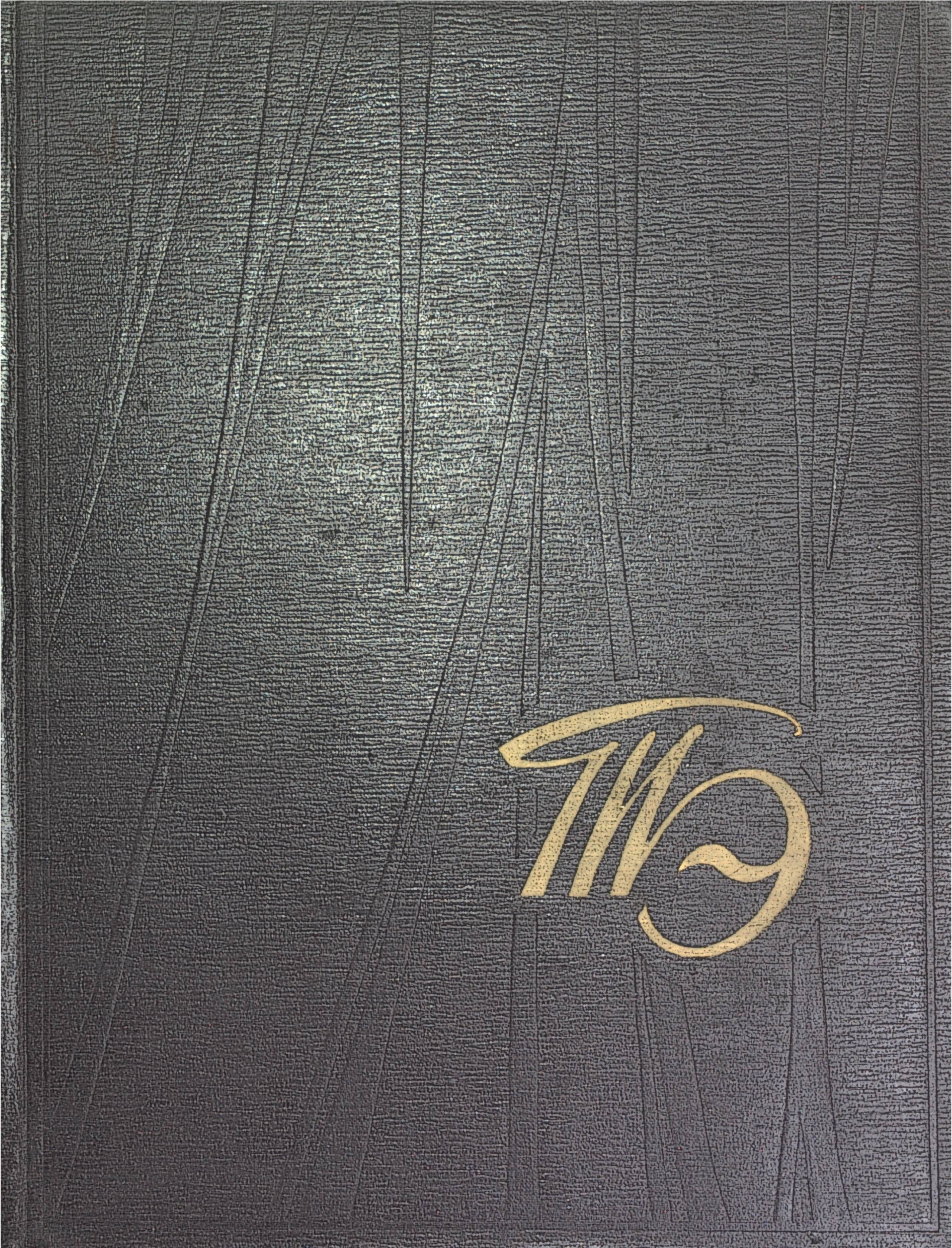


ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

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 · 1964

ТЕАТРАЛЬНАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ

ГЛАВНЫЙ РЕДАКТОР
П. А. МАРКОВ

ЧЛЕНЫ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ

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

ТОМ
III

Кетчер — Неждановa

ИЗДАТЕЛЬСТВО
«СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ»

291
792 (03)
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 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.

СОТРУДНИКИ РЕДАКЦИИ ТЕАТРА, МУЗЫКИ И КИНО

Зав. редакцией — канд. искусствоведения О. Н. КАЙДАЛОВА, научные редакторы — Л. Я. АНДРИАНКИНА, канд. искусствоведения Б. Б. ГРАНОВСКИЙ; Л. А. КОНОНЕНКО, В. В. ОШИС, Л. Е. СЕРПИНСКАЯ, Б. М. ХУДЯКОВА; редакторы — Н. И. ДОБРОВИЦКАЯ, Н. 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, М. М. ПОЛЕТАЕВА, К. Г. ТРЕТЬЯКОВА.
Транскрипция и этимология — М. Е. АЙЗЕНШТАДТ, М. Д. ДРИНЕВИЧ, Л. Ф. РИФ.
Библиография — М. Д. ДЕНИСОВА, Е. И. ЖАРОВА.
Словник — В. В. ТАБЕНСКИЙ.
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.

244104
Центральная научная
БИБЛИОТЕКА
Академии наук Киргизской ССР



КЕ́ТЧЕР, Николай Христофорович (1809—86) — русский писатель-переводчик. Окончил Моск. медико-хирургич. академию (1829). Занимал различные врачебно-административные посты. К. был близок с литераторами и актёрами (в частности, со Щепкиным), входил в кружок Белинского и Станкевича, дружил с Герценом, Огарёвым, хотя не разделял их политич. взглядов. В 1840—79 переводит пьесы Шекспира, известные до этого гл. обр. в переделках, поставив своей целью ознакомить рус. публику со всеми произв. великого драматурга. Однако переводы К., стремившегося к скрупулёзной точности, были лишены поэтичности и в т-ре ставились редко. К. принадлежат также переводы пьес Шиллера «Разбойники» (1828) и «Заговор Фиеско» (1830). Принимал участие в редактировании собр. соч. В. Г. Белинского (для изд-ва Солдатёнкова).

Лит.: Шекспир. Пер. с англ. Н. Кетчера, ч. 1, М., 1841; Драматические сочинения Шекспира, пер. с англ. Н. Кетчера, ч. I—IX, М., 1862—1879; Панаев И. И., Литературные воспоминания, М.—Л., 1950; Станкевич А. В., Николай Христофорович Кетчер, М., 1887. *Ю. Д.*

«КЕЧЁК» — шут, скоморох, комик, участник народного зрелища абхазцев («кечекьра» — шутовство). «Кечекьра» (или «самакуа» у бзыбцев) устраивалась б. ч. ночью, накануне годовщины по покойному. Комические представления «К.» должны были веселить родных и гостей, съехавшихся издалека.

«Кечекьра» устраивалась во дворе. Выступления «К.» обычно начинались с шествия быков, пожертвованных родственниками покойного для пиршества. «К.» были одеты в разноцветные смешные платья, среди них были женщины и мужчины. В качестве текста для представления использовались популярные комич. повести (напр., «Куач-ипа Мстаф» народного сатирика-певца Жана Ачба о сватовстве разорившегося дворянина к хромой, глухой и глупой вдове). В импровизированных представлениях, являвшихся, в сущности, инсценировкой в лицах, «К.» обычно высмеивали отрицательные черты близкого зрителям быта, нек-рые из них содержали сатирические элементы (напр., представление о дворянине, к-рый служит переводчиком у начальника полиции и обирает крестьян, обращающихся к нему за покровительством). «К.» обычно имитировали известных зрителям, подчас присутствующих тут же людей, высмеивали скупость, жадность, самодурство, невежество и т. д. «К.» выступали с куклами («акенджи»), прикрепленными к пальцам на шёлковых ниточках и танцующими под аккомпанемент чонгури, на к-ром играли «К.». В годы перед установлением Сов. власти в Абхазии популярностью пользовались «К.»: Адгягу Гунджиа, Шьябан Сангулиа, Чагуа Кинтуш, Адлей Астана, Накопи Смил, негр Арап Гагу, женщины-«К.»: Плиапха Саанда, Шлар-ипа Жамжважу.

Лит.: Лакербай М., Очерки истории абх. театр. искусства, Сухуми, 1957; его же, Из истории абхазского театра, Тбилиси, 1958 (на груз. яз.). *М. Л.*

КИБА́РДИНА, Валентина Тихоновна [р. 17(30).V. 1907] — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1951). В 1929 окончила студию Ю. М. Юрьева при Ленингр. академич. т-ре драмы. В том же году начала сценическую деятельность в ленингр. т-ре Нар. дома (в 1930 был слит с Красным т-ром). Играла комедийно-характерные роли. С 1936 — актриса Большого драм. т-ра в Ленинграде. Создание образа молодой коммунистки Наташи в кинотрилогии о Максиме («Юность Максима», «Возвращение Максима», «Выборгская сторона») способствовало расширению диапазона актрисы. Убедительно показала К. духовное перерождение Варвары Михайловны («Дачники» Горького), Татьяны («Разлом» Лавренёва), мужество Энн («Джо Келлер и его сыновья» Миллера), душевную силу и стойкость Лидочки («Свадьба Кречинского»). К. создала остро характерный образ Фурначёвой («Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина).



В. Т. Кибардина в роли Варвары Михайловны.

Другие роли: Поля («Мещане»), Елизавета («Достигаев и другие»), Купавина («Волки и овцы»), Королева («Дон Карлос»), Панова («Любовь Яровая»).

Лит.: Ареншгейн А., Образ Наташи, «Искусство кино», 1939, № 5; Золотницкий Д., Горький на ленинградской сцене, в кн.: Театральный альманах, Л.—М., 1948. *С. Др.*

КИБКА́ЛО, Евгений Гаврилович (р. 12.II. 1932) — русский советский артист оперы (баритон). Засл. арт. РСФСР (1959). В 1956 окончил Моск. консерваторию по классу пения В. М. Политковского. С 1955 — стажёр, с 1956 — солист Большого т-ра. К. обладает красивым, звучным голосом, ярким драматич. дарованием. Особенно проявился талант К. в операх С. Прокофьева «Война и мир» (Андрей Болконский) и «Повесть о настоящем человеке» (Алексей).

Партии: Петруччио («Укрощение строптивой» Шебалина), Соколов («Судьба человека» Даржинского); Онегин, Елецкий; Мизгирь («Снегурочка»), Грязной; Шакловитый («Хованщина»), Фигаро; Марсель («Богема»).

Лит.: Кузнецова И., Евгений Кибкало, «Советская музыка», 1961, № 5, с. 24—28. *А. Ив.*

КИВЕ́ЛИ (Κυβέλη) [наст. фам. — Адриану ('Αδριανού); р. 1887] — греческая актриса. Училась декламации в Афинах у педагога М. Сигаласа. Большое влияние на формирование К. как актрисы оказал режиссёр т-ра «Неа скини» К. Христоманос. В 1901—1906 выступала в т-ре «Неа скини», где исполнила роли Едвиги («Дикая утка» Ибсена), Катарины («Укрощение строптивой»), Анютки («Власть тьмы» Толстого) и др. В 1908 организовала труппу, состав к-рой, как правило, заново формировался перед каждым сезоном. В 1908—11 К. успешно выступала в пьесах греч. драматургов; роли: Фотини Сандри и Рахиль (о. п. Ксе-

нопулоса Каллиопи («Искушение» Ксенопулоса), в пьесах Д. Хорна, С. Меласа и др. Привлекательная внешность и сценич. обаяние К., гибкий и приятного тембра голос способствовали созданию женских образов, исполненных душевной чистоты и одухотворённости. В пьесах бурж. драматургов К. иногда допускала излишнюю сентиментальность и прибегала к штампам. Особое место в творчестве К. занимает исполнение ролей: Катюши Масловой (по роману «Воскресение» Толстого), Мирандолины («Хозяйка гостиницы»), Норы, Гедды Габлер (о. п. Ибсена), Маргариты Готье («Дама с камелиями» Дюма), Анфисы (о. п. Андреева), Ольги («Три сестры»), Фрёкен Юлии (о. п. Стриндберга) и др. В 1932—34 К. выступала в труппе, организованной совм. с М. Котопули, в ролях: Марии Стюарт (о. п. Шиллера), Лавинии («Траур к лицу Электре» О'Нила) и др. В конце 30-х гг. К. покинула сцену и вернулась лишь в нач. 50-х гг., участвуя в отдельных постановках: графиня Валерена («Тайна графини Валерены» Ксенопулоса), Аркадина («Чайка»), мамаша Кураж («Мамаша Кураж и её дети» Брехта).

Лит.: Le théâtre néogrec, Athènes, 1957. *Д. С.*

КИ́ВИ (Kivi), Алексис (наст. фам.— Стенвалл, Stenvall; 10.X.1834, Нурмиярви,— 31.XII.1872, Тусула) — финский писатель и драматург. Основоположник финской нац. драматургии. Род. в семье сельского портного. Посещал лекции ун-та в Хельсинки, к-рый не окончил из-за материальных трудностей. Материальные заботы, травля офиц. лит. кругов постоянно преследовали К. и в 1870 привели к психич. расстройству. В дальнейшем почти всё время жил в деревне. Умер в нищете.

Впервые выступил как проф. драматург с романтич. трагедией «Куллерво» (первый вариант в 1860, второй — 1864), написанной по мотивам нар. эпоса «Калевала». В этой трагедии, положившей начало формированию нац. фин. драматургии, К. создал образ раба-мстителя Куллерво, восстающего против социального угнетения и несправедливости. Премьера трагедии состоялась 17 апр. 1882 в Фин. нац. т-ре. В 60-е гг. К. сблизился с движением за освобождение Финляндии от швед. влияния в области культуры, за полноправное развитие фин. языка. Произв. К. тех лет отражали идеи этого движения. Комедия «Сельские сапожники» («Сапожники Нумми», 1875, Фин. нац. т-р, Хельсинки) — одно из самых популярных произведений нац. драматургии. Построенная на острых сюжетных положениях, комедия показывает жизнь фин. деревни, её быт и нравы, для характеристики героев драматург пользуется сочным нар. языком, добродушной шуткой. Герои пьесы — сапожник Топиас, его упрямый, но добрый сын Эско, проворная хозяюшка Марта — подлинно нар. образы. Одноактная комедия «Помолвка» (1872, Финский т-р) перекликается по теме с «Сельскими сапожниками». В комедии показано столкновение сельских жителей с городом, с его разлагающей бурж. цивилизацией. Сочувственно относясь к сельским труженикам, автор понимает, что гнев его героев бессилен. Комедия отмечена большим мастерством и юмором, многие её выражения стали в Финляндии нарицательными. Пьеса «Леа» (1869) на библейский сюжет отличается реалистичностью в обрисовке характеров и поэтичностью.

К. принадлежат также стихотворная драма «Беглецы» (1867), одноактная пьеса «Ночь и день» (1866). Не законченные и не шедшие при жизни К. пьесы «Пивной поход в Шлеузлингене» (1866), «Лео и Лийна» (1867), «Канцио», «Проделки Селмы» (1869) и «Маргарета» (1871) в наст. вр. ставятся на фин. сцене.

В своих пьесах К. стремится найти решение обществ. проблем в просвещении или религии. Пьесы К. сохраняются в репертуаре совр. т-ров Финляндии, переведены на иностр. языки.

Соч.: Valitut teokset, 1—2, [Hels.], 1877—78; Kootut teokset, osa 1—4, [Hels.], 1915—19, 3 pain., 1926—1928; в рус. пер.— Сговор, в кн.: Сборник финляндской литературы, П., 1917, с. 166—78; Сапожники Нумми, в кн. Финская драматургия XIX—XX вв., Л.— М., 1960, с. 29—135; Помолвка, там же, с. 135—154; Сапожники Нумми, М., 1957.

Лит.: Tarkiainen V., Aleksis Kivi. Elämä ja teokset, Porvoo, 1915, 3 pain., 1916; Lehtonen J. V., Aleksis Kivi aikalaistensa arvastelemana, Hels., 1931; Aleksis Kivien satavuotismuisto; Hels., 1934 (статья V. Laurila); Kupiainen U., Huumori suomalaisessa kirjallisuudessa, 1 osa, Hels., 1939; Minä elän. Aleksis Kivi ajan kuvastimessa, Hels., 1945; Koskimies R., Elävä kansalliskirjallisuus suomalaisen hengen vaiheita 1860—1940, 1—2 osa, Hels., 1944—46; Elo P. E., Aleksis Kiven persoonallisuus, Porvo — Hels., 1950; Koskenniemi V. A., Aleksis Kivi, 3 pain., Porvoo — Hels., [1954]; Финская драматургия XIX—XX веков, Л.— М., 1960 (Вступ. статья А. Мантере, с. 8—12). *М. С.*

КИ́ВИМА (Kivimaa), Карло Арви (р. 6. IX. 1904)— финский режиссёр, драматург и театральный деятель. В 1922—34 выступал как театр. критик и очеркист. В 1937—40—директор т-ра в Тампере; в 1940—49— Нар. т-ра (Хельсинки); в 1949—50 — зам. директора Фин. нац. т-ра (с 1950 — генеральный директор). В начале режиссёрской деятельности ставил пьесы фин. драматургов (М. Валтари, И. Турья, Э. Рислакки), позднее Шекспира, А. Стриндберга, Г. Ибсена, У. Сарояна и др. Автор пьес: «Заключённые» (1927), «ТСВ» (1931), «Паула Сейес» (1945), «В чужом доме» (1956) и др. Ведёт педагогич. работу в Фин. театр. школе (с 1958— профессор). Является председателем правления этой школы, вице-президентом Междунар. театр. ин-та (с 1955). Автор сб. статей «Очарование сцены» (1952).

Соч.: Teatterivaeltaja, Porvoo, 1937; Näyttämön lumous, Hels., 1952.

Лит.: Veistäjä V., Teatterin maailma, Hels., 1950. *М. С.*

КИ́ГЕЛЬ, Григорий Львович (р. 16.II. 1900) — русский советский театральный художник. С 1915 учился у декоратора Одесского т-ра А. А. Дмитриева. Самостоят. работу начал в 1918 в т-ре «Колизей» в Полтаве. С 1920 оформлял спектакли в т-рах Москвы, Одессы, Киева, Хабаровска, Харькова, Свердловска и др. городов (декорации к спектаклям: «Снегурочка» Римского-Корсакова, Т-р оперы и балета им. Шевченко, Киев, 1937; «Бал-маскарад» Верди, Муз. т-р им. Станиславского, 1941). С 1948 — гл. художник Моск. т-ра оперетты. К. умеет тонко передать эпоху, стиль, нац. и жанровое своеобразие произв. Его лучшие работы отмечены изяществом, лёгкостью, жизнерадостностью, юмором. Работая также как макетчик и художник-исполнитель, К. добивается точного воплощения своих замыслов на сцене.

Создал декорации к большинству оперетт сов. авторов, пост. на сцене Моск. т-ра оперетты: «Вольный ветер» (1947), «Сын клоуна» (1950), «Белая акация» (1955) Дунаевского, «Самое заветное» Соловьёва-Седого (1952), «Трембита» (1949), «Цирк зажигает огни» (1960) Милютина, «Севастопольский вальс» Листова (1961) и др. Среди классич. оперетт, оформленных К.,— «Летучая мышь» Штрауса (1947), «Фиалка Монмартра» Кальмана (1954), «Граф Люксембург» Легара (1960) и др. *В. Бер.*

КИД (Kyd), Томас (1558—94) — английский драматург раннего периода эпохи Возрождения, предшественник Шекспира, родоначальник жанра «*кровавой драмы*». Авторство пьес К. устанавливается предположительно, т. к. они были опубликованы без упоминания имени автора. «Испанская трагедия» (ок. 1585, изд. 1594) — наиболее яркий образец жанра «кровавой драмы», трагедии мести, изобилующей злодействами и ужасами. Позднее была напечатана написанная другим автором. К. приписывают авторство трагедий «Помпей Великий» (изд. 1595), «Солиман и Персида» (изд. 1599). Принято считать, что не дошедшая до нашего времени дошекспировская

трагедия «Гамлет» (пост. 1587—88) была написана К. Герои К.— сильные люди, одержимые буйными страстями. Творчество его характеризуется трагич. восприятием действительности, напряжённым драматизмом. «Испанская трагедия» имела длительный успех у нар. зрителя.

Лит.: История английской литературы, т. 1, М.—Л., 1943. *А. А.*

КИДРА́ЛИН, Слямбек (р. 1908)— казахский советский актёр. Нар. арт. Казах. ССР (1955). Чл. Коммунистической партии с 1951. Род. в крестьянской семье. Занимался (1931—33) на курсах по подготовке учителей, участвовал в работе драм. кружка. С 1934 работает в труппе Семипалатинского т-ра. Актёр острой характерности и глубокого драматизма. К. создаёт реалистически выразительные, национально своеобразные образы: Кебек, Еспембет («Енлик и Кебек» Ауэзова, 1935, 1960), Султанбек («Аршин мал алан», 1941), Мылкау («Ахан-сере и Актокты» Мусрепова), Абай (по о. п. Ауэзова и Соболева, 1952), Городничий (1955); Муса Шорманов («Чокан Валиханов» Муканова, 1958). *Б. К.*

КИ́ЕВ — столица Украинской ССР (1248 тыс. жит. на 1963).

Со времён объединения древнерус. земель вокруг К., как политич. и экономич. центра древнерус. гос-ва, театр. зрелища заняли заметное место в обществ. жизни города. Особое распространение получили скоморошьи игры и забавы. Ещё большее развитие получили ранние формы лит. драмы и т-ра во время культурно-просветит. движения на Украине, борьбы против католицизма и колонизаторских устремлений польской шляхты в 16—17 вв.Освободит. война укр. народа с Польшей и особенно воссоединение с Россией (1654) оказали влияние на дальнейшее развитие укр. лит-ры и иск-ва, в т. ч. — т-ра. В сер. 17 в. в основанной Петром Могилой (1615) Киево-Могилянской коллегии, позднее — Академии (1631) устраивались школьные спектакли. Наиболее высокого расцвета киевский школьный т-р и драматургия достигают в конце 17 — нач. 18 вв. В этот период большое развитие получили *интермедии*, отличавшиеся реалистич. изображением событий и характеров, живым нар. юмором, представления с *вертепом*.

В конце 18 — нач. 19 вв. появились разл. бродячие труппы (итал., польские, франц., польско-рус.), возникли любит. кружки, к-рые впоследствии стали основой укр. проф. т-ра. В 1804 началось строительство первого специального театр. здания (окончено 1807). В 1806 оно было передано антрепренёру Д. Шираю, труппа к-рого и открыла первый театр. сезон. В последующие годы здесь играли польские и польско-рус. труппы Желкавского, Змийовского (1816, 1819), Каменского (1822), Ленкавского (1811—16, 1823—29), Рыкановского (1834—35, 1843—51), ставившие переводные трагедии, комедии, мелодрамы, оперы, оперетты, балеты, водевили, интермедии. В 1821 в К. выступала полтавская русско-малорус. труппа во главе с М.С. Щепкиным,в 1829—34 труппа И.Штейна, в 1837—38 труппа Л. Млотковского, показавшая спектакли: «Ревизор»; «Наталка-Полтавка» Котляревского. В спектаклях этой труппы выступал П. С. Мочалов (1838). В спектаклях труппы Каратеева принимали участие В. И. Живокини (1842), М. С. Щепкин (1843), А. Е. Мартынов (1843).

Многолетние попытки общественности создать в К. постоянный т-р не имели успеха. В 1856 было построено новое каменное здание (на 849 мест), получившее назв. Городского т-ра. Этот т-р в течение мн. лет сдавался в аренду драм. и оперным антрепренёрам (Т. Борковскому, Ф. Бергеру, Я. Сетову, М. Савину, И. Принишникову, М. Бородаю, С. Брикину, М. Багрову и др.) и использовался для выступлений иностр. гастролёров: А. Олдриджа (1861), Э. Росси (1878, 1890, 1896),Э. Дузе (1891), Сары Бернар (1881, 1909), Б. К. Коклена (1882, 1889), Л. Барнай (1886), Э. Поссарта (1887). В 1856—63 в помещении т-ра играли драм. рус. и польская труппы, в 1863—66 — итал. оперная труппа. Пост. оперы «Аскольдова могила» Верстовского (27 окт. 1867) положила начало возникновению в К. рус. оперного т-ра, на сцене к-рого шли лучшие произв. рус. и иностр. композиторов. 4 февр. 1896 здание т-ра сгорело. Новое здание для оперного т-ра было построено и открыто в 1901.

Во 2-й пол. 19 в. т-р занимал большое место в обществ. и политич. жизни города, приобретая более чёткие нац. черты и проф. мастерство. Появились укр. драм. актёры, композиторы, певцы, музыканты. В 1861 открылась первая постоянная муз. школа. В 90-х гг. 19 в. оживлению театр. жизни К. способствовало Лит.-артистич. об-во (Н. Лысенко, М. Старицкий, Леся Украинка, К. Стеценко, И. Леонтович, Я. Степовой и др.), в 1908—11 — товарищество «Украинский клуб». В 1903 Н. Лысенко организовал муз.-драм. школу (с 1919— ин-т). В 1913 на базе музыкальной школы открылась консерватория.

В конце 19 — нач. 20 вв. в К. гастролировали крупнейшие актёры моск. и петерб. т-ров и театр. коллективы; их выступления были школой для укр. актёров, укрепляли творч. взаимосвязи укр. и рус. театр. культуры.

В 1877 в К. открылся частный рус. драм. т-р под назв. т-р «Бергонье» (в помещении б. цирка «Бергонье»). В 1891 Н. Соловцов организовал «Товарищество драматических артистов», заложившее основы постоянного рус. т-ра в К. Спектакли т-ра Соловцова характеризовались высокой сценич. культурой. Укр. труппы в течение мн. лет в К. не выступали (специальные указы царского правительства 1863, 1876, 1881, 1884 запрещали книги, ноты и спектакли на «малорусском наречии»).

10 янв. 1882 кременчугская труппа Г. Ашкаренко во главе с реж. М. Кропивницким добилась разрешения и впервые показала в К. спектакль «Назар Стодоля» Шевченко на укр. яз. В репертуаре этой труппы были пьесы Котляревского, Квитки-Основьяненко, Кропивницкого.В ноябре 1882 в К. приехала труппа Кропивницкого, в к-рую входили М. Заньковецкая, Н. Садовский и др. В последующие годы в К. играли укр. труппы М. Старицкого, П. Садовского, П. Саксаганского, О. Суходольского, О. Суслова, в к-рых выступали М. Кропивницкий, М. Заньковецкая, Н. Садовский, А. Затыркевич-Карпинская, Ф. Левицкий, Е. Зарницкая, Л. Линицкая и др. Их выступления имели большое художественное и общественное значение.

Революция 1905 ослабила цензурные запреты. В 1907 Н. Садовский основал в К. стационарный укр. т-р в помещении Троицкого нар. дома (ныне Т-р муз. комедии), просуществовавший до 1918. В труппу входили: Заньковецкая, Линицкая, Левицкий, И. Марьяненко, М. Литвиненко-Вольгемут, А. Борисоглебская, В. Василько, худ. В. Кричевский и др. Репертуар состоял из пьес укр. драматургов (Карпенко-Карый, Кропивницкий, Старицкий, Шевченко, Леся Украинка, Котляревский, Квитка-Основьяненко). Садовский впервые обращается к рус. и зап.-европ. классике. Он поставил на укр. яз. «Ревизор», «Женитьба», «Доходное место». Здесь были осуществлены пост. произв. укр. композиторов: «Энеида» Лысенко, «Запорожец за Дунаем» Гулак-Артемовского. В конце 1916 возник т. н. Молодой театр («Товарищество молодых украинских артистов»). В годы между революциями 1905—17 киевские т-ры переживали глубокий идейный и творч. кризис. Даже такие т-ры, как Соловцова, «Бергонье», утеряли свою демократич. направленность, снизился художественный уровень спектаклей, в К. открылось большое количество кабаре.

После революции 1917 политич. обстановка в К. оставалась сложной. Молодая Сов. республика боролась с внутр. контрреволюцией и иностр. интервенцией. Смена властей, продолжавшаяся до 1920, препятствовала установлению нормальной творч. жизни. В 1918 П. Саксаганский организовал Нар. т-р, открывшийся 1 сент. пьесой Котляревского «Наталка-Полтавка» (Терпелыха—Заньковецкая, Возный—Саксаганский). Т-р продолжал реалистич. традиции нар. укр. т-ра, осуществляя преимущественно пост. пьес Кропивницкого, Карпенко-Карого, Старицкого, Шевченко, Квитки-Основьяненко. Но старый бытовой репертуар не отвечал запросам нового времени. Т-р существовал до 1922.

Сов. власть, установившаяся в К. в 1919, помогла т-рам преодолеть идейно-художеств. кризис. К строительству новой театр. культуры были привлечены крупные деятели т-ра. Постановлением Всеукр. совета иск-в 15 марта 1919 проведена национализация т-ров К. Государственными были объявлены Т-р оперы и балета им. К. Либкнехта (б. Городской), Рус. драм. т-р им. В. И. Ленина (б. Соловцова), Укр. драм. т-р им. Т. Шевченко. Возникли новые театральные коллективы. В 1919 была организована «Укр. муз. драма». В том же году созданы Первый республиканский симфонич. оркестр под рук. Н. Леонтовича, 6 районных рабочих т-ров (на Лукьяновке, Демеевке, Куреневке, Подоле, Печерске, станции Киев 1-й).Большую пропагандистскую работу проводили драм. кружки и т-ры Красной Армии— Большой и Малый т-ры политуправления Киевского военного округа. В марте 1922 возник т-р «Березіль» во главе с А. Курбасом (с 1926— в Харькове). Он привлёк внимание общественности призывом к борьбе против рутины, штампов, косности. Однако теоретич. платформа и творч. практика т-ра оказались противоречивыми, деятельность его ограничивали формально-экспериментаторские поиски. 15 ноября 1922 в помещении Троицкого нар. дома открылся Укр. драм. т-р им. Заньковецкой (ныне во Львове) под рук. П. Саксаганского, Б. Романицкого, О. Корольчука, 8 ноября 1924— Рос. т-р для детей (реж. И. Деева), 15 окт. 1926 в помещении б. т-ра «Бергонье» — Рус. гос. т-р драмы (ныне Т-р им. Леси Украинки). В 1926 в К. был переведён из Харькова один из лучших т-ров республики — Укр. драм. т-р им. Франко. Творч. коллектив т-ра, воспитанный на классич. репертуаре, развивавший реалистич. традиции нац. т-ра, стал активным участником строительства новой культуры. В 1926 в К. открылся Укр. гос. т-р оперы и балета, 29 мая 1926 — Музей театр. иск-ва УССР, 29 дек. 1931— Всеукр. т-р Красной Армии Киевского военного округа, в 1934 — Т-р муз. комедии. В 1934 на базе Муз.-драм. ин-та им. Лысенко основаны Гос. консерватория и Ин-т театр. иск-ва им. Карпенко-Карого. В 1944 организованы Укр. театр. об-во, Ин-т искусствоведения, фольклора и этнографии АН УССР, в к-ром имеются отделы театра и музыки.

В годы Великой Отечественной войны (1941—45) творческие коллективы К. были эвакуированы в тыл и не прекра-

шали работы. За годы Советской власти К. стал крупнейшим культурным центром. Здесь работают художеств. коллективы, сыгравшие значительную роль в развитии театр. и муз. жизни Сов. Украины. В 1964 в К. работают: Т-р оперы и балета им. Шевченко, Укр. драм. т-р им. Франко, рус. драм. Т-р им. Леси Украинки, Т-р юного зрителя, Т-р муз. комедии, Музыкальный т-р, художеств. коллективы: Укр. нар. хор, Укр. народная бандура-тов, Укр. ансамбль танца, ансамбль «Думка», Симфонич. оркестр УССР. В К. находятся Укр. филармония, Укргосконцерт, Цирк. Имеется 5 нар. т-ров.

Лит.: Історія Києва, т. 1—2, Київ, 1959—60; Иванов Н. И., Драматический театр в Киеве (1803—1893), Киев, 1898. *Р. Б.*

КИЕВСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ И. ФРАНКО — см. *Украинский драматический театр имени И. Франко.*

КИЕВСКИЙ ИНСТИТУТ ТЕАТРАЛЬНОГО ИСКУССТВА ИМЕНИ И. К. КАРПЕНКО-КАРОГО — см. *Украинский институт театрального искусства имени И. К. Карпенко-Карого.*

КИЕВСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ ЛЕСИ УКРАИНКИ (Киевский государственный ордена Трудового Красного Знамени русский драматический театр имени Леси Украинки) — русский советский театр. Один из крупнейших рус. т-ров на Украине.

Постоянный рус. т-р в Киеве был осн. в 1891 (см. *Соловцова театр*). В сов. время после окончательной ликвидации частной антрепризы в 1926 был создан Рус. гос. драм. т-р (с 1939 — им. Леси Украинки). Во вновь организованный коллектив наряду с актёрами, приехавшими из др. городов, вошли также актёры, работавшие ранее в киевских т-рах И. И. Соловцова, И. И. Синельникова и др. В состав первой труппы входили: М. П. Болдуман, И. И. Волховская, Р. Г. Даниловская, Г. С. Долгов, В. Ф. Драга, В. И. Львович, З. М. Маркова, П. А. Светловидов, И. М. Пастушков, И. А. Покровский, М. Ф. Чужбинова, С. В. Юренев, Г. А. Яниковский, А. В. Ячницкий, режиссёр И. А. Рудин, художник Г. П. Руди и др. Т-р открылся 15 окт. 1926 спектаклем «Конец Криворыльска» Романова. В последующие годы в т-ре были поставлены лучшие произв. сов. драматургии: «Любовь Яровая» (1927), «На берегу Невы» (1937) Тренёва, «Разлом» (1927), «Броненосец 14-69» (1928); «Огненный мост» (1929), «Бойцы» (1934) Романова, «Человек с портфелем» Файко (1928), «Темп» (1930), «Мой друг» (1932) и «Кремлёвские куранты» (1940) Погодина, «Первая конная» (1930), «Оптимистич. трагедия» (1933) Вишневского, «Простые сердца» Паустовского (1939), «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (1940). Наряду с работой над сов. пьесами т-р обращается к произв. классич. драматургии. На его сцене были пост. «Горе от ума» (1929, 1945), «Волки и овцы» (1935), «Женитьба Белугина» Островского и Соловьёва (1945), «Воскресение» по Л. Н. Толстому (1929), «Плоды просвещения» (1936), «Егор Булычов и другие» (1933), «Враги» (1951), «Дети солнца» (1937), «Зыковы» (1940); «Дети Ванюшина» Найдёнова (1939), «Дворянское гнездо» по Тургеневу (1941), «Свадьба Кречинского» (1943).

Т-ром руководили И. А. Рудин (1926—28), В. П. Вильнер (1928—31), В. А. Неллн (1931—34), Л. М. Прозоровский (1934—36), В. И. Вершилов (1936—37). В 1938—54 худ. рук. т-ра — К. П. *Хохлов.* Зрелый мастер, воспитанный на традициях рус. реалистич. иск-ва, он принёс в т-р высокую культуру, строгую взыскательность. В 1939 Хохлов впервые на ки (худ. Петрицкий). С того же года т-р носит имя Леси Украинки. Значит. событием явился спектакль «Живой труп» (1940, реж. Неллн; Протасов — Романов). Художеств. линию Хохлова продолжил М. Ф. *Романов*, возглавлявший т-р в 1953—59.

В период Отечеств. войны т-р работал в Караганде и Грозном. С июля 1944 возобновил работу в Киеве. В 1946 т-р был награждён орденом Трудового Красного Знамени. Среди лучших спектаклей т-ра: «Нашествие» (1943); «Русский вопрос» Симонова (1947), «Директор» Алёшина (1950), «К новому берегу» по Лацису (1953), «В добрый час!» (1955), «В поисках радости» (1958) Розова, «Годы странствий» (1955), «Иркутская история» (1960) Арбузова, «Юность Поли Вихровой» (1959; по роману Леонова «Русский лес»). Среди пост. произв. классич. драматургии: «Хождение по мукам» по А. Н. Толстому (1947), «Враги» (1951); «Мёртвые души» по Гоголю (1952), «Маскарад» Лермонтова (1953), «На бойком месте» (1953), «Лес» (1962), «Дядя Ваня» (1960).

Пропагандируя рус. культуру на Украине, т-р постоянно обращается также к укр. драматургии. На его сцене были поставлены: «Два мира» Мокреева (1931), «Хвала жизни» Суходольского (1941), «Жизнь начинается снова» (1950), «Песня под звёздами» (1959) Собко, «Дочь прокурора» Ю. Яновского (1954), «Миссия мистера Перкинса в страну большевиков» (1944), «Гибель эскадры» (1953) Корнейчука, «Под золотым орлом» Галана (1952), «Соло на флейте» Микитенко (1959), «Навеки вместе» Дмитерко (1950), «В пуще» Леси Украинки (1958). Среди лучших постановок зарубежной драматургии: «Пигмалион» Шоу (1945), «Овод» по Войнич (1948), «Мораль пани Дульской» Занольской (1956), «Комедия ошибок» Шекспира (1959) и др.

В т-ре работали актёры — В. М. Аристов, М. М. Белоусов, М. К. Высоцкий, В. Ф. Драга, П. Н. Значковский, Л. И. Добржанская, Д. В. Зеркалова, Л. П. Карташова, Н. В. Комиссаров, В. И. Освецимский, М. Ф. Романов, С. С. Петров, Е. В. Самойлов, Н. Н. Соснин, М. П. Стрелкова, А. М. Таршин; режиссёры: Л. В. Варпаховский, В. И. Вершилов, В. В. Вильнер, В. Н. Норд, Н. А. Попов, Л. М. Прозоровский, В. Г. Сахновский; художники: Л. Я. Альшиц, Н. И. Духновский, В. Г. Меллер, А. Г. Петрицкий, М. В. Уманский, И. С. Федотов; композиторы: И. А. Виленский, М. В. Коваль, В. Н. Лятошинский, Л. Н. Ревуцкий, О. А. Сандлер, Ю. А. Шапорин, В. Я. Шебалин.

В труппе т-ра (1964): нар. артист СССР Ю. С. Лавров, нар. артисты УССР П. И. Киянский, В. М. Халатов, засл. артисты УССР Е. Я. Валиев, К. И. Богданова, В. С. Дуклер, Г. И. Лазарев, А. В. Литвинова, А. Т. Николаева, Е. Э. Опалова, А. Ф. Пекарская, А. Г. Решетников, А. Н. Роговцева, М. В. Розин, Н. Н. Рушковский, О. В. Смирнова, А. З. Смолярова, Д. В. Франько, А. Д. Чистяков и др. Режиссёры: нар. арт. УССР Н. А. Соколов, засл. деятель иск-в УССР В. А. Неллн; гл. художник — Д. Л. Боровский; зав. муз. частью — Л. М. Соковнин. Зрительный зал рассчитан на 987 мест.

Лит.: 30 лет. Государственный русский драматический театр им. Леси Украинки, Киев, 1946; Киевский Государственный ордена Трудового Красного Знамени Русский Драматический театр им. Леси Украинки, Киев, 1960. *Р. Б.*

КИЕВСКИЙ ТЕАТР МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМЕДИИ. Организован в Киеве в 1934. Т-р ставил своей задачей изучение и развитие традиций укр. классич. и нар. т-ра. На его сцене были пост. опера «Наталка-Полтавка» (1943) Лысенко, муз. комедии «Сватанье на Гончаровке» Квитки-Основьяненко, музыка Стеценко (1953), «За двумя зайцами» Старицкого, музыка Рождественского, либр. Олейника (1953), «Остались в дураках» Кропивницкого (1943). Эти спектакли утверждали в муз.-комедийном жанре реалистич. принципы исполнения. Т-р плодотворно сотрудничал с укр. писателями Н. П. Бажаном, Остапом Вишней, М. Ф. Рыльским, П. Г. Тычиной и др., композиторами М. И. Вериковским, К. Ф. Данькевичем, В. П. Рождественским, О. А. Сандлером и др. При их участии были пост. спектакли «Золотые ключи» Данькевича и Колтунова, «Паливода XVIII столетия» Жданова и Рыльского (1938), «Сердца и доллары» Сандлера и Левады (1940), «Тиха украинская ночь» Жданова и Купченко (1958) и др. Композитор А. П. Рибов, работавший в т-ре гл. дирижёром, пост. здесь свои оперетты: «Свадьба в Малиновке» (1938), «Когда ошибаются двое» (1941), «Сорочинская ярмарка» (1943), «Хитроумная влюблённая» (по комедии Лопе де Вега, 1953), «Красная калина» (1954) и др. Основу репертуара составляют произв. укр. и рус. сов. композиторов на совр. темы: «Белая акация» Дунаевского, «Огоньки» Свиридова, «Желаем счастья» Цегляра (1957), «Алёнушка» Гомоляки (1960), «Сердце балтийца» Листова (1964) и др. Т-р пост. также: «Кето и Коте» Долидзе (перевод либр. Бажана, 1938), «Аршин мал алан» Гаджибекова (1956), «Ромео, мой сосед» Гаджиева (1961), оперетты И. Кальмана, Ф. Легара, Ж. Оффенбаха, лирико-комич. балеты, водевили и др.

В труппе т-ра (1964): нар. арт. УССР В. П. Новинская, Д. Д. Пономаренко, засл. арт. УССР Н. М. Аникина, Г. Г. Лойко, Е. А. Мамыкина, Д. А. Шевцов, засл. арт. УССР и Узб. ССР Р. И. Уманская, артисты Н. И. Влащук, В. В. Быков, И. Н. Журавская, Л. Г. Запорожцева, Г. В. Козлов, А. И. Михайлов, С. М. Никитенко, Л. М. Пресман и др. Гл. реж.— В. А. Рябикин, гл. балетм.— засл. арт. УССР В. А. Таиров, гл. худ.— Д. Д. Лидер, дирижёры — Э. Г. Хинкис, засл. деят. иск-в РСФСР Г. И. Ткаченко.

Лит.: Петрова К., Творческие искания, газ. «Советская культура», 1954, 21 августа, № 100, с. 3. *А. Ив.*

КИЕВСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ Т. Г. ШЕВЧЕНКО — см. *Украинский театр оперы и балета имени Т. Г. Шевченко.*

КИЕВСКИЙ ТЕАТР ЮНОГО ЗРИТЕЛЯ — см. *Украинский театр юного зрителя.*

КИЕВСКИЙ ТЕАТРАЛЬНЫЙ МУЗЕЙ (Государственный музей театрального искусства УССР). Основан в Киеве в 1926 на базе музея т-ра «Березиль», где были собраны впервые материалы по истории укр. т-ра. Фонды музея, насчитывающие свыше 120 тыс. экспонатов, включают разделы дореволюц. и сов. т-ра. Здесь хранятся уникальные экземпляры укр. «Вертепа» (ящики и куклы), рукописные и мемориальные архивы М. К. Заньковецкой, М. Л. Кропивницкого, семьи Тобилевич и др. деятелей укр. т-ра. Музей имеет собрание произведений укр. декорац. иск-ва, фототеку, фонотеку, театр. и нотную библиотеку. Музей ведёт культурно-массовую и научно-издательскую работу. Имеется филиал — музей-квартира М. К. Заньковецкой в Киеве. *А. Др.*

КИЕВСКОЕ ОПЕРНОЕ ТОВАРИЩЕСТВО — одно из первых оперных товариществ в России. Основано И. П. Прянишниковым в Киеве в 1889 (существовало до 1892). В эти годы в К. о. т. пост. оперы «Иван Сусанин», «Руслан и Людмила», «Русалка», «Демон»; «Галька» Монюшко, «Аида», «Риголетто», «Трубадур», «Кармен», «Тангейзер», «Фауст»; «Гугеноты», «Роберт-Дьявол», «Пророк», «Африканка» Мейербера, «Фенелла» Обера, «Миньон» Тома, «Джоконда» Понкьелли и др. В труппе в разные годы работали: И. П. Прянишников, И. В. Тартаков, М. Е. Медведев, К. И. Михайлов-Стоян, В. А. Даверин-Кравченко, А. А. Ляров, П. А. Норай-Кошиц, А. П. Соловьёва-Мацулевич, М. Д. Смирнова, С. П. Нечаева и др. Деятельность К. о. т. сыграла важную роль в становлении рус. оперы в Киеве, способствовала росту рус. и укр. муз. и постановочной культуры; были созданы превосходный хор и оркестр (дирижёр И. В. Прибик). Товарищество обогатило репертуар Киевской оперы такими пост., как «Князь Игорь», «Пиковая дама»; «Каменный гость» Даргомыжского, «Вражья сила» Серова, «Отелло» Верди, «Свадьба Фигаро», «Лоэнгрин», к-рые киевлянам были показаны впервые.

Лит.: Чечотт В. А., Двадцатипятилетие Киевской русской оперы (1867—1892), Киев, 1893; Шнаферв П., Сорок лет на сцене русской оперы, Л., 1936. *А. Ив.*

КИИЗБАЕВА, Сайра (р. 7. XI. 1917) — киргизская советская артистка оперы (лирическое сопрано). Нар. арт. СССР (1958). Чл. Коммунистич. партии с 1944. Деп. Верх. Совета Кирг. ССР 2—4-го созывов. С 1936 — солистка Кирг. муз.-драм. т-ра (с 1942 — Т-р оперы и балета). В 1939 исполнила заглавную партию в первой кирг. опере «Айчурек» Власова, Малдыбаева и Фере. В 1947—49 совершенствовалась в Моск. консерватории. Исполняла ведущие партии в нац. операх, создала правдивые образы киргизских женщин, полных достоинства, обладающих глубокими чувствами, но сдержанных в их выражении: Куляйим («Кокуль» Раухпергера), Каныкей, Джамиля («Манас», «На берегах Иссык-Куля» Власова, Малдыбаева и Фере), Айша («Айдар и Айша» Аманбаева и Германова). К. первая кирг. певица, выступавшая в партиях классич. репертуара: Ярославна, Татьяна, Лиза, Тамара; Наталья







С. Киизбаева в ролях: слева — Айчурек, справа — Наталья.

(«Опричник» Чайковского), Маргарита («Фауст»), Недда («Паяцы»), Чио-Чио-сан. Исполняла их на киргизском и русском языках. С 1956 преподаёт пение в Музыкальном училище им. Куренкеева и в студии при Т-ре оперы и балета.

Лит.: Волгин Ю. І, Сайра Киизбаева, Фрунзе, 1958. *Н. Л.*

КИКАЛЕЙШВИЛИ, Зураб Малакиевич (р. 25. X. 1924) — грузинский советский артист балета. Нар. арт. Груз. ССР (1955). Чл. Коммунистич. партии с 1953. Учился в Моск. хореографич. уч-ще при Большом т-ре (класс Н. И. Тарасова). С 1942 — солист балетной труппы тбилисского Т-ра оперы и балета им. Палиашвили. Все балетные партии создал под рук. В. Чабукиани. Творчество К. отмечено яркой индивидуальностью и самобытностью. Его танец отличается лёгкостью, пластичностью, высокой техничностью. Многогранный, разнохарактерный артист, обладающий даром сценич. перевоплощения, К. создаёт острые, выразительные по форме сценич. образы. Наряду с героико-романтич. партиями — Джорджи («Сердце гор» Баланчивадзе), Фрондосо («Лауренсия»), Горда и Мамия («Горда» Торадзе, 1949, Гос.

Центральная научная БИБЛИОТЕКА



З. М. Кикалейшвили в партии Яго.

пр. СССР, 1951), Сергей Соколов («За мир» Торадзе, 1953), К. исполняет лирич. партии в классических балетах—Зигфрид, Дезире, принц Альберт («Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Жизель»), Вацлав («Бахчисарайский фонтан»), а также характерные партии — чёрт Давриш («Синатле» Киладзе, 1947; Гос. пр. СССР, 1948), Ли Шан-фу («Красный цветок»). Особенно значительная работа К. — образ Яго («Отелло» Мачавариани, 1957), для воплощения к-рого артист нашёл резкую, отточенную форму. К. выступает и как режиссёр-балетмейстер: пост. «Красный цветок» (1948); «Фрески художника» Квернадзе (1962) по мотивам картин художника Л. Гудиашвили, танцы к оперным спектаклям («Богдан Хмельницкий» Данькевича, «Лакме»; «Невеста Севера» Торадзе и др.).

Лит.: Хучуа П., Тбилисский государственный ордена Ленина театр оперы и балета имени З. Палиашвили, Тбилиси, 1958. *Эт. Г.*

КИЛА́ДЗЕ, Григорий Варфоломеевич [12 (25).X. 1902 — 3. IV. 1962] — грузинский советский композитор, дирижёр и педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1941). Чл. Коммунистич. партии с 1940. Муз. образование получил в Ленингр. и Тбилисской консерваториях (композиции обучался у Д. И. Аракишвили, М. М. Ипполитова-Иванова, П. П. Рязанова, В. В. Щербачёва, С. В. Бархударяна). В 1929 был зав. муз. частью и дирижёром Т-ра им. Руставели (Тбилиси). Дирижировал спектаклями оперной студии Тбилисской консерватории, Т-ра оперы и балета им. Палиашвили. С 1931— преподаватель, с 1941 — профессор, в 1938—41 и в 1945—62 — директор Тбилисской консерватории. В 1941—45— художеств. руководитель и дирижёр Т-ра оперы и балета им. Палиашвили. Автор опер «Бахтриони» (1936, Т-р оперы и балета им. Палиашвили) и «Ладо Кецховели» (1941, там же), балета «Синатле» («Свет», 1947, там же). Автор музыки к фильмам, спектаклям драм. т-ра, симф. поэмы «Зандегили» («Отшельник») по о. п. И. Чавчавадзе и др. соч. Гос. премии СССР (1941, 1948).

Лит.: Хучуа П., Советская опера и балет, в кн.: Грузинская музыкальная культура, М., 1957, с. 187, 213—215. *Л. М., А. Ив.*

КИ́ЛИАН (Kilian), Эйген (10.XI.1862 — 25.VII. 1925) — немецкий режиссёр, театровед и историк театра. В 1881—86 изучал право и филологию в ун-тах Страсбурга и Берлина. Работал учителем, самостоятельно занимаясь историей т-ра. В 1895—1905 — режиссёр т-ра в Карлсруэ.

Пост.: «Как вам это понравится», «Укрощение строптивой», «Антоний и Клеопатра» Шекспира, «Жорж Данден», «Лекарь поневоле» Мольера, «Коварство и любовь», «Дон Карлос»; «Гёц фон Берлихинген», «Эгмонт» Гёте, «Кетхен из Хейльбронна» Клейста, «Праматерь» Грильпарцера, «Дон Жуан и Фауст» Граббе, «Нора», «Росмерсхольм» Ибсена, терлинка, пьесы Зудермана, Шницлера и др.

В 1905—15— режиссёр Мюнхенского т-ра. С 1920 К. работает в Нюрнбергском т-ре, где повторил ряд своих постановок. В многочисл. работах по истории т-ра К. раскрывал сценич. историю драм Гёте и Шиллера, обосновывал необходимость новых методов их сценич. воплощения в совр. т-ре. К. принадлежат книги: «К истории придворного театра в Карлсруэ под руководством Э. Девриента» (1893), «Из практики современной драматургии» (1914), «Из мастерской театрального руководителя» (1931), мемуары — «Из театрального мира». К. выступал против напыщенной пафосной декламации и риторики и против натуралистич. будничности на сцене. Протестуя против «культа декораций», слепого копирования деталей интерьера и ландшафта, требовал, чтобы сценич. средства служили фоном для актёра, создавали поэтич. настроение. К. обработал для т-ра и издал отдельные пьесы Шекспира (1916), Шиллера (1916), Граббе (1919), Хеббеля (1919), З. Вернера (1924) и др.

Соч.: Goethes Götz und die neu eingerichtete Münchener Bühne, 1890; Don Karlos auf der Bühne, München, 1905; Goethes Faust auf der Bühne, München — Lpz., 1907; Aus der Praxis der modernen Dramaturgie, München—Lpz., 1914; Aus der Theaterwelt, München, 1924; Проблема планшета «Жизнь искусства», Л., 1929, № 30, с. 13.

Лит.: E. Kilian als künstlerische Persönlichkeit, München, 1918; Mensi-Klarbach A. von, E. Kilian, в кн.: Alt-Münchner Theater-Erinnerungen, München, 1924; Martersteig M. von, E. Kilian, в кн.: Shakespeare Jahrbuch, Bd 61, Lpz., 1925. *Нат. В.*

КИ́ЛЛИГРУ (Killigrew), Томас (1612—83) — английский театральный деятель. В последний период англ. Возрождения выступал как драматург, писал гл. обр. трагикомедии. Одним из первых стал добиваться восстановления работы т-ров, закрытых во время бурж. пуританской революции (1642—60). К. получил от Карла II патент на открытие т-ра и основал Королевский театр, преобразованный впоследствии в т-р «*Друри-Лейн*»» (1663). К. содействовал возрождению нац. театр. иск-ва и драматургии, основал школу для подготовки актёров, однако в деятельности К. сказались придворно-аристократич. тенденции. *А. А.*

КИЛЬГЕР (Kilger), Генрих (р.8.III.1907) — немецкий театральный художник. С 1923 учился живописи. С 1945 работал в т-рах Берлина, Гамбурга, Дрездена. С 1948 заведует декорац. частью в Немецком театре (Берлин). В 1949—59 оформил здесь спектакли: «Тай Янг пробуждается» Вольфа, «Ревизор», «Дон Карлос»; «Фауст» Гёте, «Шторм» Билль-Белоцерковского, «Фуэнтеовехуна»; «Войцек» Бюхнера и др. К.— художник (совм. с Т. Отто) спектакля «Мамаша Кураж и её дети» Брехта (1949, «Берлинер ансамбль»). С 1947 — проф. Высшей школы изобразит. и прикладного иск-ва (Берлин). Нац. пр. ГДР. *М. П.*



В. И. Кильчевский в роли Карла VII.

КИЛЬЧЁВСКИЙ, Виталий Игнатьевич [р. 11 (23). X. 1899] — русский советский артист оперы (лирико-драматич. тенор). Засл. арт. РСФСР (1945). Находясь на службе в Красной Армии, выступал в самодеятельности. В 1932 начал учиться музыке в 3-м муз. техникуме в Ленинграде, занимался по классу пения у проф. С. М. Акимовой в Ленинградской консерватории. Там же вместе с П. Г. Лисицианом и Л. М. Лавровским активно участвовал в создании молодёжного оперного т-ра. После окончания

консерватории (1936) был принят в труппу Ленингр. Малого оперного т-ра. С 1944 — солист Т-ра оперы и балета им. Кирова. Исполнил партию Карла VII («Орлеанская дева» Чайковского), в к-рой проявилась склонность артиста к острой характерности. В 1947 дебютировал на сцене Большого т-ра, где работал до 1955; в том же году К. оставил сцену. Ведёт концертную деятельность. Гастролировал в СССР и за рубежом (Чехословакия, Болгария, ГДР).

Партии: Винецкий («Мятеж» Ходжа-Эйнатова), Ленский; Водемон («Иоланта»), Левко («Майская ночь»), Ромео, Фауст («Ромео и Джульетта», «Фауст» Гуно), Альмавива, Альфред.

Лит.: «Искусство и жизнь», 1941, февр., № 2, с. 34—35. *М. Р.*

КИЛЬЧИЧА́КОВ, Михаил Еремеевич (р. 1919) — хакасский советский поэт, драматург. Окончил Лит. ин-т им. Горького, Москва (1953). Первая пьеса К. «Всходы» (1950) рисует классовую борьбу в хакасской деревне в годы коллективизации. Его комедия «Медвежий лог» (1955) из жизни совр. хакасской колхозной деревни получила широкое распространение в т-рах СССР. Автор одноактных пьес — «В доме больного», «Ревность Мыклая» (1961).

Соч.: Всходы. Медвежий лог. Пьесы, [пер. с хакасск.], Абакан, 1958; «Отчего желтеют листья» и др., Абакан, 1961 (на хак. яз.).

Лит.: Трояков П., Послевоенная хакасская поэзия и драматургия (1945—1957 гг.). Автореферат, М., 1958. *Б. Б.*

КИМАНТА́ЙТЕ, Казимира Мартыновна [р. 29.VI (12.VII).1909] — литовская советская актриса, режиссёр. Нар. арт. Литов. ССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1945. В 1929—32 училась в драм. студии в Каунасе у А. Олека-Жилинскаса. В 1932 была принята в Гос. т-р драмы (Каунас). В 1933—1934 К. с другими актёрами участвовала в создании «Т-ра молодых», в 1934—40 работала в Каунасском драм. т-ре, с 1940 — в Т-ре драмы Литов. ССР в Вильнюсе. В 1942—44 работала в ансамбле песни и пляски Лит. ССР в Переславле-Залесском. Вела там реж. работу. К. создала яркие характерные образы в пьесах литов. авторов П. Вайчюнаса, С. Инчюры и др. В 40—50-х гг. играла Катре («Сноха» по Жемайте), Рукене («Поют петухи» Балтушиса), Кайкарене («Утопленница» Люблте и Кимантайте по Венуолису), Аксюшу («Лес»), Марианну («Тартюф»).

Среди режиссёрских работ К.: «Сноха» по Жемайте (1945), «Усадьба Жалдокаса» Даугуветиса (1948), «Яблони цветут» Хливицкаса и Густайтиса (1949), «Земля-кормилица» по Цвирке (1950), «Утопленница» по Венуолису (1956), «Правда кузнеца Игнотаса» Гудайтиса-Гузявичюса (1950), «Блинда» Ландсбергиса-Жямкальниса (1958), «Кровь и пепел» Марцинкявичюса (1961), «Сильва-студент» Саи (1957) и др. Спектакли К. верно воссоздают жизнь литов. народа, отличаются глубиной мысли, яркостью фантазии. *А. Руз.*

Сцена из спектакля «Утопленница» в пост. К. Кимантайте.



КИМ ВАН У (р.1919) — корейский артист оперы (бас). Нар. арт. КНДР. В 1942 окончил муз. школу в Японии; в 1951—54 обучался в аспирантуре Моск. консерватории. Был солистом Гос. хора Сев. Кореи. В 1948 дебютировал в Гос. художеств. т-ре в Пхеньяне. Исполняет ведущие партии в операх «Луна Кымнана» Хан Хон Гына, «Люди из Сольчекора» Мун Ген Ока, «Мать Кореи» Ли Мён Сана, Ди Ден Она, Ким Гир Хака и др. Исполнение К. В. У отличается искренностью чувства, глубоким проникновением в образ. В партии Цой Бен Хуна («Расскажи, тайга» Ли Мён Сана и Син До Сона, Гос. пр., 1959) создал образ революционера, героя партизанской войны с японцами.

КИМ ДИН (р. 1913) — советский актёр (играет на корейском яз.). Нар. арт. Казах. ССР (1962). Чл. Коммунистич. партии с 1949. Один из организаторов Корейского муз.-драм. т-ра (ныне в Кзыл-Орде, Казах. ССР), в труппе к-рого работает с 1932.

Роли: Шванди; До Рен («Чун Хян Ден» Ли Ден Нима и Ен Сен Нена), Мотыльков («Слава» Гусева), Гайдай («Гибель эскадры»), Павлин («Егор Булычов и другие»), Хон Бем До (о. п. Тхай Дян Чуна), Дикой («Гроза»), Городничий, Отелло; Миллер («Коварство и любовь»), Карабай («Козы Корпеш и Баян Слу» Мусрепова), Забелин («Кремлёвские куранты»).

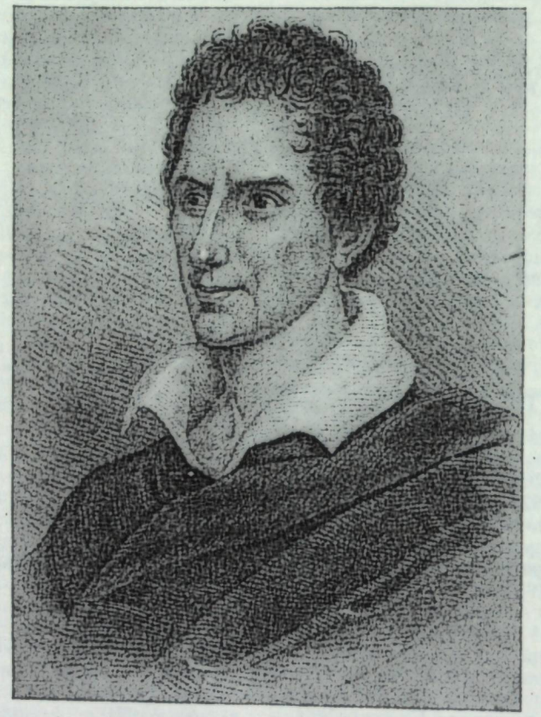
КИМ СОН ЁН (р. 1914) — корейская актриса. Засл. арт. КНДР. Начала сценич. деятельность в 1931 в одном из прогрессивных т-ров Кореи — Малом т-ре (первом передвижном т-ре). Выступает чаще всего в историч. и трагич. ролях, лучшая из к-рых образ Чхун Хян («Сказание о Чхун Хян»). В годы войны за освобождение Кореи К. С. Ён с большой драматич. силой исполнила роль матери в пьесе «Женщина и разведчик» Хан Сона. Выступала в переводных пьесах, в т. ч. русских — Василиса («На дне») и Комиссар («Оптимистическая трагедия»).

КИН (Keene), Лора (ок. 1820—4. XI. 1873) — американская актриса, антрепренёр. Сценич. деятельность начала в 1851, исполнив роль Полины («Лионская красавица» Булвер-Литтона, т-р «Олимпик», Лондон). С 1852 выступала в т-ре «Лицеум» (Нью-Йорк), затем открыла свой т-р в Балтиморе. В 1854 — в труппе т-ра «Метрополитен» (Сан-Франциско), в том же году гастролировала с Э. Бутсом в Австралии. С конца 1855 — директор т-ра «Метрополитен» (Нью-Йорк), переименованного в «Варьете Лоры Кин». На средства, собранные по подписке, построила в Нью-Йорке «Новый т-р Лоры Кин», в к-рый приглашала на гастроли крупнейших европ. и амер. актёров. Репертуар т-ра состоял из произведений европ. классики и пьес амер. авторов. После закрытия т-ра (1862) К. со своей труппой гастролировала по стране. Первая пост. популярную комедию Тейлора «Наш кузен американец», в к-рой играла роль Флоренс Тренчард. (Во время представления этой пьесы труппой К. в т-ре «Форд» в Вашингтоне актёром Дж. Уилксом Бутсом был смертельно ранен президент А. Линкольн). В 1869 К. возглавила т-р «Честнат Стрит» (Филадельфия).

Лит.: Coad O. S., Mims E., The American stage, New Haven, 1929; Creahan J., The life of Laura Keene, Phil., 1897. *К. Б.*

КИН (Kean), Чарлз Джон (18.I. 1811—22.I. 1868)— английский актёр. Сын Эдмунда *Кина*. Учился в Итоне. В 1827 впервые выступил на сцене (в т-ре «Друри-Лейн» в роли молодого Норваля в мелодраме «Дуглас» Хоума), вопреки желанию отца, к-рый не хотел, чтобы его сын стал актёром. В начале актёрской деятельности К. выступал в мелодрамах (Ахмет—«Барбаросса» Брауна, Мортимер—«Железный ящик» Колмена-младшего, Рубен Гленрой — «Город и деревня» Мортона).

К. стремился подражать отцу и пользовался успехом у зрителей благодаря своему имени, но он не обладал его эмоциональностью, темпераментом, способностью тонко и глубоко раскрывать внутр. жизнь персонажей, мимика К. не отличалась выразительностью, голос был хриплым. Помирившись с отцом, К. занимался под его руководством. До 1850 играл гл. обр. в провинц. т-рах Великобритании, выезжал на гастроли во Францию и Америку.



Э. Кин.

В 1850 возглавил т-р «Принсесс», ставший любимым т-ром англ. аристократич. общества. Главное внимание К. обращал на декорац. оформление спектакля в ущерб раскрытию содержания. Его спектакли отличались яркой зрелищностью, богатыми декорациями и костюмами, постановочными эффектами; в массовых сценах обычно участвовали сотни статистов. К. добивался историч. достоверности обстановки, приглашал консультантов, стремился воссоздать атмосферу того времени, в к-ром происходило действие пьесы. В программах, выпускавшихся к премьерам, подробно рассказывалось об эпохе, показанной в пьесе. Репертуар т-ра «Принсесс» состоял в основном из мелодрам и пьес Шекспира. К. поставил 20 шекспировских спектаклей: «Двенадцатая ночь», «Гамлет», «Виндзорские кумушки», «Макбет», «Король Джон»,«Ричард III», «Генрих IV», «Генрих VIII» и др. Играл во многих из них гл. роли: Гамлета; Форда («Виндзорские кумушки»), кардинала Вольсей («Генрих VIII»). Чтобы придать спектаклям бо́льшую зрелищность, К. вольно обращался с текстом драматурга, восстанавливал старые сценические тексты (Давенанта, Сиббера и др.), делал большие купюры.

К. одним из первых ввёл в практику длительный показ одной пьесы,что позволяло ему держать небольшую труппу актёров. Он сократил программу спектакля до одной пьесы и пролога. В 1859 из-за материальных трудностей К. был вынужден оставить т-р «Принсесс». В 1863—67 гастролировал в Австралии, Юж. Америке, США.

Лит.: Cole J. W., The life and theatrical times of Ch. Kean, v. 1—2, L., 1859; Watson E. B., Sheridan to Robertson, Cambr. (Mass.), 1926. *Н. Мин.*

КИН (Kean), Эдмунд (17.III. 1787, Лондон,— 15.V. 1833, Ричмонд) — английский актёр. Выдающийся представитель англ. сценич. романтизма. В 12 лет стал бродячим актёром, в 14 играл в провинц. т-рах, в к-рых создал роли, сделавшие его знаменитым и постоянно сохранявшиеся в его репертуаре, в т. ч. и роли в трагедиях Шекспира. В 1814 он впервые выступил в Лондоне в роли Шейлока. В 1814—16 сыграл в Лондоне роли, прославившие его как лучшего трагич. актёра Англии: Ричард III, Гамлет, Отелло, Яго, Макбет, Ричард II; сэр Оверрич («Новый способ платить старые долги» Мессинджера).

Творчество К. было связано с социальной борьбой и подъёмом демократич. движения в Англии нач. 19 в. Он выдвинул новую эстетич. программу, противопоставившую его творчество сценич. классицизму. Сцена стала для К. трибуной, с к-рой он устами своих героев страстно протестовал против господствовавших в то время нравственных законов. Его романтич. герои обладали сильным характером, но не противостояли массе, актёр подчёркивал их общность с обыкновенными людьми. Эти тенденции, роднившие К. с прогрессивным романтизмом, привлекали к нему симпатии широчайших кругов зрителей, увидевших в иск-ве К. близкие им идеалы. Реакц. бурж. критика презрительно называла его «актёром толпы».

Сценич. образы К. не возвышались над жизнью. В его героях трагическое сочеталось с обыденным, возвышенное с простым. Зрителям были близки их чувства, страдания и радости. К. не боялся вводить в трагедию повседневные интонации. Огромный сценич. темперамент, острый ум и наблюдательность, отточенная внешняя форма, умение проникать в сокровенные глубины внутр. жизни персонажа — все эти качества актёрского таланта К. определили жизненную правду его творчества.

Наибольшую известность К. приобрёл исполнением трагедий Шекспира, глубоким раскрытием творений великого драматурга. Нек-рые критики, современники К., утверждали, что его игра положила начало новой, прогрессивно-демократич. традиции толкования на сцене произв. Шекспира.

Эта направленность творчества К. сказалась уже в исполнении роли Шейлока. К. показывал, что поступки его героя, страдающего от враждебности окружающих людей, продиктованы уязвлённой гордостью, что только обстоятельства вынуждают его к мести, к-рая была ответом Шейлока на испытанные им унижения. Такой трактовкой К. страстно клеймил действительность, сделавшую человека чёрствым, злобным, страшным в своей ненависти к людям. Поступок Шейлока воспринимался как вызов и обвинение угнетателям.

Новаторской трактовкой отличалось и исполнение роли Ричарда III — одной из самых популярных в репертуаре К. Отказавшись от общепринятой характеристики, при к-рой Ричард III оказывался лишённым всяких человеческих черт, К. создал образ человека, наделённого смелостью, выдержкой, несгибаемой волей, быстротой решений и действий. И в то же время К. страстно обвинял Ричарда, к-рый пренебрёг интересами страны ради честолюбия. Исполнение К. было пронизано ненавистью к тирании и жестокости. С ролями Гамлета и Отелло связана позитивная тема творчества К. В них он подчёркивал тему борьбы благородного человека со злом и лицемерием окружающего мира. К. воссоздавал сложный строй внутр.



Э. Кин в ролях: 1. Отелло. 2. Шейлок.

жизни Гамлета, сочетающего острый ум с душевной мягкостью. Сознание неспособности изменить мир придавало образу Гамлета оттенок пессимизма. Отелло К. играл цельным, благородным человеком, воспринимающим мир сквозь призму нового для него чувства любви. Мастерское владение паузами, контрасты интонаций, отточенность внешнего рисунка роли помогали актёру раскрывать тончайшие оттенки душевных движений героя. Столкновение противоположных начал, контраст между высоким и низким — такова была тема образа Отелло, созданного К. До высот разоблачительного пафоса поднимался К. в роли Яго. Его Яго был наделён умом, хорошо знал людей, всегда действовал наверняка, хитро прикидывался беззаботным, искренним, добрым парнем. Исполнение этой роли отличалось разнообразием психологич. нюансов, к-рые помогали раскрыть антигуманистич. сущность Яго. Тем же разоблачительным пафосом был проникнут образ Оверрича, в к-ром К. выразил трагедию тщеславия.

В период выступлений в Лондоне каждая новая роль К. превращалась в событие большого общественного значения. Но наряду с критиками, приветствовавшими идейную направленность иск-ва К., его близость демократич. устремлениям прогрессивной части общества, выступали и критики, не принимавшие его иск-ва, анализировавшие его творчество с позиций чуждой К. эстетики классицизма. Это проявилось и в том, что К. не дали возможности возглавить т-р «Друри-Лейн».

В конце жизни К. реакц. круги англ. общества начали открытую травлю, к-рая привела его к гибели.

Лит.: Наш век, вып. 1, [кн. 1—2], СПБ, [1883]; Каратыгин П., Кин, в сб.: Труд актёра, вып. 4, М., 1959; Мин Ц Н., Эдмунд Кин. Очерк жизни и творчества, М., 1957; Hawkins F. W., The life of E. Kean, v. 1—2, L., 1869; Hillebrand H. N., Edmund Kean, N. Y., 1933; Playfair G., Kean, L., 1950. *Н. Мин.*

«КИН, ИЛИ ГЕ́НИЙ И БЕСПУ́ТСТВО» («Кин, или Беспутство и гений», во франц. оригинале — «Kean, ou Désordre et génie») — пьеса в 5 д. 6 к. А. *Дюма*-отца (эпизоды из жизни знаменитого англ. актёра Э. Кина). Соч. 1836. Пост. 31 авг. 1836 в т-ре «Варьете», Париж (Кин — Фредерик-Леметр). В России впервые пост. 11 янв. 1837 в Александринском т-ре, в бенефис В. Каратыгина (Кин — Каратыгин). В 1864 (там же) Кина играл в свой бенефис В. Самойлов (с Сосницким — Соломоном), Малом т-ре (1835, Кин — П. Мочалов, 1858, Кин—И. Самарин, Соломон — Щепкин, герцог Соммерсет — С. Шумский, Анна — Н. Медведева). Среди исполнителей роли Кина, помимо упоминавшихся выше, были: Роб. Адельгейм, Барнай Л., Гитри, Далматов, Дальский, Иванов-Козельский, Маджи, Муне-Сюлли, Папазян, Росси, Россов, Г. Сальвини, Южин и др. Советские пост. «К.» — Воронежский театр (1940, Кин — Поляков). «К.» ставили: Театр Сары Бернар, Париж (1953, переработка Сартра, Кин — Брассёр); Театр «Валле», Рим (1955, та же переработка); «Бургтеатр», Вена (1956, в той же переработке, Кин — Гофман); театр в Щецине, Польша (1958, Кин — Каэтанович) и др.

Издания: первая публикация —Париж, 1836. Из рус. переводов: под ред. П. Вейнберга, СПБ, 1877; переработка Ж. П. Сартра, рус. пер. В. Г. Финка, М., 1956.

Лит.: Николаев Н. И., «Эфемериды», Киев, 1912, с. 32—35. *А. Шн.*

КИ́НГСЛИ (Kingsley), Сидни (р. 22.X.1906) — американский драматург. Окончил Корнеллский ун-т. Начало творч. деятельности К. относится к 30-м гг. — периоду подъёма прогрессивных сил США. Первая пьеса К. «Люди в белых халатах» (1933, т-р «Бродхерст», Нью-Йорк, пр. Пулицера) получила признание зрителей не только в США, но и в др. странах. Наряду с пост. вопросов морали в пьесе звучат социальные мотивы. К. показывает тяжёлые условия жизни врачей в США, их необеспеченность и неустроенность, зависимость от опекунов частных больниц, невежд и рутинёров. В пьесе «Тупик» (1936, т-р Беласко, Нью-Йорк) К. разоблачает капиталистич. образ жизни, развращающий и губящий тысячи подростков — сыновей и дочерей бедноты; улица калечит их, превращая в гангстеров, проституток, убийц. Разоблачению междунар. воен. картелей посвящена пьеса «Десять миллионов мертвецов» (1937, т-р «Сент-Джеймс», Нью-Йорк). Пьеса «Мир, который мы создаём» (1939, т-р «Гилд», по роману М. Бранд «Окружающее пространство») рассказывает о судьбе девушки из богатой семьи, нашедшей своё счастье в труде. События, связанные с преобразованием США в федеративное государство (после войны за независимость — 1775—1783), показывает пьеса «Патриоты» (1943, т-р «Нэшонал»). В 50-е гг. в творчестве К. появились упадочнические тенденции, что нашло отражение в «Детективной истории» (1949, т-р «Гудзон») и в драме «Сумасшедшие любовники» (1954, т-р «Бродхерст»), герои которых — громилы, убийцы, проститутки, душевнобольные. Пьеса «Мрак в полдень» (1951, т-р «Алвин»), написанная по одноимённому злопыхательскому антикоммунистическому роману А. Кёстлера, является свидетельством ренегатства К.

Э. Кин в ролях: 1. Брут («Брут» Пейна). 2. Ричард III.



Лит.: Quinn A., A history of the American drama. From the beginning to the present day, [v. 1 —2], L.—N. Y., 1937—44. *К. Б.*

КИНО́ (Quinault) — семья французских актёров. 1) К.-о т е ц, Жан (ок. 1660—1728) — был провинциальным актёром. В 1695—1717 нерегулярно выступал в т-ре «Комеди Франсез».

2) К.-с т а р ш и й, Жан Батист Морис (1687—1745). В 1712—33 работал в т-ре «Комеди Франсез». Исполнял второстепенные роли в трагедиях. Выдвинулся после 1718, когда ушёл в отставку актёр Бобур. Заняв место первого актёра «высокой» комедии, К. исполнял роли: Дамис («Заключённый и расторгнутый брак» Дюфрени и «Нескромный» Вольтера), Шевалье («Нечаянности любви» Мариво), Арист («Женатый философ» Детуша) и др. Игра К. в комедии была правдивее, непосредственнее и тоньше, чем в трагедии. Был хорошим музыкантом и писал музыку ко мн. пьесам, ставившимся в «Комеди Франсез».

3) К.-м л а д ш и й, Абраам Алексис (1693—1767)— наиболее крупный представитель семьи К. Выступал под фамилией Кино-Дюфрен. В 1712 дебютировал на сцене т-ра «Комеди Франсез» в роли Ореста («Электра» Кребийона) и вскоре стал играть роли героев в трагедиях. К. обладал красивой внешностью, славился исключительным изяществом и пластичностью. Ему были присущи преувеличенная аффектация поз и высокопарная декламация, характерные для актёров-трагиков аристократич. классицистского т-ра 1-й пол. 18 в. Творчество К. развивалось в период роста просветит. движения, он стал первым исполнителем гл. ролей в трагедиях Вольтера: Эдип (о. п., 1718), Тит («Брут», 1730), Оросман («Заира», 1732), Замор («Альзира», 1736). Чуждый просветит. идеям и публицистич. пафосу трагедий Вольтера, К. воспринимал свойственный им динамизм лишь как повод для внешних сценич. эффектов. Однако попытки К. усилить внешнюю действенность трагедийного спектакля, отойти от декламац. манеры исполнения имели важное значение в период, предшествовавший просветит. реформе в области актёрского иск-ва. Современники высоко ценили К. и в ролях петиметров (маркизов-фатов), любовников в «высокой» классицистской и в «слёзной» комедии: Дю Лоре, Дамис, граф де Тюфьер («Женатый философ», 1727, «Влюблённый философ», 1729, «Тщеславный», 1732, Детуша), Дамис («Метромания» Пирона, 1738), Дюраль («Модный предрассудок» П. К. Н. де ла Шоссе, 1734), Эфемон-сын («Блудный сын» Вольтера, 1736). Надменный в жизни, К. придавал своим героям присущую ему презрительно-изысканную повадку, утончённую манерность завсегдатая аристократич. салонов.

Лит.: М о к у л ь с к и й С., История западноевропейского театра, т. 2.. М.—Л., 1939.

4) К.-м л а д ш а я, Жанна Франсуаза (13. X.1699—18.I.1783). В 1718—41 входила в труппу т-ра «Комеди Франсез»; была одной из лучших актрис на амплуа «субретки». Играла в комедиях А. Пирона, Ж.Ф. Реньяра, Ф. Детуша, П. Мариво, Л. Буасси, Вольтера и др. (напр., Селианта и Лизетта «Женатый философ» и «Тщеславный» Детуша, мадам Крупийак — «Блудный сын» Вольтера). Живость, лукавое остроумие, забавное своеобразие сценич. образов определили длит. популярность актрисы. К. известна также как основательница одного из самых блестящих лит. салонов Парижа.

Лит.: L e m a z u r i e r P. D., Galerie historique des acteurs du Théâtre Français..., v. 1—2, P., 1810; [Arnault A. V.], Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique, P., 1829; M a n n e E. de, Galerie historique des comédiens français de la troupe de Voltaire, Lyon, 1877; Acteurs et actrices du temps passé. La comédie française. Notices de Ch. Gueullette, P., 1881; L y o n n e t H., Dictionnaire des comédiens français (ceux d'hier), P., 1912. *Е. Ф.*

КИНО́ (Quinault), Филипп (4.VI.1635—26.XI.1688) — французский поэт, драматург, либреттист. Сын булочника. В раннем возрасте поступил в услужение к поэту Т. л'Эрмиту, к-рый обратил внимание на дарование юноши и помог поставить его первую комедию «Соперники» (1653, т-р «Бургундский отель»). Сблизившись с аристократич. кругами, К. стал одним из видных представителей «прециозной» поэзии и драматургии. Он воспевал Людовика XIV, к-рый осыпал его наградами и подсказывал сюжеты мн. произв. Трагедии и трагикомедии К.— «Амаласунта» (1658), «Стратоника» (1660), «Агриппа» (1660), «Астрат, царь Тира» (1663) и др., написанные слащаво-нежными, мелодичными стихами, посвящённые любовной теме,— зрители-аристократы принимали благосклонно. Они противопоставляли творчество К. суровому героизму и гражданственно-моральной проблематике трагедий П. Корнеля. Успех первых трагедий молодого Ж. Расина (сер. 60-х гг. 17 в.) отразился на популярности К. С 1672 К. стал постоянным либреттистом комп. Ж. Б. Люлли и нашёл своё истинное призвание в жанре пасторально-мифологические оперы — лирической трагедии. Написал либретто для его опер: «Кадм и Гермиона» (1673), «Альцеста» (1674), «Тезей» (1675), «Атис» (1676), «Изида» (1677), «Прозерпина» (1680), «Персей» (1682), «Фаэтон» (1683), «Амадис» (1684), «Роланд» (1685), «Армида» (1686) и др., для опер-балетов «Триумф любви» (1681), «Храм мира» (1685). Эти произв. ставились в парижском т-ре Академия музыки (ныне «Гранд-Опера») и при дворе. Либретто К. рассчитаны на яркую зрелищность постановки, многочисленные сценич. эффекты. К. вводил танц. сцены, эпизоды сновидений, сражений, празднеств и т. д. Творчество К. сыграло выдающуюся роль в становлении и развитии франц. оперного иск-ва. Благодаря большим драматургич. достоинствам либретто К. более ста лет сохраняли нормативное значение и привлекали внимание мн. композиторов; на его либретто писали оперы Х. В. Глюк, Н. Пиччини, Дж. Паизиелло, А. Кампра, Ф. Ж. Госсек, Ф. А. Филидор, И. Х. Бах, Й. Мысливечек и др.

В 1670 К. был избран членом Французской академии. После смерти Люлли (в 1687) оставил т-р.

Лит.: М о к у л ь с к и й С., История западноевропейского театра,ч. 1, М., 1936; L i n d e m a n n F., Die Operntexte Ph. Quinaults vom literarischen Standpunkte... Diss., Lpz., 1904; R i c h t e r E., Philippe Quinault, sein Leben, seine Tragödien, Lpz., 1910; B u y t e n d o r f J. B. A., Philippe Quinault, sa vie, ses tragédies et ses tragicomédies, Amst., 1928. *Е. Ф.*

КИНО́-ДЮФРЕ́Н (Quinault Dufresne) — см. *Кино*, семья французских актёров.

КИНОСИ́ТА, Дзюндзи (р. 1914) — японский драматург. В 1939 окончил отделение англ. лит-ры Токийского ун-та, затем преподавал в ун-те Хосэй. Во время 2-й мировой войны начал писать пьесы, создав новый тип драмы, основанной на старых япон. нар. сказаниях — «минвагэки». К. — один из ведущих драматургов послевоен. Японии. В 1949 его пьеса «Юдзуру» («Журавлиные перья», пост. в СССР, в Моск. обл. ТЮЗе, 1962) была удостоена премии газеты «Майнити»; в том же году его пьеса «Фуро» («Ветер и волны») удостоена премии Кисида. Автор переводов Шекспира и пьес др. драматургов. Художественный руководитель театр. коллектива совр. драмы (сингэки) — «Будо-но кай». *Л. Г.*

КИНТА́НА (Quintana), Мануэль Хосе (11.IV. 1772 — 11.III.1857) — испанский общественный деятель, писатель и драматург. Учился в Кордове в Саламанкском ун-те. Участник войны за независимость (1808—14). После реставрации Бурбонов был заключён в крепость. В годы революции 1820—23 был депутатом парламента, министром просвещения, в

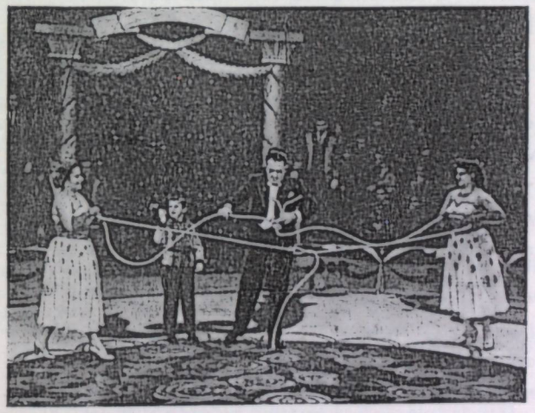
1823—28 подвергся ссылке. Лит. деятельность начал в конце 18 в. Расцвет творчества К. относится к нач. 19 в., когда он выступил как крупнейший представитель революц. классицизма. В его произв. просветительские идеи сочетаются с мотивами тираноборчества, свободолюбия. В трагедии «Герцог Висео» (1801, т-р «Де ла Крус») сильны элементы мелодрамы. Более значит. трагедия — «Пелайо» (1805), в к-рой К., обращаясь к нац. патриотич. мотивам, выступает в защиту независимости Испании и свободы народа. В стихотв. трактате «Правила драмы» (1791) К. отстаивает принципы классицизма, но признаёт достоинства исп. т-ра «золотого века», драматургию Лопе де Вега, Кальдерона.

Лит.: B l a n c o R., Quintana, sus ideas..., Madrid, 1910. *З. П.*

КИНТЕ́РО — см. *Альварес Кинтеро.*

КИО (наст. фам.— Р е н а р д), Эмиль Теодорович [р. 29.III (11.IV).1900] — советский цирковой артист, иллюзионист. Нар. арт. РСФСР (1958). После окончания реального уч-ща (1917) вступил в труппу Т-ра миниатюр «Одеон» (Москва). После закрытия т-ра работал в передвижном цирке А. Чинизелли в Польше билетёром, униформистом, берейтером, кассиром, администратором. В 1920 приобрёл аппаратуру для фокусов и начал выступать как иллюзионист в садах, кинематографах, эстрадных т-рах, с 1932 — в цирках.

К. изобрёл ряд новых иллюзионных трюков и творчески переработал и развил мн. старые фокусы. Номера его чаще всего строятся на исчезновениях и появлениях людей в пустых ящиках, сундуках и т. д. В номерах К. отсутствует ложная таинственность, к-рой окружали свои фокусы др. иллюзионисты. К. постоянно использует достижения науки и техники. В содружестве с режиссёрами К. ставит обозрения, включая в них, помимо исполнения иллюзионных трюков, также клоунаду, злободневные сценки,



Иллюзионный аттракцион нар. арт. РСФСР Кио.

интермедии. К. исполняет свои номера легко, непринуждённо, с иронией и юмором. Выступал в Румынии (1956), Объединённой Арабской Республике (1958), Англии (1959), Дании (1960), Японии (1961).

С о ч.: Фокусы и фокусники, М., 1958.
Лит.: А р н о л ь д А., Кио, «Советский цирк», 1958, № 1. *Ю. Д.*

КИПИА́НИ, Константин (Котэ) Дмитриевич (1849, Тифлис,— 1921, там же) — грузинский актёр. Сын обществ. деятеля Д. Кипиани. 16 лет принимал участие в любительских спектаклях. Учился в петерб. Академии художеств, в 1873 окончил Моск. с.-х. академию, вернулся в Грузию и вскоре начал проф. сценич. деятельность. К. принадлежит к мастерам груз. реалистич. актёрской школы, основоположникам постоянного проф. нац. т-ра (1879). Обладал широким диапазоном, играл разнообразные роли: Андукапар («Раздел» Г. Эристави), Луарсаб («Сваха» Чавчавадзе), Лионидзе («Родина» Д. Эристави), Анания («Измена» Сумбатова), Вышневский («Доходное место»), Осип («Ревизор»), Шейлок, Лир. Игра К. покоряла искренностью, непосредственностью. К. выступал также как публицист, общественный деятель, драматург. Был автором исследований, статей о т-ре (очерк о сценич. иск-ве, 1885), пьес («Два отца», «Судьба Грузии», «Борьба», «Закрутилось веретено» и др.). *И. Э.*

КИПОРЕ́НКО-ДАМА́НСКИЙ, Юрий Степанович (24.III. 1888—6.VIII.1955) — украинский советский артист оперы (драматический тенор). Нар. арт. УССР (1936). Чл. Коммунистич. партии с 1946. В 1907 впервые выступил в Харькове на драм. сцене (труппа О. Суходольского). Пению обучался у проф. С. Лабинского в Москве; совершенствовался в Италии у проф. Танаро. В 1913—38 пел в оперных т-рах Москвы, Саратова, Харькова и др. городов. С 1938 — солист Т-ра оперы и балета им. Шевченко. Выступал как концертный певец, в т. ч. с исполнением укр. нар. песен. С 1948 вёл вок. класс в Киев. консерватории.



Ю. С. Кипоренко-Дамаиский в роли Куденра (о. п. Оленина).

Партии: Собинин («Иван Сусанин»; Гос. пр., 1949); Хлопуша («Орлиный бунт» Пащенко), Матюшенко («Броненосец Потёмкин» Чишко), Андрий («Тарас Бульба» Лысенко), Вакула («Ночь перед рождеством»), Герман; Рауль («Гугеноты»), Зигфрид, Тристан («Зигфрид», «Тристан и Изольда» Вагнера), Отелло (о. п. Верди), Хозе, Радамес, Лоэнгрин, Тангейзер, Канио и др. *Е. В.*

КИРА́ДЖИЕВА, Нина (Надежда) Николова (р. 26. XI.1911)—болгарская артистка балета, балетмейстер. В 1928 поступила в Софийскую народную оперу, где исполнила партии: Одиллия; Яна («Змей и Яна» Манолова), Демна («Нестинарка» Големинова), Сванильда («Коппелия»), Зарема (Димитр. пр., 1950), Жизель и др. В 1951—54 училась в ГИТИСе (Москва) на балетмейстерском ф-те. В 1953 впервые выступила как балетмейстер, поставив дипломный спектакль в Софийской народной опере — балет «Лауренсия» (исполнила заглавную партию). Среди др. пост.: «Мирандолина» Василенко (1953), «Бахчисарайский фонтан» (1954); «Треуголка» де Фальи (1961). С 1961 — гл. балетмейстер Софийской народной оперы. С 1958 преподаёт в Высшем ин-те театр. иск-ва, с 1952 — в Софийском хореографич. уч-ще.

КИРГИ́ЗСКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я. Элементы нар. кирг. драмы заложены в песнях-состязаниях акынов (айтышах), играх и обрядах. Пьесы на кирг. яз. появились лишь после Окт. революции. В кирг. театр. студии, организованной в 1926, были созданы и пост. первые произв. кирг. драматургии — драмы «Кайгылуу Какей» («Несчастная Какей») М. Токобаева, «Алым и Мария» и «Карачач» К. Джантошева, посвящённые теме бесправного положения женщины до революции. Уже в первых произв. К. д. заметно сочетание традиций устно-поэтич. нар. творчества с реалистич.

и социальной направленностью пьес. В конце 20 — нач. 30-х гг. бурж. националисты сделали попытку использовать К. д. для пропаганды враждебной народу реакц. идеологии (трилогия «Академические вечера»), но передовые деятели К. д. и т-ра боролись за утверждение реалистич. тенденций в нац. иск-ве, изучали передовые традиции рус. драматургии и т-ра. В нач. 30-х гг. к драматургии привлекаются молодые кирг. писатели Ю. Турусбеков, К. Маликов, Р. Шукурбеков, А. Куттубаев и др. В 1934 была создана пьеса Дж. Турусбекова «Аджал ордуна» («Не смерть, а жизнь»), посв. событиям 1916, когда киргизам, преследуемым царизмом, пришлось откочевать в Китай и испытать там лишения и голод. В 30-е гг. гл. темой К. д. становится коллективизация. Этой теме посв. пьесы «Среди могил» Шукурбекова, «Враги колхоза» Куттубаева, «В колхозе Бешмойнок» Турусбекова, «Кулипа» Маликова и др. Широкую популярность приобрела драма Дж. Боконбаева «Алтын-кыз» («Золотая девушка»), посв. борьбе кирг. народа за новую жизнь. Первый опыт в жанре кирг. комедии — пьеса Шукурбекова «Джапалак Джатпасов» (1935), написанная под влиянием «Ревизора». Интерес к драматизации нац. эпоса нашёл выражение в одном из лучших произв. К. д. —«Сарыныжи» К. Эшмамбетова (1938) на сюжет эпоса «Сарыныжи и Бокой». В годы Великой Отечеств. войны драматургами Киргизии написаны пьесы о героич. борьбе с врагом,о самоотверженном труде советских людей в тылу: «Клятва» Токомбаева, «Месть» Шукурбекова, «Чёрная туча» Эшмамбетова, «Храбрецы» Джантошева и О. Сарбагишева, «Дочь гор» Боконбаева. Патриотич. звучание получили и пьесы, построенные на фольклорном материале,— «Курманбек» Джантошева, «Джаныл» Куттубаева и Маликова. В конце 40-х гг. драматурги Киргизии обращаются к созданию пьес на совр. темы: «Песчаное предгорье» (1947) об освоении природных богатств Республики и «Современники» (1948) о жизни и труде заводских рабочих Т. Абдумомунова. Преобразованиям кирг. деревни посв. пьесы «Мой аил» Шукурбекова (1948), «Мы не те, что были» Маликова и Куттубаева (1951). В пьесах «Узкое ущелье» Абдумомунова (1953) и «Сердце бьётся» Маликова (1957) показан самоотверженный труд советских людей, теме бдительности посв. пьеса А. Токомбаева «Следствие продолжается» (1962), о сов. молодёжи рассказывают пьесы «Расправляют крылья» Ш. Бейшеналиева (1953), «Дочь Атабека» Абдумомунова (1955).Драматурги Киргизии разрабатывают и историч. темы; события гражданской войны в Киргизии в первые годы Сов. власти отражают пьесы «На высокой земле» Маликова (1955), «Каныбек» Джантошева (1956); пьесы «Певец народа» Джантошева (1950) и «Мечта акына» Шукурбекова (1962) посв. великому кирг. акыну Токтогулу. В 60-е гг. появляются пьесы молодых драматургов: драма «Судьба отца» Б. Джакиева (1960) — о борьбе за мир, муз. комедия «Холостяки» Ш. Бейшеналиева (1960) — о передовой советской молодёжи, его же драма «Кычан» (1961) — о кирг. пионере, повторившем подвиг Павлика Морозова, и др. В 1963 Т. Абдумомунов написал драму «Обжалованию не подлежит», посв. вопросам морали. К. д. является основой репертуара кирг. проф. т-ров, а также театр. самодеятельных коллективов республики.

Лит.: Киргизская советская драматургия, М., 1959; Борбугулов М., Пути развития киргизской советской драматургии, Фрунзе, 1958.

Д. Бр.

КИРГИ́ЗСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР. Создан в 1941 в г. Фрунзе. Возникновению т-ра предшествовало создание в 1926 кирг. театр. студии и образование на её основе в 1930 кирг. драм. т-ра (реорганизован в 1936 в муз.-драм. т-р, см. *Киргизский театр*). Основу творч. коллектива составили выпускники ГИТИСа; их дипломные спектакли («Король Лир», «Бедность не порок») стали первыми спектаклями К. д. т.

В годы Великой Отечеств. войны т-р создал патриотич. спектакли: «Клятва» Токомбаева, «Месть» Шукурбекова. Героико-патриотич. характер носили постановки пьес на фольклорном материале — «Курманбек» Джантошева и «Джаныл» Куттубаева и Маликова. В конце 40-х и в 50-х гг. т-р подготовил ряд постановок пьес кирг. драматургов, посвящённых совр. жизни кирг. народа: «Песчаное предгорье» (1947), «Узкое ущелье» (1953) и «Дочь Атабека» (1955) Абдумомунова, «Мой аил» (1948) и «Новый дом» (1957) Шукурбекова, «Мы не те, что были» Маликова и Куттубаева (1951), «Сердце бьётся» (1957) и «Девушки с одной улицы» (1960) Маликова, «Судьба отца» Джакиева (1960), «Лицом к лицу» инсц. повести Айтматова (1961), «Кычан» Бейшеналиева (1961), «Следствие продолжается» Токомбаева (1962). Эпизоды истории кирг. народа нашли сценич. воплощение в спектаклях: «На высокой земле» Маликова (1956), «Каныбек» Джантошева (1956), «Аширбай» Абдумомунова (1957), «Мечта акына» Шукурбекова (1962). Т-р ставил рус. и зарубежную драматургию: «Ревизор» (1945), «Любовь Яровая» (1949), «Отелло» (1950), «Бесприданница» (1951), «Человек с ружьём» (1952), «Егор Булычов и другие» (1953), «Гроза» (1958), «Дядя Ваня» (1960), «Король Лир» (1963). В 1958 т-р участвовал в декаде кирг. лит-ры и иск-ва в Москве, где показал спектакли: «Курманбек» Джантошева, «Узкое ущелье» Абдумомунова, «Гроза»; «Тайфун» Цао Юя. В 1958 т-р был награждён орденом Трудового Красного Знамени. В составе т-ра (1963): нар. арт. СССР М. Рыскулов, нар. арт. Кирг. ССР А. Боталиев, С. Джаманов, Б. Кыдыкеева, А. Куттубаева, Д. Куюкова, Ш. Тюменбаев; засл. арт. Кирг. ССР А. Айбашев, С. Балкыбекова, Н. Китаев, А. Кобегенов, С. Кумушалиева и др. Гл. реж.—засл. деят. иск-в Кирг. ССР Д. Абдыкадыров.

РЕПЕРТУАР КИРГИЗСКОГО ДРАМАТИЧЕСКОГО ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1941. «Король Лир» (В. Орлов); «Бедность не порок» Островского (В. Орлов).

1942. «Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского (Айдаркулов), «Клятва» Токомбаева (Айдаркулов).

1943. «Двенадцатая ночь» (Сарбагишев), «Алдар Косе» Хусаинова (Айдаркулов).

1944. «Курманбек» Джантошева (Сарбагишев), «Месть» Шукурбекова (Джантошев), «Не всё коту масленица» (Ефремов).

1945. «Ревизор» (Свистунов), одноактные пьесы: «В школе» Джантошева, «Прежде чем сказать, подумай» Шукурбекова, «Нет, не так» Осмонова.

1946. «Два друга» Шукурбекова (Свистунов), «Джаныл» Маликова и Куттубаева (Свистунов и Джантошев).

1947. «Сотворение мира» Погодина (Ефремов), «Песчаное предгорье» Абдумомунова (Дрознес), «Русский вопрос» (Дрознес); «Кто что сделал?» Джантошева (Китаев и Кобегенов), «Бесстрашные герои» Бектурсунова (Дрознес).

1948. «Молодая гвардия» (Дрознес); «Мой аил» Шукурбекова (Конюкова), «Слуга двух господ» (Дрознес).

1949. «Тропа героя» Свистунов и Шукурбекова (Конюкова, Дрознес), «Любовь Яровая» (Дрознес, Саскеев), «Современники» Абдумомунова (Джантошев, Саскеев), «Зелёный лес» Шукурбекова (Ефремов, Саскеев), «Особняк в переулке» Бр. Тур (Свистунов), «Несчастная Какей» Токобаева (Свистунов).

1950. «Отелло» (Свистунов); «Калиновая роща» Корнейчука (Свистунов), «В одном доме» Джантошева (Саскеев).

1951. «Мы не те, что были» Маликова и Куттубаева (Свистунов), «Бесприданница» (Свистунов), «Молодая гвардия» (Свистунов); «Курман» Абдумомунова (Свистунов).

1952. «Человек с ружьём» (Свистунов); «Борбаш» Абдумомунова, «На Новой земле» Каххара (Китаев).

1953. «Егор Булычов...» (Воров), «Долина изобилия» Бектенова и Кавангапова (Ефремов), «Узкое ущелье» Абдумомунова (Рыскулов), «Поэма о друге» Афанасьева (Рыскулов).

1954. «Расправляют крылья» Бейшеналиева (Джаманов), «На глазах» Джумабекова (Китаев), «Сердечные тайны» Рахманова (Воров).

1955. «Кто смеётся последним» Крапивы (Воров), «Петля строптивому» Джантошева (Рыскулов), «Новые радости» Афанасьева (Нияалиев), «Седая девушка» Хэ Цзин-чжи и Дин Ни (Шабанов), «Дочь Атабека» Абдумомунова (Рыскулов).

1956. «Случай на курорте» Алыбаева (Рыскулов), «На высокой земле» Маликова (Шабанов), «Коварство и любовь» (Рыскулов); «Болот и Тынар» Кобегенова (Воров), «Каныбек» Джантошева (Рыскулов).

1957. «Ноги в обиде на голову» Бектенова (Рыскулов), «Сердце бьётся» Маликова (Рыскулов), «Хозяйка гостиницы» Гольдони (Тугуженов), «Близнецы» Эшмамбетова (Боталиев), «Курманбек» Джантошева (Рыскулов), «Аширбай» Абдумомунова (Воров), «Разлом» Лавренёва (Чефранова), «Без вины виноватые» (Вронская), «Коварство и любовь» (Чистяков); «Тайфун» Цао Юя (Лещенко).

1958. «Гроза» (Лещенко); «Чудесный сплав» Киршона (Рыскулов), «Джаналак Джатпасов» Шукурбекова (Воров), «Узкое ущелье» Абдумомунова (Рыскулов).

1959. «Свадебное путешествие» Дыховичного (Лещенко), «Достойный пример» Шукурбекова (Рыскулов), «Карагай булак» Кобегенова (Воров), «Дочь Ганга» по Тагору (Лещенко), «Джаныл» Маликова и Куттубаева (Молчанов), «Сомбреро» Михалкова (Крамер, Суморин).

1960. «Дядя Ваня» (Молчанов); «Чёрный алмаз» Эйронова и Левинского (Рыскулов), «Когда листья падают» Аксакова (Молчанов), «Судьба отца» Джакиева (Абдыкадыров), «Анна Каренина» (Молчанов); «Девушки с одной улицы» Маликова (Рыскулов).

1961. «Кычан» Бейшеналиева (Назаралиев), «Одно дерево — не лес» Тажибаева (Абдыкадыров), «Лицом к лицу» Айтматова (Абдыкадыров), «Цветы в горах» Бейшеналиева, «Дело Адыла» Маликова, «Наша мать» Джантошева (Боталиев).

1962. «Солнечный луч» Волиной (Абдыкадыров), «Седые волосы моей матери» Мирзагитова (Литвинская), «Следствие продолжается» Токомбаева (Абдыкадыров), «Мечта акына» («Токтогул») Шукурбекова, «Стрипуха» Софронова (Абдыкадыров).

1963. «Назар Стодоля» Шевченко (Кобегенов), «Палата» Алёшина (Абдыкадыров), «Король Лир» (Абдыкадыров).

Лит.: Львов Н., Киргизский театр, М., 1953; Брудный Д., Театральное искусство Киргизии, М., 1959; Киргизский государственный драматический театр, Фрунзе, 1958 (Декада кирг. искусства и лит-ры в Москве).

Д. Бр.

КИРГИ́ЗСКИЙ ТЕА́ТР. Истоки К. т.— в устном нар. творчестве. Элементы актёрского иск-ва заключены в выступлениях акынов и нар. комиков (эл куудулдары), к-рые в своих выступлениях на нар. праздниках сочетали диалог, пение, владели иск-вом мимики, жеста, достигали сатирич. заострённости (комики Ш. Термечиков, Куйручук и др.). Состязания акынов (айтыш), пастушеские и молодёжные игры, спортивные состязания, обряды зачастую превращались в своеобразные нар. представления; в них включались сатирич. сценки, диалоги, песни, игра на нац. муз. инструментах. Проф. К. т. возник после Окт. революции. Появление его было подготовлено развитием театр. самодеятельности. В 1926 во Фрунзе была организована театр. студия. Здесь были пост. первые произведения нац. драматургии — «Несчастная Какей» Токобаева и «Карачач» Джантошева, пьесы молодых кирг. драматургов — Турусбекова, Шукурбекова, Куттубаева. Формированию сценич. иск-ва в значит. степени способствовало обращение к рус. драматургии — спектакли «Ревизор» (1929), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1930), «Мятеж» (1929). В 1930 студия была преобразована в проф. драм. т-р. В первый период существования т-ра центральное место в репертуаре заняли муз. спектакли. В 1936 т-р получил наименование муз.-драматического. Почти одновременно, в 1935, во Фрунзе был создан постоянный рус. драм. т-р (*Фрунзенский театр имени Н. К. Крупской*). На сцене кирг. муз.-драм. т-ра были пост. «Алтын-кыз» («Золотая девушка», 1937) Боконбаева, «Аджал ордуна» («Не смерть, а жизнь», 1938) Турусбекова, создана первая кирг. опера «Айчурек» Власова, Малдыбаева и Фере (1939), балет «Чолпон» Раухвергера (1944) и др. В 1942 т-р пост. оперу «Евгений Онегин». В том же году он был преобразован в *Киргизский театр оперы и балета*.

Драматич. т-р создан вновь в 1941 из числа выпускников моск. ГИТИСа и артистов ТЮЗа, существовавшего в Киргизии в 1936—41. Основой репертуара т-ра стали пьесы кирг. драматургов К. Джантошева, К. Маликова, Т. Абдумомунова, Р. Шукурбекова, Ш. Бейшеналиева, а также переводная совр. и классич. драматургия.

С 1938 во Фрунзе работает кукольный т-р (в 1947 создана кирг.группа). Стационарные т-ры имеются и в других городах Киргизии: Джалал-Абадский кирг. т-р драмы (1937), Пржевальский кирг. драм. т-р (1937), Узб. муз.-драм. т-р в г. Оше (1930), Кирг. муз.-драм. т-р в Нарыне (1957). В 1958 во Фрунзе организован ТЮЗ. Всего в Киргизии (в 1963) 21 т-р, в т. ч. 13 народных т-ров, из к-рых крупнейшие: при клубе завода им. Ленина во Фрунзе (1959), Алайский (Ошская обл., 1960), Аламединский (1959), Кочкорский (1960), при Джалал-Абадском гор. дворце культуры (1961) и др. Илл. см. на отдельном листе к стр. 63—64.

Лит.: Искусство Советской Киргизии. Сборник, М., 1939; Львов Н., Киргизский театр, М., 1953; Брудный Д., Искусство Советской Киргизии, Фрунзе, 1958; его же, Театральное искусство Киргизии, М., 1959; его же, Из истории русско-киргизских лит. и театр. связей, Фрунзе, 1960; Искусство Советской Киргизии. Аннотированный указатель литературы, Фрунзе, 1958.

Д. Бр.

КИРГИ́ЗСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Киргизский ордена Ленина академический театр оперы и балета). Организован в 1936 во Фрунзе как муз.-драм. т-р, в 1942 преобразован в т-р оперы и балета. Созданию т-ра предшествовала открытая в 1926 во Фрунзе кирг. театр. студия. В 1939 т-р был награждён орденом Ленина, в 1959 ему было присвоено звание академического. Первыми спектаклями т-ра были муз. драмы: «Алтын-кыз» («Золотая девушка») муз. Власова и Фере (1937) и «Аджал ордуна» («Не смерть, а жизнь») Власова, Малдыбаева и Фере (1938). От муз. драмы коллектив перешёл к созданию крупных произв.

Первая киргизская опера «Айчурек» (по мотивам народного эпоса «Манас») Власова, Малдыбаева и Фере была пост. в 1939, известный кирг. балет «Чолпон» Раухвергера — в 1944. Кроме этих спектаклей, т-ром были пост.: нац. балеты «Анар» (1940), «Селькинчек» («Качели») Власова и Фере (1943), «Куйручук» Молдобасанова и Окунева (1960), оперы «Токтогул» Веприка (1940), «Патриоты» Власова, Малдыбаева и Фере (1941), «Кокуль» (1942) Раухвергера и др. Важную роль в развитии киргизского театра сыграли постановки классических опер и балетов. Были поставлены произведения рус. и зарубежных композиторов: «Евгений Онегин» (1942), «Чио-Чио-сан» (1943), «Бахчисарайский фонтан» (1948), «Кармен» (1949), «Лебединое озеро» (1949); «Опричник» Чайковского (1957), «Аида» (1959) и др. В 50-х гг. пост. нац. оперы: «На берегах Иссык-Куля» Власова, Малдыбаева и Фере (1951), «Айдар и Айша» Аманбаева и Германова (1952), «Молодые сердца» Абдраева (1953), «Белый сокол» Руязова (1957), «Токтогул» Власова, Малдыбаева и Фере (1958), «Мурат» Книпнера (1959) и др. Для роста коллектива большое значение имело творчество композиторов А. Малдыбаева, В. Власова и В. Фере. В труппе т-ра (1963): нар. арт. СССР балерина Б. *Бейшеналиева*, певица С. *Киязбаева*; нар. арт. Кирг. ССР певица М. Махмутова, певцы А. Мырзабаев, А. Джумабаев, С. Токтоналиев, К. Чодронов, засл. арт. Кирг. ССР С. Бекмурадова, И. Деркембаева, Ч. Джаманова, С. Джакобаева, М. Еркимбаева, Г. Иманкулова, Р. Чокоева, У. Сарбагишев, Б. Суслов; режиссёры нар. арт. Кирг. ССР А. Куттубаев и В. Я. Васильев, засл. деят. иск-в Кирг. ССР В. М. Шахрай; дирижёры Н. Давлесов, К. Молдобасанов, В. Руттер; балетмейстеры засл. деят. иск-в Кирг. ССР Н. Тугелов и Э. Мадемилова; хормейстеры засл. деят. иск-в Кирг. ССР С. Юсупов, Н. Штери; художники А. Арефьев, А. Молдохматов и др. В 1939 и 1958 т-р принял участие в декадах кирг. лит-ры и иск-ва в Москве.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1937. «Алтын-кыз» («Золотая девушка») Власова и Ферс (Васильев).

1938. «Аджал ордуна» («Не смерть, а жизнь») Власова, Малдыбаева и Ферс (Васильев).

1939. «Алтын-кыз» (Джетыкашкаев) Власова и Ферс, «Айчурек» Власова, Малдыбаева и Ферс (Куттубаев), «Аршин мал алан» Гаджибекова (Васильев).

1940. «Соперницы» Гертеля (Холфин), «Анар» Власова и Ферс (Холфин), «Токтогул» Веприка (Куттубаев и Васильев).

1941. «Коппелия» Делиба (Козлов), «За счастье народа» («Фрунзе») Власова и Ферс (Алексеев), «Патриоты» Власова, Малдыбаева и Ферс (Васильев), «Лауренсия» Крейна (Козлов).

1942. «Евгений Онегин» (Васильев и Борисевич); «Кокуль» Раухвергера (Куттубаев и Борисевич).

1943. «Волшебная флейта» Дриго (Козлов), «Селькинчек» («Качели») Власова и Ферс (Крамаревский), «Кыз-Жибек» Брусиловского (Васильев), «Чио-Чио-сан» Пуччини (Борисевич), «Ким кантти?» («Кто что сделал?») Абдраева, Аманбаева и Малдыбаева (Куттубаев).

1944. «Чолпон» Раухвергера (Крамаревский).

1946. «Манас» Власова, Малдыбаева и Ферс (Куттубаев и Васильев).

1947. «Раймонда» Глазунова (Козлов), «Сын народа» Власова и Ферс (Просторов).

1948. «Евгений Онегин» (Васильев); «Тщетная предосторожность» Гертеля (Козлов и Васильев), «Травиата» Верди (Васильев), «Бахчисарайский фонтан» Асафьева (Жуков).

1949. «Лебединое озеро» (Жуков); «Кармен» (Васильев и Куттубаев), «Красный цветок» (Жуков); «Запорожец за Дунаем» Гулак-Артемовского (Васильев).

1950. «Доктор Айболит» Морозова (Тугелов), «Пиковая дама» (Васильев); «Анар» Власова и Ферс (Козлов и Тугелов).

1951. «На берегах Иссык-Куля» Власова, Малдыбаева и Ферс (Малявин, Куттубаев, Васильев), «Русалка» (Брагинский).

1952. «Айдар и Айша» Аманбаева и Германова (Куттубаев, Васильев), «Фауст» (Шахрай).

1953. «Алеко» Рахманинова (Ковтунов), «Чолпон» Раухвергера (Тугелов), «Риголетто» Верди (Васильев), «Молодые сердца» Абдраева (Шахрай).

1954. «Под небом Италии» Юровского (Ковтунов), «Князь Игорь» (Шахрай); «Аджал ордуна» Власова, Малдыбаева, Ферс (Куттубаев, Васильев), «Севильский цирюльник» (Шахрай).

1955. «Демон» (Васильев); «Эсмеральда» Глиэра, Василенко и Пуни (Тугелов), «Проданная невеста» Сметаны (Шахрай), «Весна в Ала-Тоо» Власова и Ферс (Литвиненко и Тугелов).

1956. «Теремок» Польского (Васильев), «Лакме» Делиба (Васильев), «Токтогул» Малдыбаева и Абдраева (Шахрай, Куттубаев и Васильев), «Панцы» (Шахрай), «Спящая красавица» (Литвиненко).

1957. «Черевички» Чайковского (Шахрай), «Анар» Власова и Ферс (Холфин), «Опричник» Чайковского (Шахрай), «Белый сокол» Ряузова (Васильев).

1958. «Чолпон» Раухвергера (Тугелов), «Токтогул» Власова, Малдыбаева и Ферс (Куттубаев).

1959. «Мурат» Книппера (Шахрай), «Чио-Чио-сан» Пуччини (Кизибаева), «Жизель» Адана (Мадемилова), «Айчурек» (Куттубаев).

1960. «Аида» (Шахрай, Васильев), «Куйручук» Молдобасанова и Окунева (Тугелов), «Холостяки» Аманбаева (Васильев), «Борис Годунов» (Шахрай); «Проделки Майсары» Юдакова (Куттубаев).

1961. «Тропою грома» Кара-Караева (Мадемилова), «Большой вальс» Штрауса (Мадемилова), «Джамиля» Раухвергера (Тихомиров и Куттубаев), «Корсар» Делиба (Тугелов).

1962. «Ромео и Джульетта» Прокофьева (Тугелов), «Колючая роза» Семеняки (Шахрай), «Лауренсия» (Мадемилова).

1963. «Сердце матери» Германова (Васильев).

Лит.: Львов Н., Киргизский театр, М., 1953; Брудный Д., Театральное искусство Киргизии, М., 1959; Киргизский гос. ордена Ленина театр оперы и балета, Фрунзе, 1958.

Д. Бр., Н. Л.

КИРЕ́ЙКО, Виталий Дмитриевич (р. 23.XII.1926) — украинский советский композитор, педагог. В 1949 окончил Киевскую консерваторию по классу композиции Л. Н. Ревуцкого, в 1952 — аспирантуру (рук. Ревуцкий). С 1949 преподаёт в той же консерватории. В 1958 в Львовском т-ре оперы и балета была пост. первая опера К. «Лесная песня» (собств. либр. по одноимённой поэме Леси Украинки). К.— автор балета «Тени забытых предков» по повести Коцюбинского (1961, там же), музыки к драматическим спектаклям. Музыка К. связана с укр. песней, отличается напевностью мелодий. Более всего ему удаются лирич. произведения, исполненные поэтич. светлого чувства.

Лит.: [Архимович Л.], Виталий Кирейко, М., 1958; Ефремова Л., Опера молодого композитора, «Советская музыка», 1959, № 8, с. 32—41.

КИРИ́ЛЛОВ, Григорий Павлович [р.7(20).VIII. 1900] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1954). Окончил режиссёрские курсы (1921) и Театр. техникум (1924) в Ростове-на-Дону. Сценич. деятельность начал в 1922 в Театр. мастерской там же [первая роль — Доблеман («Волчьи души» по Дж. Лондону)]. Был одним из организаторов ростовского 1-го Передвижного рабочего т-ра (1924). В 1926—30 играл в Моск. т-ре импровизации «Семперанте»; роли: Манухин («Головоногий человек» по Гладкову) и др. С 1931 — актёр Моск. т-ра Революции (ныне Т-р им. Маяковского). Большое значение для творч. формирования К. имела его работа с режиссёрами А. Д. Поповым, И. Ю. Шлепяновым, Н. П. Охлопковым. Исполняя преим. роли отрицат. персонажей, никогда не повторяясь, К. создал галерею сатирич. образов корыстолюбцев и авантюристов: Оскар («Лисички» Хелман), Лосев («Закон чести» Штейна, Гос. пр. СССР, 1949), Бем («Прага остаётся моей» Буряковского), король Клавдий («Гамлет»), Полудин («Персональное дело» Штейна). Новая сторона дарования артиста проявилась в положит. ролях — б. капитан амер. армии Реджинальд Дэвис («Судьба Реджинальда Дэвиса» Кожевникова и Прута), поэт Нигул Хярм («Два лагеря» Якобсона), исполненных К. с большой теплотой. Среди ролей К.— Капулетти («Ромео и Джульетта»), Лещ («Последние»), Бернардэ («Лестница славы» Скриба), Ландель («Побег из ночи» бр. Тур). Снимается в кино.

Е. Фил.

КИРИ́ЛЛОВ, Михаил Александрович (р.8.XI. 1900) — русский советский актёр. Нар. арт. Туркм. ССР (1946). Чл. Коммунистич. партии с 1941. С 1924 был актёром и режиссёром в театрах Томска, Прокопьевска (Кузбасс), Омска, Новосибирска, Волгограда, Иркутска. С 1937 — в труппе Рус. театра в Ашхабаде.

Роли: Полежаев («Беспокойная старость»), Лир; Лука («На дне»), Егор Булычов; Чебутыкин («Три сестры»), Аллан («Семья Аллана» Мухтарова), Забелин («Кремлёвские куранты») и др.

Л. Ан.

КИРИ́ЛЛОВ, Пётр Семёнович (10.VII.1910—24.XI. 1955) — мордовский советский писатель, драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1942. Окончил Мордов. педагогич. техникум (1929), Моск. редакционно-издательский ин-т (1934), сценарное отделение ин-та кинематографии в Москве (1938). Проф. лит. деятельность начал в 1926. Широкое признание получила историч. драма К. «Литова» — об участии мордвы в крестьянской войне под рук. Степана Разина — пост. на сцене проф. морд. т-ра (1939). К. принадлежат также пьесы: «Два брата» (1941), «Наша слава» (1947), «Свет над дальним углом» (1951) и др. В репертуар мн. т-ров СССР вошла историч. драма К. «Учительница» (1955), посв. революции 1905—07 в России. Выступал также как киносценарист.

Соч.: Литова, Саранск, 1940; Свет над дальним углом, Саранск, 1950; Учительница, Саранск, 1953; в рус. пер.—Избранное, М., 1955 и 1958; Учительница, М., 1956.

Лит.: Фетисов М., Творчество Кириллова, «Литературная Мордовия», 1954, № 7; Бассаргин Б., Путь писателя. О жизни и творчестве Петра Кириллова, Саранск, 1958.

Б. Б.

КИРИ́ЛЛОВА, Эсфирь Самойловна [р.18(31).V. 1903] — русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1947). В 1924, по окончании Театр. техникума в Ростове-на-Дону, поступила в 1-й Передвижной рабочий т-р. Была актрисой Моск. т-ра импровизации «Семперанте» (1927—33), Моск. драм. т-ра под

рук. Смышляева (1933—36; Лена — «Шестеро любимых» Арбузова, Мавра Тарасовна — «Правда — хорошо, а счастье лучше» Островского). В 1936 вступила в театр-студию под рук. Н. П. Хмелёва (первая роль Мигачёва — «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского). С 1937 — актриса Моск. т-ра им. Ермоловой. Среди ролей К. в этом т-ре — Лиза Протасова («Дети солнца»), пастушка Одри («Как вам это понравится» Шекспира), Незабудкина («Бедная невеста» Островского), Мария Львовна («Дачники»). Образы, созданные К., отмечены остротой сценич. рисунка, яркой выразит. формой, большой теплотой. Осн. место в репертуаре актрисы занимают роли сов. женщин: Юлия Дмитриевна («Спутники» Пановой), Варвара Огарнова («Счастье» Павленко и Радзинского) и др. В пьесах зарубежных драматургов К. сыграла — Кей («Время и семья Конвей» Пристли), Чжэн Сю («Судьба поэта» Го Мо-жо), Роза («Суббота, воскресенье, понедельник» Де Филиппо) и др.

Е. Фил.

КИРИЦЕ́СКУ (Kiriţescu), Александр (28.III. 1888—11.IV.1961)— румынский драматург, критик, театральный деятель. Окончил Бухарестский ун-т, факультет права, литературы и истории. Первая пьеса К.— «Побеждённые» (1910). Писал преим. сатирич. комедии. Наиболее значит. пьесы этого жанра входят в «буржуазную трилогию»: «Марчел и Марчел, или Анишоара и соблазн» (1923), «Флорентина» (1925), «Сплетницы» (1932, 1-й вариант под назв. «Осиное гнездо», 1929). Во время 2-й мировой войны К. написал пьесу «Диктатор» (1943—44) — памфлет на фашистский режим Антонеску. В 1923 впервые выступил как театр. критик в журн. «Рампа». Вёл театр. отделы в журналах «Борьба» (1925—27), «Газета» (1934—38) и др. К. боролся за создание нац. репертуара, против безыдейных, бульварных пьес, стремился к развитию реалистич. традиций рум. т-ра. После освобождения Румынии от нем.-фашистской оккупации К. написал истории. трагедии: «Свадьба в Перудже» и «Микеланджело» (обе в сезон 1947—48), к-рые вместе с трагедией «Борджиа» (1937) составляют «трилогию Возрождения», историч. трагедию «Руксанда и Томотей» (изд. 1957). К.— также автор одноактных пьес.

Соч.: Gaitele. Comedie în 3 acte, Buc., 1953; Teatru, Buc., [1956]; Ruxanda şi Timotei. Poem dramatic, [Buc.], [1957].

Д. Ш.

КИ́РКОВ, Васил (1870—1931) — болгарский актёр. Участвовал в любительских спектаклях в Карлово и Пловдиве. В 1888 сыграл в софийском т-ре «Основа» одну из своих первых ролей — Ангел («Руска» Вазова). В 1890 — актёр Столичной драм. труппы. С 1892 работал в театре «Слеза и смех» (впоследствии — Нар. театр). К.— один из выдающихся представителей романтич. направления в болг. театре. Обладал благодарной сценич. внешностью (стройной, изящной фигурой, красивым одухотворённым лицом), большой музыкальностью. Его редкой красоты голос поражал богатством интонаций. В первый период своей работы в театре К. играл роли молодых героев — его лучшими работами были Фердинанд, Карл Моор; трагич. судьбу болг. молодёжи К. выразил в образе Желю («Вампир» Страшимирова). Он окрашивает исполнение этих ролей героич. романтикой, выражая протест против тирании и несправедливости. С острой характерностью сыграл Хлестакова и Кречинского. В последующие годы играл роли Васьки Пепла («На дне»), Астрова; Христофорова («У подножья Витоши» Яворова). Остротой обличения, глубоким трагизмом были исполнены сценич. образы Гамлета; Нехлюдова («Воскресение» по Л. Толстому), князя Мышкина («Идиот» по Достоевскому), маркиза Позы («Дон Карлос») и др. С большим успехом играл роль Нила («Мещане»), актёру удалось добиться историч. конкретности образа. В годы фашизма болг. власти преследовали К. за прогрессивную направленность его иск-ва, в 1926 он был уволен из т-ра, находился в тяжелом материальном положении. Передовая общественность страны упорно, но безрезультатно боролась за возвращение К. в Нар. т-р. Похороны К. превратились во всенародную демонстрацию. В надгробной речи К. Сарафов назвал К. «первым артистом».



В. Кирков в роли Фердинанда.

Лит.: Пенев П., Васил Кирков, София, [1953]; Димитров, Г., За изкуството, изкуството и науката, [София, 1949]; Каракостов С., Васил Кирков, «Годишник на ВИТИЗ», 1958, т. 2, № 2.

КИРКУЛЕ́СКУ (Chirculescu), Николае (р. 1903) — румынский композитор. Засл. арт. РНР (1962). Муз. образование получил в Бухарестской консерватории. В начале творч. пути писал в жанре лёгкой музыки, преим. джаза. После 1944 обратился к традициям нар. муз. иск-ва. К. внёс значит. вклад в развитие нац. совр. оперетты. Популярна его оперетта «Свадьбы краше не бывало» о жизни совр. рум. деревни — крестьянских юношах и девушках (1951, Бухарестский т-р оперетты), пост. во мн. т-рах РНР. Музыка оперетты, построенная на нар. песенной основе, мелодична, темпераментна. Гос. пр. (1952).

Лит.: Мартынов И., Музыка нового мира, М., 1955.

Д. Перс.

КИРМАШО́ВЫЙ ТЕА́ТР — вид народного белорусского театра. Так назывались представления, дававшиеся в Белоруссии в дореволюц. годы на кирмашах (ежегодных праздниках в сел. местностях, сопровождавшихся ярмарками). Близок русскому балагану. Представления разыгрывались на спец. помостах на ярмарочных площадях, состояли из акробатич. номеров, показа дрессированных медведей, плясок, небольших сцен-интермедий, часто заимствованных из репертуара *батлейки*, школьного театра и нар. драмы. Исполнителями были скоморохи, бродячие актёры.

В. Н.

КИ́РОВ, Гено (1866—1944) — болгарский актёр. Был народным учителем. Играл в любительских спектаклях. В 1895—99 получил по конкурсу стипендию и был послан в Москву, где учился в Моск. театр. уч-ще (класс А. П. Ленского). В 1899 возвратился в Софию, где дебютировал в т-ре «Слеза и смех» в ролях Ивана Грозного («Василиса Мелентьева» А. Н. Островского) и Расплюева («Свадьба Кречинского»). Роль Расплюева стала одной из лучших работ К. на протяжении всего его творчества. Для актёра было характерно воплощение темы судьбы и страданий «маленького человека». К. перенёс на болг. сцену реалистич. традиции рус. актёрской школы. Его игра отличалась тёплой задушевностью, человечностью, тонкой наблюдательностью, мастерством перевоплощения. К. был одним из лучших болг. комедийных актёров. Мастерски передавал особенность нар. речи, обладал ярким юмором.

Роли: Перчихин («Мещане»), Чебутыкин («Три сестры»); Аким («Власть тьмы»), старик Яников («Гибель Содома» Зудермана), Досужев («Доходное место»), Оргон («Тартюф»), Страшник («Изгнанники» Вазова), Чорбаджии Петко («Первые» Тодорова). Выступал на эстраде как чтец.

Лит.: Попов Ив., Миналото на българския театър. Спомени и документи, т. 1—2, София, 1939—42.
Ст. К., Вас. М.

КИ́РОВ, Стефан (1883—30.IX.1941) — болгарский актёр, режиссёр и театральный деятель. Учился в России в школе Художеств. т-ра. В 1909 вернулся в Болгарию и до 1925 работал в Нар. т-ре в Софии. К.— яркий характерный актёр, сыграл ряд ролей в пост. классич. драматургии: Конторфе («Борислав» Вазова), Люченцио («Укрощение строптивой»), Лоренцо («Венецианский купец»), Васька Пепел («На дне»), Юсов («Доходное место»), Кулигин («Гроза»), Ферапонт («Три сестры») и др. Выступал и как режиссёр, пост.: «Светит, да не греет» Островского, «Дети Ванюшина» Найдёнова, «Самодива» («Лесная фея») Тодорова и др. В своей актёрской и режиссёрской деятельности К. являлся последователем реалистических традиций рус. театр. культуры; особенное влияние оказало на него творчество мастеров Художеств. т-ра. Как театральный и общественный деятель К. следовал демократич. принципам. Был основателем, руководителем и режиссёром ряда т-ров Болгарии, а также одним из основателей «Союза артистов»,инициатором создания пенсионного фонда для актёров, организатором Дома искусств. *В. Мал.*

КИРОВАБА́ДСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ ДЖ. ДЖАБА́РЛЫ (Азербайджанский государственный драматический театр). Создан на базе Бакинского рабочего т-ра, переведённого в 1932 в Кировабад. К. т. унаследовал черты, отличавшие творчество Бакинского рабочего т-ра,— стремление к передовому революц. репертуару, преодолению устаревших традиций в сценич. иск-ве. В труппу т-ра вошли деятели бакинских т-ров, в т. ч. старейшие мастера нац. сцены: А. Сейфи, А. Салахлы, И. Талыблы, Махфура и др. Среди первых пост. т-ра: «Овод» по Войнич, «Декабристы» Лериера, «Воздушный пирог» Ромашова. В 1935—40 на сцене т-ра были пост. «Севиль», «Яшар», «Алмас», «В 1905 году», «Невеста огня» Джабарлы; «Вагиф», «Ханлар» Вургуна, «Хаят», «Мадрид» Ибрагимова, «Той» Рахмана, «Платон Кречет», «Любовь Яровая»; «Чужой ребёнок» Шкваркина и др.

В годы Отечеств. войны пост.: «Вэфа» Расула Рзы, «Махаббат» Ибрагимова, «Бахар» и «Аслан Ятагы» Тахмасиба, «Качах Наби» Рустама, «Катыр Мамед» Халила и др. В К. т. работали режиссёры Р. Тахмасиб, М. Мамедов, актриса Б. Шекинская и др. В труппе т-ра (1963): нар. арт. Азерб. ССР — И. Талыблы, Э. Юсуфзаде, Р. Вейседова, М. Бурчалиев; засл. арт. Азерб. ССР — С. Гасанзаде, Р. Тагиева, М. Шейхзаманов; режиссёры — засл. деят. иск-в Г. Агаев, Г. Султанов и др.

Лит.: Искусство Азербайджана, [т.] III, Баку, 1950; Эфендиев М. С., Что должен знать бакинский рабочий о своём Тюркском Рабочем театре, Баку, 1931; Назаров И., За высокую идейность театрального искусства, Баку, 1957 (на азерб. яз.); Багиров Багир, Кировабадский гос. драм. театр им. Дж. Джабарлы (на азерб. яз.), изд. на правах рукописи Азерб. Об-ва по распространению политич. и научных знаний, Баку, 1960. *К. Кас.*

КИ́РОВСКИЙ ТЕА́ТР (Кировский областной драматический театр имени С. М. Кирова) — русский советский театр. Работает в г. Кирове (ранее — Вятка). Первые спектакли в Вятке относятся к 1877 (играли любители, иногда привлекались проф. актёры). В годы революции 1905—07 были пост. «Дети солнца» и «Враги». В Вятке гастролировали труппа П. М. Медведева, В. И. Касторский, Е. В. Гельцер, В. Н. Давыдов. В период гражд. войны на площади города было организовано массовое нар. представление «Царь Эдип». В 30-е гг. здесь сложился постоянный коллектив. В 1939 т-р получил новое здание и ему было присвоено имя С. М. Кирова. В т-ре работали режиссёры К. Ф. Степанов-Колосов, Л. С. Самборская, И. С. Ефремов и др. В труппе т-ра (1963): нар. арт. РСФСР Ф. А. Дембицкая, засл. арт. РСФСР Д. А. Дросси, К. А. Моисеенко, Л. В. Самсонова, М. Ф. Януш; засл. арт. Груз. ССР В. П. Бурлаков, засл. арт. Казах. ССР Н. Л. Козлов, засл. арт. Удм. АССР К. Т. Котова, В. П. Оскаленко и др.; гл. режиссёр — засл. деят. иск-в Удм. АССР И. Л. Фельдман.

Спектакли: «Любовь Яровая» (1929); «Год 19-й» Прута (1939, в роли Кирова — Колобаев), «Оптимистическая трагедия» (1939, Комиссар — Самборская), «Человек с ружьём» (1938), «Кремлёвские куранты» (1940, Ленин — Колобаев; 1957, Ленин — Н. А. Козлов), «Нашествие» (1943); «Крепость на Волге» Кремлёва (1950, Киров — Годлевский), «Ромео и Джульетта» (1952), «Дорогой бессмертия» (инсценировка по Фучику, 1953); «Персональное дело» Штейна (1955), «Третья патетическая» (1958, Ленин — Козлов); «Барабанщица» Салынского (1959), «Иркутская история» Арбузова (1960), «Океан» Штейна (1961). Работая с местными драматургами, К. т. пост.: «Герцен в Вятке» Шишкина (1949), «Двадцать свадеб в один год» Петухова (1959).

Лит.: [Заболотский В.], 75 лет Кировского областного драматического театра им. С. М. Кирова, Киров, 1952. *А. Ив.*

КИРСА́НОВ, Пётр Михайлович [р. 21.VI(4.VII). 1902] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1958). В 1917—19 учился в драм. школе г. Пензы. Одновременно (с 1917) выступал на сцене т-ра при Пензенском нар. доме, на основе к-рого впоследствии был создан Пензенский драм. т-р им. Луначарского. С пензенской сценой связана почти вся творч. жизнь К., работавшего здесь в 1917—27, 1929—34 и с 1944 (до наст. времени) (в 1934—44 играл в т-рах Ашхабада, Оренбурга, Армавира).

Роли: Шмага, Лука; Расплюев («Свадьба Кречинского»), Иван-Крепостной(«Дмитрий Калинин» Белинского), Несчастливцев, Счастливцев; Тристан («Собака на сене» Лопе де Вега), Окаёмов («Машенька») и др.

КИ́РЧЕВ, Атанас (27.VII.1879—5.XI.1912)—болгарский актёр. Творч. деятельность начал в любительском т-ре г. Варны. В 1898 переехал в Петербург, где учился на драм. курсах по классу В. Н. Давыдова. По возвращении в Болгарию дебютировал в 1901 в роли Фердинанда. К. проявил себя как героико-романтич. актёр. В период работы в передвижном *«Свободном театре»* играл: Рогожина («Идиот» по Достоевскому), Яго, Астрова, Кречинского; Ивана Грозного («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого), Антония («Юлий Цезарь» Шекспира) и др. Роли К. в болгарской драматургии: Огнянов («Под игом») и Борислав (о. п.) Вазова, Дайреджиев («Враги» Страшимирова) и др. Играл Несчастливцева; в этой роли актёр с гражданским пафосом обличал мир лжи и лицемерия. Тонкостью и глубиной реалистич. трактовки отличалось исполнение К. характерных ролей —Хлопов («Ревизор»), Тетерев («Мещане») и др. *В. Мал.*



А. Кирчев в роли Бориславa.

КИ́РЧЕВА, Ольга (р.23.V.1903)—болгарская актриса. Нар. арт. НРБ (1963). Дочь Е. Снежиной и А. Кирчева. Училась актёрскому иск-ву в Вене. Окончила школу под рук. Н. О. Массалитинова при Нар.



О. Кирчева в роли Кормилицы (слева).

т-ре в Софии, работала в том же т-ре. Яркая, бытовая характерная актриса. Димитровская премия (1950).

Роли: Алико («У подножья Витоши» Яворова), Мария и Елизавета («Мария Стюарт»), г-жа Уоррен («Профессия госпожи Уоррен» Шоу), Райна («Тревога» Василева), Меланья («Егор Булычов и другие»), Харитонова («Русские люди»), Кормилица («Ромео и Джульетта»), Мария Александровна («Семья» Попова), мамаша Кураж («Мамаша Кураж и её дети» Брехта) и др.

Занималась также педагогич. деятельностью. *Над. Т.*

КИРШО́Н, Владимир Михайлович [6(19).VIII. 1902—28.VII.1938] — русский советский драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1920. Участник гражданской войны. По окончании Коммунистич. ун-та им. Свердлова в Москве (1923) — партийный работник. Выступал в печати с очерками, публицистич. статьями. С 1925 перешёл целиком на лит. работу, с 1926 один из руководителей РАПП и ВОАПП.



К.— один из основоположников сов. драматургии. Его пьесы посв. острым вопросам современности. В 1920—22 на клубных сценах были пост.: «Как они кончат» (совм. с И. Беспаловым, изд. 1922), «Единый фронт» (1922), «Наша Карманьола» (1924) и др. В 1926 (совм. с А. Успенским) К. написал пьесу «Константин Терёхин» («Ржавчина», 1927, Т-р им. МГСПС), в к-рой выявились осн. особенности его драматургии — политич. острота и жизненность конфликта, публицистичность, образный язык, а главное— раскрытие идеи через коллизию драматич. характеров. Значит. место в репертуаре сов. т-ра заняла пьеса К. «Рельсы гудят» (1928, Т-р им. МГСПС, реж. Любимов-Ланской, в гл. ролях — Ковров, Розен-Санин, Давидовский, Ванин и др.; Ленингр. академич. т-р драмы, реж. Петров, в гл. ролях — Горин-Горяинов, Корчагина-Александровская, Певцов, Вивьен); «Рельсы гудят»— первая пьеса в сов. драматургии, воплотившая образы героев рабочего класса — строителей пятилеток, показавшая формирование нового человека, его духовный рост. Подлинно оптимистич. трагедией является драма К. «Город ветров» — о подвиге 26 бакинских комиссаров (1929, Т-р им. МГСПС, реж. Любимов-Ланской, в гл. ролях — Давидовский, Ванин, Розен-Санин, Лапковский, Мравина и др.). На основе этой пьесы К. написал либретто для оперы Книппера «Северный ветер» (1930, Муз. т-р им. Немировича-Данченко, реж. Немирович-Данченко). В следующей пьесе «Хлеб», повествующей о классовой борьбе и социалистич. преобразованиях деревни (1930, Ленингр. академич. т-р драмы, реж. Люце; 1931, МХАТ, реж. Судаков, Кедров, в гл. ролях — Добронравов, Хмелёв, Кедров, Тарасова), К. показал столкновение противоположных социальных и политич. сил как столкновение разных человеческих характеров-типов. По материалам заграничной поездки писателя написана пьеса «Суд»— об ожесточённой классовой борьбе в Германии, соглашательской политике социал-демократов (1933, МХАТ 2-й). Наибольшей известностью пользуется комедия К. «Чудесный сплав», посв. сов. молодёжи, проникнутая оптимизмом, тёплым юмором. Пост. в 1934 одновременно пятью т-рами (МХАТ, Моск. ТРАМ, Моск. т-р Сатиры, Ленингр. т-р Комедии, Ленингр. академич. т-р драмы), «Чудесный сплав» обошёл почти все проф. и самодеят. т-ры страны, сохраняется в репертуаре до наст. времени (1956, Ивановский т-р, Свердловский т-р; 1957, Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола и др.). Последнее произв. К.— пьеса «Большой день», посв. теме надвигающейся войны (1937, ЦТКА; Т-р им. Вахтангова). Пьесы К. занимали большое место в репертуаре молодого сов. т-ра, сыграли значит. роль в перестройке академич. т-ров, обращении их к современности. Активно участвуя в обществ. и лит. жизни, К. последовательно боролся за утверждение принципов социалистич. реализма в сов. иск-ве. Автор ряда статей по драматургии и т-ру.

Пьесы К. переведены на яз. народов СССР, ставились и издавались за рубежом.

В 1937 по клеветническим заявлениям К. был арестован. Трагически погиб; в 1956 посмертно реабилитирован.

Соч.: Драматические произведения, М.— Л., 1933; Драматические произведения, М., 1957 (вступ. ст. Н. Стальского); Избранное, М., 1958 (предисл. Л. С. Шаумяна); За социалистический реализм в драматургии, М., 1934 (доклад на Первом съезде советских писателей); Трагедия театра, «Театр и драматургия», 1935, № 9 (докл. на Международном конгрессе писателей в защиту культуры); Статьи и речи о драматургии, театре и кино, в сб.: В. М. Киршон, М., 1962 (вступ. ст. Е. Горбуновой).

Лит.: Луначарский А. В., О театре и драматургии. Избранные статьи, т. 1, М., 1958, с. 706—814; Альтман И., Творчество Киршона, «Литературный критик», 1934, № 2; Гурвич А., Три драматурга, М., 1936; Богуславский А. О., Диев В. А., Русская советская драматургия, М., 1963; Горький и советские писатели. Неизданная переписка. Литературное наследство, т. 70, М., 1963; Очерки истории русского советского драматического театра, т. 2—3, М., 1960—61. *Юр. З.*

КИРЮКО́В, Леонтий Петрович [р. 19.VI(1.VII).1895]— мордовский советский композитор. Нар. арт. Мордов. АССР (1947). Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). Окончил Моск. консерваторию по композиторскому и дирижёрскому ф-там (1931) у проф. А. В. Александрова и заочное отделение Моск. муз. ин-та по теории музыки (1939). В 1932—33 руководил Мордов. муз.-драм. студией (Саранск), в 1941—48 — зав. муз. частью Мордов. оперного т-ра (Саранск). Творч. деятельность начал как собиратель мордов. нар. песен. Автор муз. драмы «Литова» (1942), опер «Несмеян и Ламзурь» (1944), «Нормальня» (1962), муз. комедии «Норов ава» («Богиня хлеба»), пост. Мордовским оперным т-ром, и соч. в др. жанрах. С 1933 ведёт педагогич. деятельность в Саранском муз. уч-ще. *Б. Б.*

КИСЕЛЁВ, Василий Александрович [р.1(14).VI. 1902] — русский советский музыковед. В 1931 окончил муз. техникум им. Игумнова в Москве. В 1924—1938—пианист-концертмейстер Т-ра им. Вахтангова. В

1937—42 — концертмейстер муз. уч-ща при Моск. консерватории; в 1945—51 — учёный секретарь н.-и. кабинета Моск. консерватории. В 1949—60 К.— научный сотрудник Гос. центр. музея муз. культуры им. Глинки; с 1949 — зав. редакцией академич. изданий Музгиза. Автор ряда работ об оперном творчестве рус. композиторов.

Соч.: А. Н. Островский и В. Н. Кашперов, в кн.: А. Н. Островский и русские композиторы. Письма, М.—Л., 1937; Переписка П. И. Чайковского. Вступ. ст. и комментарии, в кн.: Чайковский на московской сцене, М.—Л., 1940; Письма Н. А. Римского-Корсакова, в кн.: Н. А. Римский-Корсаков, Сб. документов, под ред. В. А. Киселева, М.—Л., 1951; Материалы к сценической истории «Орестеи» С. И. Танеева. Публикация, в кн.: С. И. Танеев. Материалы и документы, т. 1, М., 1952; Римский-Корсаков Н. А., О первой постановке «Садко» в Большом театре, «Советская музыка», 1938, № 6; Письма С. И. Танеева к Э. Ф. Направнику. К истории постановки «Орестеи» в Мариинском театре, там же, 1940, № 7.

КИСЕЛЁВ, Виктор Петрович (р.19.II.1896) — русский советский художник-живописец и театральный художник. Окончил Высшие гос. свободные художеств. мастерские. В т-ре начал работать с 1920. Оформил спектакли «Мистерия-буфф» (1921) и «Ревизор» (1926) в Т-ре им. Мейерхольда, «Последняя жертва» в Студии им. Ермоловой (1932), «Васса Железнова» (1936, ЦТКА) и др. Представитель конструктивистского направления, К. в своих поздних работах обращается к живописности. Преподавал во ВХУТЕМАСе, в Моск. текстильном ин-те. *Ан. Ш.*

КИСЕЛЁВ, Михаил Григорьевич [р.22.X(4.XI).1911]— русский советский артист оперы (драматический баритон). Нар. арт. РСФСР (1962). В 1944 окончил Свердловскую консерваторию. Будучи студентом, выступал на сцене Свердловского т-ра оперы и балета. В 1945—52 К.— солист Новосибирского т-ра оперы и балета, где исполнил партии Томского («Пиковая дама»), Демона, Мазепы, Эскамильо. С 1952 — солист Большого т-ра. К. обладает сильным голосом красивого тембра, широкого диапазона; исполнение его отличается искренностью, драматич. выразительностью.

Партии: Павел Власов («Мать» Хренникова), Пеклеванов («Никита Вершинин» Кабалевского), Роберт («Иоланта»), Князь («Чародейка» Чайковского), Дон Карлос («Каменный гость» Даргомыжского), Риголетто и др. *А. Ив.*

КИСЕЛЁВ, Юрий Петрович (р.1.II.1914) — русский советский режиссёр, актёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1963). Один из активных деятелей сов. т-ра для детей и юношества. В 1931—35 учился в школе при моск. Камерном т-ре. Затем был актёром Ворошиловградского (1936—37) и Горьковского (1937—38) ТЮЗов. В 1938—41 — режиссёр ТЮЗа и преподаватель театр. уч-ща в Калинине. С 1943 — гл. режиссёр Саратовского ТЮЗа им. Ленинского комсомола. Ведёт педагогич. работу в студии при этом т-ре.

Пост.: в Калинине — «Сказка» Светлова (1939), «Похождения храброго Кикилы» Гамрекели и Нахуцришвили (1940, исполнил роль Кикилы); в Саратове — «Осада Лейдена» Штока (1944), «Они жили в Ленинграде» Бергольц и Макогоненко (1945), «Двенадцать месяцев» Маршака (1946), «Молодая гвардия» (1947), «Как закалялась сталь» (1948); «Два капитана» Каверина (1949), «Семья» Попова (1950, 1960), «Алёша Пешков» по Горькому (1951, Гос.пр. СССР, 1952), «Юность отцов» Горбатова (1957) и др. *Е. Ж.*

КИСЕЛЁВСКИЙ, Иван Платонович [7(19).I.1839—22.IV.1898]— русский актёр. Учился в Морском кадетском корпусе. В течение 2 лет служил во флоте в чине мичмана, затем был старшим нотариусом в Курске. Будучи актёром-любителем, с успехом исполнил на сцене проф. т-ра в Курске роли Подколёсина («Женитьба») и Жадова. В 1871 вступил в труппу Курского т-ра. Затем играл в Казани, Смоленске, Одессе, Киеве и др. городах. В 1879—82, 1888—91 был актёром Александринского т-ра, в 1882—88, 1891—94 — моск. Т-ра Корша. С 1894 до конца жизни работал в Т-ре Соловцова в Киеве. Обладал блестящими внешними данными (выразительное лицо, прекрасная фигура,



И. П. Киселевский в ролях: 1. Князь Василий Голицын («Правительница Софья» Крылова и Полевого). 2. Скалозуб.

красивый голос, благородные манеры), обаянием, художеств. вкусом. Исполнял роли Кречинского; Агишина («Женитьба Белугина»), Несчастливцева, Скалозуба; Вышневского («Доходное место»), Телятева («Бешеные деньги») и др. Однако, полагаясь на свой талант, К. мало работал над ролями, импровизируя зачастую текст пьесы. *Е. Ген.*

КИСИДА, Кунио (Кокуси) (1890—5.III.1954) — японский писатель, критик и драматург. В 1917 поступил в Токийский ун-т. По окончании ун-та жил во Франции (1919—23), где изучал театр. иск-во. Вернувшись в Японию, преподавал в ун-тах Хосэй и Тюо. Первые пьесы К.— «Фуруй гангу» (изд. 1924), «Тирору-но аки» (1925) и «Камифусэн» (1925). Последующие пьесы К. отличались тонким психологизмом, отражали быт мелкобурж. интеллигенции. На творчестве К. сказалось влияние драматургии Чехова. В пьесах, написанных после войны, К. вскрывает социальные проблемы, выступает против войны: «Хаями дзёдзюку» (1948), «Синтака то Юбэн» (1950) и др. Пьесы К. способствовали развитию совр. япон. драматургии (сингэки). Был одним из организаторов (с 1937) и режиссёром т-ра «Бунгакудза». Последняя работа К. в этом т-ре — спектакль «На дне» (1954), к-рый он не успел закончить. К. — автор теоретической работы о совр. т-ре «Гэндай энгэкирон» (изд. 1936). Был членом японской Академии иск-в (с 1953).

Лит.: «Гэйно дзитэн», Токио, 1961; Киносита Дзюндзи и Окакура Сиро, «Сингэки-э но мити», Токио, 1957. *Л. Г.*

КИСИ́МОВ, Владимир Владимирович (16.IV.1903—16.IV.1948) — русский советский театральный художник. Образование получил во ВХУТЕИНе (1925—30). Впервые выступил в т-ре в 1924 («Севильский цирюльник», Т-р оперы, Одесса). Оформлял спектакли в разл.т-рах. В 1941—47— гл. художник Саратовского т-ра оперы и балета. Тонкий колорист, К. утверждал живописно-объёмную систему декораций. Вёл преподавательскую работу в ГИТИСе (1936—38), Саратовском художеств. уч-ще (1945—47).

Спектакли: «Последняя жертва» (1935, ЦТКА), «Бесприданница» (1936, Киевский т-р), «Анна Каренина» (1937, Саратовский т-р), «Трудовой хлеб» (1940, МХАТ); «Глубокая разведка» Крона (Ленингр. т-р драмы им. Пушкина), «Хождение по мукам» по А. Н. Толстому (1947, ленингр. Новый т-р); в Саратовском т-ре оперы и балета — «Орлеанская дева» Чайковского (1942), «Дон Кихот» (1946), «Кармен» (1946) и др.

Лит.: Русская классика на сцене в дни Отечественной войны, вып. 1, М., 1947; Сахновский В., Работа режиссёра, М.—Л., 1937, с. 166—75. *Ан. Ш., В. Бер.*

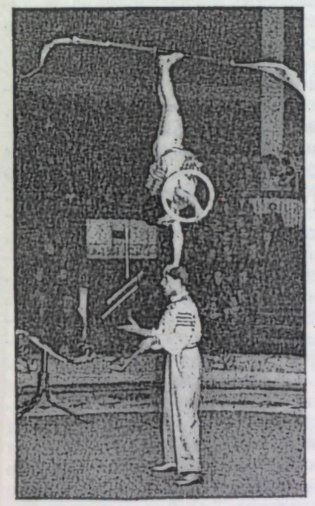
КИСИ́МОВ, Константин (р.16.IV.1897)— болгарский актёр. Нар. арт. НРБ (1949). Учился в т-ре-студии И. Даниэля в Софии. В 1925—27 специализировался в Вене и Париже. С 1928 работает в Нар. т-ре им. И. Вазова. Творчество К. характеризуется стихийным комизмом, темпераментом, актёрской выдумкой. Лучшие роли К.: Арнольф («Школа жён») и Оргон («Тартюф»). Острой комедийностью отмечено исполнение ролей Подколёсина («Женитьба»), Мурзавецкого («Волки и овцы»), сэра Эндрю Эгьючика («Двенадцатая ночь») и др. Играл и драматические роли, в к-рых поднимался порой до подлинного трагизма. Димитр. премия (1950).



К. Кисимов в роли Мурзавецкого.

Др. роли: Странджа («Изгнанники» Вазова), Манго («Знахарь» Костова), Златил («Боряна» Йовкова), Юрталан («Сноха» Караславова), Актёр («На дне»). *Над. Т.*

КИСС — семья советских цирковых артистов. 1) Николай Александрович К. (р. 1897). В 1908—29 работал жокеем, жонглёром на лошади. С 1929 — клоун-буффо. 2) Александр Николаевич К. (р. 1921). Засл. арт. РСФСР (1958). Сын Николая Александровича К. Начал выступать в цирке в 1932 как жонглёр на лошади. В 1939 совместно с сестрой Виолеттой К. создал номер, сочетающий жонглирование, акробатику, эквилибристику и антипод. Труднейшие упражнения артисты подают легко, уверенно, элегантно. 3) Виолетта Николаевна К. (р. 1925). Начала работать в цирке с 7-летнего возраста. Исполняет трюки, соединяющие акробатику, эквилибристику и антипод. *М. Зон.*



Жонглёры Виолетта и Александр Кисс.

КИ́СТОВ, Александр Фёдорович [25.VIII(7.IX).1903—14.V.1960] — русский советский актёр. Нар. арт. БССР (1953). Чл. Коммунистич. партии с 1931. Окончил Ин-т сценич. иск-в в Ленинграде (1928; класс Л. С. Вивьена). Сценич. деятельность начал в 1929 в Большом драм. т-ре, где играл до 1932. Затем работал в Куйбышевском т-ре, Моск. реалистич. т-ре, моск. Камерном т-ре, в 1938—44 — в Т-ре им. Моссовета. С 1944 — актёр Минского русского драматического театра.

Роли: Васька Пепел («На дне»), Гайдай («Гибель эскадры»), Никита («Власть тьмы»), Отелло; кавалер Рипафратта («Трактирщица»), Забелин («Кремлёвские куранты»), Воропаев («Счастье» Павленко), Редозубов («Варвары»), Лир; Вожак («Оптимистическая трагедия») и др. Снимался в кино.

Лит.: Бурьян Б. и Лисневский И., На высоком взлете. Творческий портрет, Минск, 1962; Гончаров А., Минские уроки, «Театр», 1957, № 11, с. 116—122. *В. Н.*

КИТА́ЙСКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я И ТЕА́ТР. **Драматургия.** Истоки китайской драмы прослеживаются с сер. 1-го тысячелетия до н. э. в ритуальных представлениях с пением и танцами. Примером ритуальных драматизированных песнопений мн. исследователи считают «Девять напевов» Цюй Юаня. С нач. 1-го тысячелетия н. э. распространение получают выступления шутов, танцоров, фокусников, к-рые в эпоху Тан (7—9 вв.) приводят к возникновению, наряду с песенно-танцевальными формами, жанра цаньцзюньси — комические, импровизированные сцены, разыгрывавшиеся двумя актёрами.

В Сунскую эпоху (10—13 вв.), ознаменовавшуюся значит. ростом городов, среди горожан приобретают популярность разнообразные виды театр. представлений, включая т-р марионеток и теневой т-р. Развившийся из цаньцзюньси жанр хуацзяси (комич. сценки) содержал элементы политич. сатиры, оставаясь в осн. импровизационным. Песенно-танцевальные сцены (гэуси) разыгрывались на основе муз.-поэтич. произведений крупных форм (дацюй, чжуаньта, цюйпо), написанных преим. на историч. сюжеты. Широко бытовали в народе песенно-сказовые жанры гуцзыцы и чжугундяо. Из немногих сохранившихся образцов чжугундяо особенно известен «Западный флигель» Дун Цзеюаня. Чжугундяо, так же как дацюй и гуцзыцы, оказал прямое влияние на формирование как литературных, так и музыкально-мелодич. основ китайского т-ра, а также большое воздействие на формирование драмы как литературного жанра.

В 12 в. на Ю.-В. Китая на фольклорной основе зарождается драм. жанр наньси, или сивэнь, в к-ром впервые отчетливо выявляются особенности китайской муз. драмы. Одновременно на Севере страны, находившемся под властью династии Цзинь, возникает драма юаньбэнь, отличающаяся от наньси гл. обр. своей муз.-поэтич. основой. Для сивэнь и юаньбэнь характерны сочетание прозаич. диалога со стихотворными ариями, наличие установившихся образов-масок, определённые схемы чередования мелодии. Эти особенности свойственны и всем позднейшим разновидностям китайской традиц. драмы. Сивэнь и юаньбэнь положили начало двум линиям развития кит. драмы — южной («наньси») и северной («бэйцюй»). Они различаются преим. в мелодическом и отчасти языковом отношениях; северная драма обычно придерживается более строгих формальных требований. Судя по заглавиям и единичным сохранившимся образцам, дошедшим до нас, сивэнь 12—13 вв. писались преим. на бытовые темы. Имена их авторов неизвестны.

В Юаньскую эпоху (13—14 вв.) кит. драма достигает расцвета. Это связано с популярностью т-ра среди быстро возраставшего населения городов, а также с гонениями монг. властей, направленными против китайской интеллигенции, приведшими к упадку традиционных лит. жанров (классич. поэзия, ритмич. проза и др.). Наибольшее распространение получает развившийся из юаньбэнь жанр цзацзюй, хотя на юге страны продолжал существовать сивэнь.

В цзацзюй драм. форма приобретает классич. стройность и завершённость. Пьеса цзацзюй состояла из 4, реже из 5 актов (чжэ), часто сопровождаемых прологом или интермедией (сэцзы). Такая пьеса могла быть самостоят. произв. или входила в состав большой пьесы (так, «Западный флигель» Ван Ши-фу состоит из пяти частей по четыре акта). В большей части пьес был лишь один поющий персонаж. Стихотв. тексты арий в каждом акте писались на одну сквозную рифму, а музыка к ним — в одной тональности.

Крупнейшими представителями юаньской драмы были Гуань Хань-цин, Ван Ши-фу, Бо Пу, Ма Чжи-юань и др. Разносторонностью таланта отличается Гуань Хань-цин (13 в.). Среди его пьес— социальные трагедии («Обида Доу Э»), бытовые комедии («Спасение обманутой», «Се Тянь-сян»), героич. драмы на историч. сюжеты («Один на пиру», «Плач по Цунь-сяо»). Для Гуань Хань-цина характерна широта охвата действительности, страстный протест против деспотизма и произвола, смелое сочетание комического и трагического. Особенной силы достигает драматург в изображении страдающих и борющихся женщин. Влияние его на всю последующую кит. драматургию огромно.

Критич. отношение к феод. конфуцианской морали явственно звучит в «Западном флигеле» Ван Ши-фу, к-рый выделяется среди юаньских пьес тщательностью разработки характеров персонажей. Высокими поэтич. достоинствами отличаются историч. трагедии «Осень в Ханьском дворце» Ма Чжи-юаня и «Дождь в платанах» Бо Пу, а также его комедия «Всадник у стены». Ряд пьес юаньских драматургов посвящен нар. восстанию 11 в. под водительством Сун Цзяна («Ли Куй просит прощения» Кан Цзинь-чжи и др.).

Во 2-й пол. 14 в. пьесы цзацзюй постепенно уступили место наньси, первым выдающимся образцом к-рых была «Лютня» Гао Мина (ок. 1305—70) — драма, сочетающая проповедь феод. морали с глубоко сочувственным изображением героини, женщины из народа. Наньси (получивший в это время назв. чуаньци) стал господствующим театр. жанром Минской эпохи (14—17 вв.). Драматич. форма в нём была более свободной, чем в цзацзюй: количество актов не ограничивалось и могло доходить до нескольких десятков,не регламентировалось и число поющих персонажей, менее строгими были правила подбора мелодий для арий и их рифмовки. С 16 в. в проф. т-ре наньси наибольшую популярность приобрела куньшаньская школа. Её основатель, актёр и музыкант Вэй Лян-фу, на основе нар. музыки создал систему куньшаньских мелодий, отличавшихся изяществом и богатством. В отличие от др. школ, в куньшаньском т-ре практиковалось написание новых мелодий для отдельных спектаклей, что приводило к изменениям стихотворной формы. Впоследствии эта школа все дальше отходила от нар. первоосновы и к 19 в. утратила своё влияние. Крупнейшими среди многочисл. драматургов чуаньци были Ли Кай-сянь (автор героич. пьесы «Драгоценный меч»— о полководце нар. восстания Линь Чуне), Лян Чэнь-юй, Шэнь Цзин и самый знаменитый среди них Тан Сянь-цзу (все 16—17 вв.).

Шэнь Цзин в своих пьесах и теоретич. работах явился основателем формального направления, выдвигавшего на первый план мелодику стиха (в его «Благородном рыцаре» искажён образ героя нар. сказаний У Суна). В противоположность ему, Тан Сянь-цзу гл. внимание уделял разработке сюжета и речевых характеристик персонажей. Самая прославленная его пьеса «Пионовая беседка» в романтической форме повествует о необычной судьбе двух влюблённых, добивающихся счастья,невзирая на требования конфуцианского домостроя. Последним из видных драматургов Минского периода был Ли Юй (1-я пол. 17 в.), реалистическое творчество к-рого отражало политич. историю и быт эпохи (писал о крестьянских восстаниях прошлых веков).

На 2-ю пол. 17 в. приходится творчество двух крупных драматургов чуаньци: Хун Шэна и Кун Шан-жэня. Хун Шэн в трагедии «Дворец бессмертия» (на многократно использовавшийся в лит-ре сюжет о любви танского императора Сюань-цзуна к наложнице Ян Гуй-фэй) как бы подвёл итог развития исторической драмы. Кун Шан-жэнь в блестящей по мастерству пьесе «Веер с персиковыми цветами» прославлял патриотов, сражавшихся с маньчжурскими захватчиками, клеймил бездарных правителей и их продажных слуг.

Наряду с куньшаньской школой в Минскую эпоху существовал иянский т-р, стоявший значительно ближе к нар. иск-ву,в нём более широко использовались разговорный язык и бытовавшие в народе мелодии.Сюжеты пьес (в большинстве своём не сохранившихся) часто отражали совр. действительность. Вслед за иянским т-ром, появившимся в пров. Цзянси, стали возникать и др. местные театральные школы, к-рые в 18 в. почти полностью вытеснили куньшаньский театр.

Репертуар местных т-ров состоял отчасти из пьес драматургов предшествовавших эпох, изменявшихся в соответствии с особенностями отдельных театр. школ. Кроме того, заново создавалось множество пьес преим. по мотивам популярных классич. романов («Троецарствие»,«Речные заводи»,«Путешествие на Запад» и др.). Большое место в репертуаре занимали также обработки нар. легенд и преданий («Лян Шань-бо и Чжу Интай», «Белая змейка»). В ряде местных т-ров ставились также пьесы, отражавшие жизнь и труд нар. масс. Все эти произв. не имели единого стабильного текста; нередко каждая труппа исполняла свой вариант пьесы.

В конце 18 — нач. 19 вв. сложился т. н. столичный театр (цзинси), занявший господств. положение в проф. т-ре. Исполнительское мастерство в столичном т-ре достигло высокого совершенства. Однако репертуар цзинси был целиком обращён в прошлое, т. к. бо́льшая, чем в других местных т-рах, условность театр. приёмов препятствовала реалистич. отображению совр. действительности.

С развитием революц. движения в Китае в нач. 20 в. внимание передовой интеллигенции привлекает реалистич. драма европ. типа (получившая низв. «разговорной» — хуацзюй). Первые драмы «разговорного» т-ра представляли собой чаще всего переделки япон. и европ. произведений. После «движения 4-го мая» 1919 появляются оригинальные пьесы: историч. драмы Го Мо-жо, романтически окрашенные миниатюры Тянь Ханя, направленные против феод. морали, социально-бытовые пьесы Е Шэн-тао и Ван Тун-чжао. Широкую известность приобрела антимилитаристская трагедия Хун Шэня «Чжао-дьявол».

Общий подъём революц. иск-ва в нач. 30-х гг. захватывает и драму. Более глубокое социальное и патриотич. звучание приобретают многочисл. пьесы Тянь Ханя; трилогию о борьбе крестьянства создаёт Хун Шэн. Появляются зрелые по мастерству, вскрывающие существеннейшие противоречия действительности пьесы Цао Юя («Ураган», «Восход солнца») и Ся Яня («Под крышами Шанхая»). Большое распространение получают малые формы драматургии — одноактные пьесы, скетчи, «живые газеты».

С началом антияпон. войны (1937) патриотич. тематика становится преобладающей. Помимо множества небольших произведений агитац. характера, ставятся новые многоактные пьесы Ся Яня, Цао Юя, Лао Шэ, Сун Чжи-ди и др. После 1940 усиление реакции в гоминьдановских районах вынудило многих драматургов либо обратиться к истории, либо заняться малозначительными бытовыми сюжетами. После победы над Японией с драмами, обличавшими антинар. политику чанкайшистов, выступили Мао Дунь («Весеннее равноденствие»), Тянь Хань («Красавицы»), Чэнь Бай-чэнь («Карьера»). В Освобождённых районах наибольшее внимание уделялось созданию нового репертуара для местных видов музыкального театра. Большим успехом пользовались пьесы Ма

Цзянь-лина, Чжао Шу-ли, созданная группой авторов «Седая девушка» и др. остро злободневные, доступные по форме произведения. Из «разговорных» драм известность приобрели: «Так делаются снаряды» Чэнь Ци-туна, «Песнь о красном знамени» Лу Мэя, «Борьба против возврата к старому» Ли Чжи-хуа и др.

После создания КНР была проведена работа по изучению, переработке и публикации традиц. пьес различных местных т-ров. Одновременно продолжалось создание нового репертуара сначала для местных т-ров, а в последние годы и для цзинси. Развитие кит. драматургии в КНР проходит в непосредственной связи с общей культурной жизнью страны и с китайским театром. *Вл. С.*

Театр. Становление театр. иск-ва Китая принято относить к нач. 12 в. (период Сев. сунской династии), но задолго до этого в Китае существовали песенно-танцевальные представления. В историч. источниках имеются записи о существовании в период «Весны и Осени» (Чуньцю) (722—481 до н. э.) артистов ю, умевших петь, танцевать, копировать внешность и повадки конкретных людей. Особой популярностью пользовались артисты по имени Ши и Мэн. В письменных памятниках последующих эпох (до нашей эры) часто встречаются термины чан-ю (певец, поющий актёр) и пайю (комик, шут, лицедей), а также описания разл. песенных и танцевальных представлений.

Ко времени Ханьской династии [206 до н. э.—220 н. э.] на основе развития песенно-танцевального иск-ва и представлений нар. актёров рождается новая форма представлений байси (сто представлений) или цзя одиси (боданне). Эти представления устраивались на открытом воздухе в большие праздники или в честь приезда высоких гостей. В них входили разнообразные цирковые номера: акробатика, фехтование, хождение по канату, состязание в силе, а также танцы с гигантскими макетами фигур животных. В период Ханьской и Суйской династий в представления байси стали включать инсценировки рассказов. Здесь впервые появляется сценич. образ, созданный актёром в рамках законченного, хотя и несложного сюжета.

Дальнейшее развитие песенно-танцевальных форм и искусства представлений происходит в Танскую эпоху (7—9 вв. н. э.) — время усиленного роста городов, ремёсел, торговли, экономич. и культурных контактов с соседними странами, время значит. расцвета культуры и иск-ва Китая. В этот период большое развитие получают театрализованные танцевальные представления на историч. сюжеты, различ. танцы (в т. ч. «Танец с мечами», исполняющийся в совр. т-ре сицюй). Дальнейшее развитие получают инсценировки рассказов. Большой популярностью пользовались небольшие пьески-диалоги сатирически-комедийного характера («Игра о цаньцзюне»), в к-рых высмеивались действия властей, продажные чиновники. И хотя актёр не имел права называть конкретные имена своих современников, зрители прекрасно понимали, о ком идёт речь. В этих представлениях впервые появляются амплуа — находчивого остряка цаньцзюня и цаньгу. Вначале эти пьески строились исключительно на речевых диалогах, позднее в них включаются пение и муз. сопровождение. Получили развитие инсценировки бытовых рассказов. Танские представления носили импровизационный характер. Актёры, участвовавшие в представлениях, пользовались специальными костюмами, яркими масками, реквизитом.

В недрах разл. театрализованных представлений постепенно развивались и совершенствовались составные компоненты будущего т-ра: танцы, пластич. акробатика, пение, иск-во декламации. При дворе имп. Сюань-цзуна были созданы спец. учебные заведения «Грушевый сад», «Двор весны», где из детей опальных сановников и чиновников готовили музыкантов, танцовщиц и певиц для дворцовых представлений. Вне двора бо́льшую часть актёров и музыкантов составляли нар. мастера, приехавшие из сёл и деревень.

Дальнейшее формирование т-ра происходит в 12—14 вв. В это время появляется новый вид представлений *цзацзюй* (смешанные представления). В комич. импровизированных сценках цзацзюй складывались амплуа фумо и фуцзин — муж. персонажи, мони — старшина, чжуангу — исполнитель ролей чиновников, инси — ведущий пьесу, чжуандань — переодетый в женщину. Одновременно и на юге ставились большие нар. драмы. Этот жанр назывался юж. драма (*наньси*) — «Ван Куй», «О женщине по имени Чжао». Из ранних произв. жанра юж. драмы сохранилось лишь «Чжан Се, сдавший столичные экзамены первым».

Т-р Сунской эпохи, и особенно т-р юж. драмы, был носителем нар. демократич. традиций, здесь ставились пьесы, направленные против социального неравенства, бичующие мораль представителей господствующих классов, показывающие невзгоды простых людей. Представления носили массовый характер, они давались в балаганах, зрителями их были ремесленники, торговцы, солдаты. В этих балаганах, представлявших собой огороженные, крытые навесом площадки, зрители сидели на скамьях, сцена, находившаяся на одном уровне со зрительным залом, отделялась от него перилами (балаган назывался ланцзы — «перила»).

Подлинной зрелости кит. т-р достиг в 13—14 вв., хотя страна находилась под гнётом Юаньской (монгольской) династии. К этому времени относится расцвет драмы цзацзюй.

Художеств. особенности т-ра цзацзюй во многом определили своеобразие театр. иск-ва Китая последующих эпох. Его синтетич. представления строились на сочетании речевых и вокальных партий, музыки, танца, акробатики. Музыка подбиралась самим драматургом из традиционных мелодий, к-рые переходили из одного спектакля в другой. Драматург также давал советы по трактовке пьес, принимая на себя функцию режиссёра. Наиболее важные сцены разыгрывались в замедленном темпе, с многочисленными мелкими подробностями, а второстепенные эпизоды давались как яркие штрихи. Спектакли разыгрывались на пустой сцене, что давало возможность свободного перемещения действия в пространстве и во времени. Это определило многие художественные приёмы: устная характеристика актёром предполагаемой на сцене обстановки, устное извещение зрителя о переменах во времени или месте действия пьесы, самохарактеристика действующих лиц.

Для спектаклей цзацзюй использовались два типа строений: балаганы, в к-рых сцена находилась в центре здания на уровне земли и напоминала цирковую арену, и прихрамовые сцены, приподнятые над землёй (зрители располагались на прилегающей к сцене площадке). Эти сцены часто украшались вышитыми плакатами — афишами, на к-рых сообщались название труппы, имена главных актёров. (В балаганах афиши вывешивались перед входом). Спектакли были платными, существовал также обычай одаривать актёров во время представления. В труппу входили обычно члены семей, иногда принимались 1—2 актёра со стороны. Ведущее место в них занимали женщины, к-рые исполняли и мужские роли; надолго установилась практика исполнения женских ролей мужчинами.

Другой крупной формой юаньского т-ра была драма чуаньци, к-рая на раннем этапе своего развития следовала традициям юж. драмы, заимствуя её композицию, темы, образы. В ней отсутствовала строгая композиц. регламентация (количество актов могло быть любым). Как правило, спектакли были очень большими, шли по неск. дней подряд. В них не было строгого разделения на актёров, декламирующих и поющих, в музыке не было тональных ограничений. Исполнители наряду с традиц. мелодиями, входившими в своды лучших муз.

произв., могли вводить в спектакли популярные нар. мелодии и арии, создаваемые ими самими. От юж. драмы чуаньци отличалась большей художественной зрелостью, углублённым раскрытием образов, образностью языка.

С конца 14 в. начинается сближение т-ра цзацзюй с юж. драмой чуаньци (в конце господства Юаньской династии на юг страны съезжаются многие драматурги, музыканты, актёры сев. т-ра). Преобладание получает юж. т-р с его свободной формой, но он заимствует у сев. т-ра более высокую технику, лит. и художеств. мастерство.

Дальнейшее развитие кит. т-ра относится к периоду Минской эпохи (14—17 вв.) и происходит в условиях, когда правящие круги пытаются подавить демократич. тенденции, канонизируют старые, отжившие формы (запрет изображения в спектаклях императоров и чиновников, критики существующего порядка). В Минский период возникли два крупнейших направления кит. т-ра — иянское и куньшаньское. Иянский т-р зародился в провинции Цзянси на базе ранней юж. драмы. Для него характерно обращение к нар. тематике, нар. мелодиям (в отличие от придворных спектаклей, строящихся исключительно на классич. мелодиях); иянские актёры разделяли арии на части и между частями поясняли содержание арий. Исполнительские приёмы близки площадным нар. представлениям.

Вначале представления иянского т-ра состояли из коротеньких пьес на сюжеты из жизни ремесленников и кустарей, рассказывающие о любовных похождениях. Пьесы эти строились на импровизации, сольное исполнение сочеталось с хором. В дальнейшем актёры иянского т-ра стали ставить пьесы на сюжеты популярных романов («Троецарствие» Ло Гуань-чжуна, «Речные заводи» Ши Най-яня, «Путешествие на Запад» У Чэн-эня) и хроник («Генералы из семьи Ян», «Биография Юе Фэя» и др.).

Для иянского т-ра характерно создание спектаклей-циклов. Они шли по неск. дней подряд и каждый спектакль обрывался на острой ситуации. Это делалось для того, чтобы обеспечить сбор на следующий день. Изображение больших историч. событий (войны, крестьянские восстания) обусловило введение в спектакли массовых батальных сцен, использование акробатики, фехтования, танца. В спектакли вводились побочные эпизоды, не имеющие прямого отношения к осн. сюжету. Распространение иянского т-ра за пределами своей провинции объясняется тем, что, не будучи скован строгими нормами классич. поэтич. языка и мелодич. ограничениями, он легко воспринимал местные диалекты, популярные мелодии и песни. На основе сочетания характерных особенностей иянского т-ра с местными диалектами и вокально-исполнительскими формами появились многочисл. местные разновидности этого т-ра, получившие самостоят. названия (цинянский, сыпинский и др.). Из этого же т-ра возник т-р хойцзяо (провинция Аньхой), способствовавший появлению столичного т-ра *цзинси*.

Другое крупное театр. направление этого периода — куньшаньский т-р — возник в уезде Куньшань (провинция Цзянси) — излюбленном месте отдыха и развлечения кит. аристократии. Сюда в поисках заработка съезжались музыканты, актёры, поэты, драматурги. Постепенно на базе местных куньшаньских представлений создаётся т-р, к-рый вошёл в историю как т-р аристократич. слоёв общества и учёного сословия. В отличие от иянского т-ра, дававшего свои представления на открытых площадях, куньшаньский т-р был домашним, придворным т-ром. Спектакли разыгрывались обычно в гостиных или дворцовом зале (поэтому куньшаньский т-р назывался ещё «театром на ковре»). На иск-во куньшаньского т-ра оказали большое влияние аристократич. лит-ра и изобразительное иск-во 15—17 вв. Это проявилось в утончённой технике актёрской игры, высоких требованиях к вокальному мастерству. В отличие от иянского т-ра, музыка к-рого строилась на разнообразных ритмич. рисунках (в оркестре преобладали ударные инструменты), для куньшаньского т-ра характерно большое мелодич. богатство (в оркестре важное место занимали духовые инструменты), музыка к спектаклям специально создавалась и фиксировалась композиторами. В этом т-ре возродились лучшие традиции нац. танцевального иск-ва 7—9 вв. Высокого развития достигла в куньшаньском т-ре исполнительская культура; здесь выдвинулись замечат. музыканты и актёры-певцы Вэй Лян-фу, Лян Бо-лун, драматурги Тан Сянь-цзу, Хун Шэн, Кун Шан-жэнь. Пережив громкую славу, оказав влияние на ряд местных т-ров, куньшаньский т-р к концу 18 — сер. 19 вв. постепенно теряет популярность и почти совсем исчезает. Причиной этого были: замкнутость, отрыв от нар. иск-ва, стремление уйти от острых проблем современности, каноничность правил построения текста и музыки, ограниченность тематики спектаклей жизнью аристократии.

17 — нач. 19 вв. характеризуются дальнейшим совершенствованием исполнительского мастерства традиционного т-ра. К сер. 18 в. театр. центрами становятся крупные города Китая (в т. ч. город Янчжоу, через к-рый проходил путь императора, совершающего поездки по стране), а позднее — Бэйпин (Пекин). Сюда съезжались разл. труппы местных т-ров. Наибольший успех имели т-ры, получившие назв. «популярных» (хуабу). На основе иск-ва разл. местных видов т-ра сицюй (в частности, хубэйского т-ра ханьцзяо и куньшаньского т-ра) в столице Китая Пекине постепенно формируется т-р, известный как столичный театр (цзинси), или пекинский театр. В его иск-ве сочетаются отточенность формы, высокое исполнительское мастерство куньшаньского т-ра и сочная колоритность, простота нар. мелодий местных т-ров. Первыми труппами, где наиболее активно шёл процесс формирования нового т-ра, были аньхойские труппы — «Саньцин», «Сыси», «Чуньтай», «Хэчунь». Они стали самыми популярными т-рами в Пекине в нач. 19 в., в них работали выдающиеся мастера, определившие в дальнейшем целые художеств. направления: Чэн Чан-гэн (труппа «Саньцин»), Чжан Эр-куй (труппа «Сыси»), Юй Сань-шэн (труппа «Чуньтай»). Эти актёры были выдающимися исполнителями ролей лаошэн (почтенных старцев), к-рые в 19 в. считались наиболее важными. Пекинскому т-ру принадлежала инициатива создания нового типа спектакля, построенного на наиболее ярких отрывках из разл. пьес. Большую популярность приобрели пьесы жанра уси, изобилующие батальными сценами, построенными на акробатике и манипуляциях с бутафорским оружием.

В искусстве театра цзинси нашли выражение основные черты китайского национального театра сицюй. Характерная особенность *искусства актёра* китайского театра— игра с воображаемыми предметами, аллегорическое использование предметов театр. реквизита (напр., стол в зависимости от заданной сценич. обстановки может изображать алтарь, стол, гору, наблюдательную площадку; шапка, завёрнутая в красное полотнище,— отрубленную голову; чёрные флажки — ветер, красные — огонь). Игра актёров кит. т-ра далека от бытового правдоподобия; она строится на канонизированных условных приёмах выразительности, стилизованных движениях и жестах. В гримах и костюмах широко используется символика цвета (красный цвет —признак смелости, белый — подлости, жёлтый — цвет императора и т. д.). Элементы символики заключены и в орнаментах гримов, костюмов.

Все пьесы традиционного репертуара делятся на две большие группы — вэньси (пьесы на гражданские сюжеты) и уси (пьесы на военные, историч. темы, в к-рых гл. место занимают батальные сцены, построенные на акробатике, фехтовании). В традиционном театре и поныне сохраняется система амплуа. Все персонажи делятся на четыре группы: шэн (положительные мужские роли), подразделяется на вэнь — штатских и у—военных, по возрасту делится на лаошэн—стариков и сяошэн — молодых. Дань (женские роли) подразделяется на цинъи—положительная замужняя женщина, чжэндань—положительная героиня, чаще всего молодая, хуадань—служанка, куртизанка, даомадань—женщина-воин, гуймэндань — незамужняя юная девушка из знатного дома, по возрасту делится на лаодань — старуха, сяодань — юная девушка. Цзинь (или хуалянь; объединяет характерные роли, как положительные, так и отрицательные. Исполнители этих амплуа пользуются яркими гримами, масками, манера игры подчёркнуто гиперболична). Чоу — комические роли (мужские и женские). Для каждого амплуа разработаны комплексы изобразительных приёмов. Но видные кит. актёры, используя эти приёмы, наполняют их новым содержанием, разрабатывают их.

На протяжении 2-й пол. 19 — нач. 20 вв. т-р цзинси (т. н. столичный т-р) продолжает занимать ведущее место в театр. иск-ве Китая. Внутри его формируются новые исполнительские школы, основателями к-рых были Ван Яо-цин, Ян Сяо-лоу, Тань Синьпэй, Мэй Лань-фан, Чэн Янь-цю, Чжоу Синь-фан, Сюн Хой-шэн и др. Широкую известность завоевали исполнители женских ролей актёры Ван Яо-цин, Мэй Лань-фан, Чэн Янь-цю, Шан Сяо-юнь, Сюн Хой-шэн и др. Многие актёры т-ра цзинси сами создавали пьесы на сюжеты историч. хроник и романов и перерабатывали старые пьесы. В числе наиболее видных актёров-драматургов были Ю Дин-чэнь и Цзя Хуй-лин, писавшие пьесы на сюжеты из истории Троецарствия, Ван Яо-цин, Хуан Юэ-шань, Тянь Цзи-юнь. Но, несмотря на наличие выдающихся мастеров, совершенствование исполнительского искусства, т-р цзинси в конце 19 — нач. 20 вв. переживал тяжёлый кризис. Этот т-р, отражавший далёкое прошлое, не доступный (в силу сложности языка) для широкого зрителя, не мог выразить новые социально-политич. тенденции; внимание к зрелищным формам порождало эстетскую, формалистич. усложнённость. Стремление нек-рой части интеллигенции реформировать т-р (актёр Оуян Юй-цянь и др.) не было осуществлено. Большие трудности переживали в нач. 20 в. местные т-ры. Они, как правило, не могли выступать в крупных городах, актёры бедствовали и многие труппы распадались. Но традиции нар. иск-ва давали жизнь новым видам местных т-ров. Так, нар. т-р пинцзюй, развившийся из сельских самодеят. представлений Сев. Китая (два актёра разыгрывали в лицах несложные нар. повествования под простой муз. аккомпанемент), вырастает в новый вид театр. иск-ва, давший Китаю таких актёров, как Ю Мин-чжу, Ли Цзинь-шунь, Бай Ю-шуан и др. Этот т-р, в противовес столичному т-ру, ставившему историч. пьесы, гл. внимание уделял бытовым драмам, героями к-рых были простые люди, и совр. пьесам.

В конце 20 —нач. 30-х гг. т-р пинцзюй обосновался в Шанхае, деятельность его вызвала разноречивые мнения. Сторонники старого классич. театр. иск-ва критиковали т-р пинцзюй за изображение грубых нравов и манер, но передовая интеллигенция приветствовала этот т-р, видя в нём образец живого нар. иск-ва, понятного широким кругам зрителей (спектакли шли на разговорном яз.). В это же время в Шанхае формируются новые местные разновидности т-ра сицюй— юецзюй, хуцзюй,— получившие в дальнейшем признание во мн. р-нах страны.

В условиях нарастания демократич. и революц. настроений всё острее становилась потребность в иск-ве, которое бы могло отразить новую эпоху, её идеи, её людей. В нач. 20 в. возникает т-р, усвоивший опыт европ. театр. иск-ва. Первые постановки т-ра «разговорной» драмы относятся к 1898—1905, а датой рождения этого театра считают весну 1907, когда китайские студенты, обучавшиеся в Токио, организовали группу «Чуньлюшэ» («Весенняя ива»). В том же году в Китае создан первый проф. драм. т-р нового типа — труппа «Чуньяншэ» («Весеннее солнце»), возглавлявшаяся Ван Чжун-шэном. В 1910 Ван Чжун-шэн и Жэнь Тянь-чжи организовали в Шанхае театр. школу «Гунцзян», готовящую актёров драм. т-ров. В ранних пост. «разговорной драмы» новые принципы решения спектакля (наличие декораций, спец. освещения, более свободная от традиционной условности манера актёрской игры, вращающаяся сцена) сочетались с исполнительскими традициями т-ра сицюй (исполнение женских ролей мужчинами, свободная импровизация по ходу спектакля, исполнение между актами муз. номеров, не имеющих отношения к самой пьесе). Политич. гнёт, недостаток в квалифицированных актёрах и режиссёрах, отсутствие серьёзной драматургии затрудняли работу нового т-ра, и коллективы, созданные в 1911—1913 в Шанхае и др. городах, оказались недолговечными. В последующие годы возник т. н. «цивилизованный театр» (вэньминси), где спектакли, выражавшие прогрессивные тенденции, чередовались с пост., рассчитанными на вкусы обывателей. Положит. значение имела деятельность об-ва «Нар. т-р» (создано в Шанхае в 1921), куда вошли актёры и драматурги Оуян Юй-цянь, Сюй Бань-мэй, Сунь Чунь-фан, Мао Дунь, Чжэн Чжэнь-до. Об-во стремилось пропагандировать новую драму, помогало созданию любительских трупп из студентов и рабочих. В 20-е гг. любительские драм. коллективы возникают не только в Шанхае, но и в др. городах. В Пекине в нач. 20-х гг. создаётся театр. об-во «Синь Чжунхуа» («Новый Китай»), организуется театр. уч-ще. В это время впервые появляются смешанные мужские и женские труппы, но в большинстве коллективов женские роли продолжали исполнять мужчины.

С 20-х гг. 20 в. предпринимаются первые попытки создания оперных спектаклей. В нек-рых городах появляются муз. учебные заведения, где преподаются совр. европ. муз. теория, инструментовка, композиция, а также основы европ. вокального иск-ва. В 20—30-е гг. композитор Ли Цзинь-хуэй создал неск. небольших опер-балетов для пост. на школьных сценах. Их отличит. чертой являлось сочетание кит. мелодий с мотивами, заимствованными из произв. зарубежной музыки. В годы 1-й гражд. войны (1924—27) центром театр. жизни оставался Шанхай. В 1927 в Шанхае создано об-во «Наньгошэ» («Юж. об-во»), поддерживавшее новаторские тенденции в иск-ве. К этому же времени относится расцвет творческой деятельности крупного режиссёра и драматурга Хун Шэня, работавшего в труппе при Шанхайском ун-те Фудань. Зимой 1929 под рук. Коммунистич. партии в Шанхае была осн. труппа «Ишуцзюйшэ» («Художеств. труппа»), впервые выдвинувшая лозунг пролетарского театра. Её возглавляли Ся Янь, Чэнь Бо-ци. Труппа «Ишуцзюйшэ» ставила произв. кит. и зап. драматургов. За свои смелые выступления труппа подверглась гонениям и ряд её деятелей был зверски убит.

Большим событием в истории кит. прогрессивного т-ра явилось создание в 1930 Лиги левых театр. коллективов (с 1931 — Лига левых театр. деятелей страны). На ряде предприятий Шанхая были созданы группы «синей блузы», создавались театр. кружки в учебных заведениях. В 1931 филиалы Лиги возникли в городах Бэйпин (Пекин), Гуанчжоу, Ханькоу. Репрессии гоминьдановских властей вынудили многие труппы, входившие в Лигу, прекратить к сер. 30-х гг. свою деятельность. Однако нек-рые члены Лиги продолжали и в годы революц. боёв руководить прогрессивным т-ром.

Во 2-й пол. 30 — 40-х гг. возникают новые формы т-ров, деятельность к-рых протекает гл. обр. в де-

ревнях, ставших базами революц. сил, и в рядах кит. Красной армии. В 1938 в Ханькоу создана Всекит. ассоциация деятелей лит-ры и иск-ва для борьбы с врагом. Для организации работы в Освобождённых р-нах в городе Яньане создаётся филиал ассоциации.

Т-ры Освобождённых районов обращаются к злободневной тематике, к малым формам, используют простой и доходчивый язык, местные нар. художеств. формы. В эти годы впервые традиционный т-р становится средством революц. пропаганды. Т-ры ставили преим. небольшие импровизированные сценки на темы борьбы с япон. агрессией, с классовыми врагами.

В 40-х гг. в Освобождённых р-нах возникает новая форма муз. спектакля, получившая позднее назв. Новая опера (Синь гэцзю). Этот вид т-ра возник на основе муз. представлений, носивших назв. янгэ (песня молодых всходов). В представления, носившие характер шествий, включались песни, танцы, пантомимы, сцены из репертуара традиционного т-ра. Участниками их были местные жители. Представления янгэ устраивались в дни празднования урожая и в другие большие праздники. Ещё до того, как к янгэ обратились деятели проф. т-ра, их по-новому разыгрывали сами крестьяне. Вместо старых традиц. мелодий, отрывков из пьес традиц. репертуара в янгэ включались песни, посвящённые революции, армии, сценки, изображающие совр. события (расправу народа над помещиком-кровопийцей, эпизоды борьбы с иноземными агрессорами). Органичное соединение популярной в народе традиционной формы с новым злободневным содержанием определило большой успех этих представлений. Всё это подготовило рождение большого спектакля янгэ, представляющего собой муз.-драм. спектакль с единым композиторским замыслом, законченным сюжетом. К числу наиболее значительных спектаклей этого жанра относятся «Чжоу Цзы-шань» (музыка Ма Кэ, Чжан Лу и Лю Чжи), «Седая девушка» (либретто Хэ Цзин-чжи и Дин Ни, музыка Ма Кэ и др.). Для новых форм муз. спектакля характерны художеств. средства, присущие массовым площадным зрелищам: яркие, броские приёмы выразительности, своеобразное традиционное муз. сопровождение на ударных инструментах. Развитие театр. иск-ва Китая с 40-х гг. определялось решениями Яньанского совещания работников лит-ры и иск-ва (1942).

Победа китайского народа над силами реакции и создание Китайской Народной Республики положили начало новому этапу развития кит. т-ра. Первый всекитайский съезд работников лит-ры и иск-ва, созванный в Пекине в 1949, подчеркнул необходимость мобилизации всех сил художеств. интеллигенции на служение народу, освоения художеств. наследия, повышения идейного уровня художеств. творчества. Была признана необходимость реформы традиционного т-ра, создан К-т по проведению театр. реформы, куда вошли виднейшие драматурги, композиторы, актёры. В 1951 изданы «Указания Административного совета Центрального народного правительства о проведении реформы классической драмы», в к-рых выдвигались задачи упорядочения репертуара, реорганизации системы подготовки актёров и драматургов, организационной перестройки театр. трупп. Значит. внимание уделялось развитию местных т-ров. Осн. видом театр. иск-ва в КНР продолжает оставаться традиционный т-р, но с каждым годом всё большую популярность приобретает совр. драматич. т-р (т. н. т-р «разговорной» драмы).

В первые годы существования КНР эти т-ры ставили преим. пьесы о событиях революции. Спектакли были исполнены революц. пафоса, но в то же время им были присущи нек-рый схематизм, искусственность в решении конфликтов. Определяя новые пути развития театр. иск-ва, деятели т-ров создавали спектакли, сочетающие элементы совр. европ. драмы с художественными принципами традиционного кит. т-ра.

Но постепенно театр. иск-во, так же как и вся культура КНР, превращалось в средство пропаганды особого политич. курса руководства КПК. Во 2-й пол. 50-х гг. был провозглашён лозунг «пусть расцветают все цветы, пусть соперничают сто учёных», к-рый, по сути дела, открывал возможность для усиления пропаганды мелкобурж. идеологии. Активизация бурж. элементов в лит-ре и иск-ве вынудила Мао Цзэ-дуна дополнить этот лозунг призывом к борьбе с «ядовитыми травами», означавшим на практике расправу с художественной интеллигенцией. В процессе борьбы с «ядовитыми травами» кит. руководители пришли к отрицанию культурного наследия прошлого, принципов критич. реализма.

Вскоре после провозглашения лозунга «пусть расцветают все цветы» в Китае было объявлено движение за т. н. «Большой скачок». Прожектёрство в области экономики оказало влияние и на театр. иск-во. Погоня за постановкой большого количества спектаклей в короткие сроки привела к резкому снижению их художественного качества. В кит. т-ре получил распространение нарочитый отказ от мастерства, утвердились схематизм, примитивность образов и конфликтов, прямолинейная иллюстративность, вульгарный социологизм.

В 60-е гг., когда руководство КПК предприняло яростные атаки на единство мирового коммунистич. движения, иск-во было полностью поставлено на службу этой пропаганде. Утверждение культа личности Мао Цзэ-дуна стало одной из важнейших тем драматич. произведений. Следуя за директивами руководства КПК, т-ры Китая проповедуют необходимость и закономерность войн. Они ставят пьесы, изображающие войну как цепь победоносных подвигов, отказываются от раскрытия в сценич. произведениях тем интернационализма, борьбы за мир. Всё большее распространение получают националистич. тенденции. Если в нач. 50-х гг. на сценах кит. т-ров шли произведения Горького, Чехова, Шекспира, Гольдони, пьесы сов. драматургов, классические оперы, то в последующие годы переводные и особенно советские произведения из репертуара снимаются. С целью дискредитации сов. иск-ва, сов. драматургии распространяются измышления о ревизионизме, перерождении советской культуры. Одновременно открыто выражается тенденция игнорирования всего мирового иск-ва. Следуя лозунгу «китаизации иск-ва», деятели кит. т-ра обращаются гл. обр. к историч. пьесам, подчёркивающим величие кит. нации, как из прошлого репертуара, выражавшего феодальную идеологию, так и к пьесам совр. драматургов, идеализирующим это прошлое («Цай Вэнь-цзи» Го Мо-жо). Эти историч. спектакли пропагандируют нац. исключительность, культивируют нац. особенности.

В спектаклях на совр. темы реальные жизненные конфликты, полноценные художеств. образы подменяются декларативностью и догматизмом. Темы гуманизма, стремления к счастью объявлены недостойными и порочными, а изображение индивидуальной судьбы человека — ревизионизмом. Всё это усиливает схематизм, плакатность в сценич. иск-ве, нивелирует художеств. образность. Т-ры призывают к подавлению личности, к аскетизму, отказываются от раскрытия внутр. мира человека, от стремления к личному счастью (пьеса о Лэй Фане в Китайском молодёжном художественном т-ре). В то же время спектакли 60-х гг. стремятся приукрасить действительность, лакируют, сглаживают реальные жизненные конфликты. В кит. т-ре игнорируются индивидуальные особенности творчества, теория «коллективного героя» приводит к плакатности, ложному пафосу, к деградации т-ра и драматургии, оказавшихся, несмотря на многовековую историю и древние художеств. традиции, в плену у догматизма и сектантства.

Илл. см. на отд. листе к стр. 65—66.

Лит.: (на кит. яз.) — Ван Го-вэй, Сун-Юань сицюй ши, Шанхай, 1915 и ряд изданий; Аоки Масару, Чжунго цзиньши сицюй ши, т. 1—2, Пекин, 1958 (пер. с япон.); Чжоу И-бо, Чжунго сицюй ши цзяньцао, Пекин, 1958; Чжунго вэньсюэ ши, тт. 3—4, Пекин, 1959; Чжоу И-бо, Чжунго сицзюй ши чанбянь, Пекин, 1960; на рус. яз.— Федоренко Н. Т., Гунь Хань-цин—великий драматург Китая, М., 1958; Меньшиков Л. Н., Реформа китайской классической драмы, М., 1959; Вопросы культурной революции в Китайской Народной Республике, М., 1960 (статья Сорокина); Arlington L. C., The Chinese drama from the earliest times until to-day, Shanghai, 1930; Scott A. C., An introduction to the Chinese theatre, N. Y., [1959]; Bowers F., Theatre in the East, [2 ed.], N. Y.— L., 1960; Delza S., The classic Chinese theatre, «The Journal of Aesthetics and Art Criticism», 1956, v. 15, № 2; Kalvodová — Sís — Vaniš, Chinese theatre, [Transl. from czech, L., 1957]; Żbikowski T., On early chinese theatrical performances, «Rocznik orientalistyczny», 1962, t. XXVI, zs. 1. *И. Тар.*

КИТЦБЕРГ, Кицберг, Аугуст [17(29).XII.1855, Лаатре,— 10.X.1927, Тарту] — эст. писатель, драматург. Один из основоположников эст. нац. драматургии. Лит. деят. начал в 1874. Творчество К. связано с т-ром «Ванемуйне». В первый период (до 1903) он



писал дидактич. комедии, предназначенные для деревенской сцены («Пунга-Мярт и Уба-Каарель», 1894; 1909 т-р «Ванемуйне»). Расцвет творчества К. относится к 1906—15. Драма «Оборотень» (1911, т-р «Ванемуйне»), посв. трагич. судьбе вольнолюбивой крепостной девушки, исполнена страстного протеста против угнетения народа. В драме «Бог мошны» (1912, т-р «Ванемуйне») в образе деревенского богача К. показывает страшную власть денег, уничтожающую всё человеческое. К этому же периоду относятся пьесы: «В вихре ветров» (1906), о личной драме батрака, комедия из деревенской жизни, «На хуторе Пюве» (1910, т-р «Ванемуйне», 1916). Из произв. последнего периода (1919—23) наиболее известны социально-обличит. драмы «Красный петух» («Лауриц») (1920, т-р «Драмы») и комедия «Проклятый хутор» (1923, т-р «Эстония»). В нек-рых произв. К. сказалось идеалистич. мировоззрение автора, но лучшие его пьесы выражают принципы критич. реализма. Выдающийся гуманист, К. выступал против социального гнёта, утверждал права людей труда.

Соч.: Valitud teosed, t. 1—2, Tallinn, 1955; в рус. пер.— Пьесы, М., 1962.

Лит.: Об эстонской литературе. Сб., Таллин, 1956, с. 79—110; Eesti kirjanduse ajalugu, t. III, Tallinn, 1953, с. 115—23; Alttoa B., August Kitzberg, Tallinn, 1960 (библиогр. с. 593—620). *Леа Т.*

КИЧЕ́ЕВ, Пётр Иванович (1845—23.I.1902) — русский литератор, театральный критик. Окончил юридич. ф-т Моск. ун-та. Многочисл. статьи К. печатались в газ. и журн. «Московский листок», «Русское слово», «Развлечение», «Театр и иск-во» и др. Обращая мало внимания на идейную сторону спектакля, К. считал т-р местом отдыха, развлечения. Издавал газеты «Новости сезона» (1896), «Дневник театрала» (1889—91). Переводил и переделывал пьесы, к-рые ставились на частных сценах («Воровата лиса, а капкан и на нее коса», 1896, «Перед казнью», 1899).

Соч.: Дневник театрала. Сб. ст., вып. 1—3, М., 1888.

КИЧУБАЕВ, Мухит [р. 3(16).VIII.1910] — татарский советский актёр. Нар. арт. Тат. АССР (1957). Чл. Коммунистич. партии с 1956. Был одним из основателей (1935) Менделинского колх.-совх. т-ра Тат. АССР. Писал музыку к спектаклям этого театра.

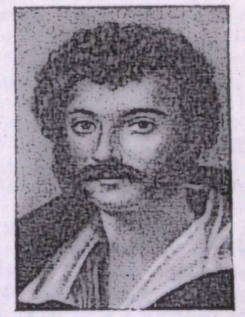
Роли: Ганя («Искры» Гизатта), Бадри («Галилябану» Файзи), Прохор («Васса Железнова»), Паратов; Мурат («Райхан» Исанбета), Яичница («Женитьба»), Шайхинур («Неписанные законы» Аминева). *Х. К.*

КИШИНЁВ—столица Молдавской ССР (254 т. ж. на 1963). До Сов. власти постоянных проф. т-ров в К. не было. В частных театр. зданиях изредка выступали приезжие рус., укр., рум. труппы. В 1963 в К. работали: Молдавский муз.-драм. т-р им. А. С. Пушкина (организован в 1933); Театр оперы и балета (1957); респ. Русский драм. т-р им. Чехова (1934); Респ. молодёжный т-р «Лучафэрул» (1960) и т-р кукол «Ликурич» (1945). Филармония имеет в своём составе симфонич. оркестр (1929), хоровую капеллу «Дойна» (1935), ансамбль нар. танца «Жок» (1945), оркестр нар. инструментов (1949), эстрадный оркестр (1956), концертные бригады. Имеются нар. т-р (1960), 28 драм. кружков. См. *Молдавский театр и драматургия.* *Д. Г.*

КИШИНЁВСКИЙ РУ́ССКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ А. П. ЧЕ́ХОВА. Создан в 1936 в бывшей столице Молд. ССР Тирасполе. В 1940 переведён в Кишинёв. Среди лучших спектаклей т-ра: «Любовь Яровая» (1936), «Платон Кречет» (1937), «Разлом» (1940); «За тех, кто в море!» Лавренёва (1946), «Русский вопрос» (1947); «В одном городе» Софронова (1948), «Семья» Попова (1950), «Кандидат партии» Крона (1951), «В добрый час!» Розова (1955), «Грач — птица весенняя» Мстиславского (1955), «Кремлёвские куранты» (1958); «Иркутская история» Арбузова (1960), «Коллеги» Аксёнова (1962), «Океан» Штейна (1963), «Осторожно — Мякишевы!» Мовзона (1963). Спектакли на местную тему: «Пушкин в Молдавии» Сумарокова и Комаровского (1959), «Когда зреет виноград» Дариенко (1960). В т-ре ставятся пьесы классич. драматургии. Т-р систематически показывает спектакли в районах и колхозах республики.

В труппе т-ра (1962): нар. арт. СССР Н. Н. Масальская, нар. арт. Молд. ССР В. И. Белов, Ю. А. Соколов, В. А. Стрельбицкий, засл. арт. Молд. ССР В. Я. Круглов, И. И. Сологубенко, И. Т. Датский, Н. П. Донская, Е. А. Цуркан, С. М. Некрасов. *Д. П.*

КИ́ШФАЛУДИ (Kisfaludy), Карой (5.II.1788—21.XI. 1830)—венгерский драматург. Один из основоположников венг. романтизма 1-й четв. 19 в. Окончил академию живописи в Вене. В 1819 выступил как драматург, написав историко-романтич. драму «Татары в Венгрии» (пост. в г. Фехервар), имевшую большой успех у патриотически настроенных кругов венг. дворянства. Позднее написал драму «Илка, или Взятие Нандорфейервара» (1819), отмеченную ложной романтикой. Лучшее драм. произв. К.— романтич. драма «Воевода Штибор» (1819) — показывает столкновение крепостника-деспота и крепостного крестьянина. В дальнейшем К. обращается к реалистич. принципам, создавая психологически углублённые образы. После историч. драмы «Ирене» (1820) К. писал одноактные комедии и драмы («Женихи», «Трое сразу», «Обманы» и др.), в к-рых сатирически изображал косность венг. дворянства и представителей бурж. венг. молодёжи. Своим творчеством содействовал развитию нац. т-ра, борьбе за утверждение на венг. сцене нар. языка, нац. драматургии.



Соч.: «Трое сразу», в кн.: Маленькие комедии, М., 1959.

А. Гер.

КИ́ШФАЛУДИ (Kisfaludy), Шандор (27.IX.1772—28.X. 1844) — венгерский поэт и драматург. Представитель романтич. школы дворянской лит-ры 19 в.

Впервые выступил как драматург в 1814 с пьесами «Пучины человеческого сердца» и «Дом Дардан», в к-рых защищал феодальные устои и проповедовал дворянский жеватриотизм. В драме «Ванк-бан» (1815) К. рассматривает мятеж против нем. королевы как обычную дворцовую интригу и создаёт на основе этого сюжета, в отличие от тираноборч. трагедии В. *Катоны*, типичную «драму мести». Пьесы К. широко ставились в венг. бродячих т-рах в 1-й трети 19 в. *А. Гер.*

КИШИ (Kiss), Маньи (р. 1911) — венгерская актриса. В начале творч. деятельности выступала в провинц. т-рах, затем переехала в Будапешт. В 1949 была в труппе т-ра «Видамсинхаз» («Весёлый»); в 1951 — т-ра «Вигсинхаз» («Комедия»); с 1952 — актриса Венгерского т-ра им. И. Мадача. Роли: Клементина («Приёмная комната госпожи Клементины» Выдранинского), Эльза («Дармоеды» Чики), Маша («Три сестры»), Лукерья («Свадьба с приданым» Дьяконова) и др. Снималась в кино. Удостоена пр. Кошута (1957).

КИЯМОВ, Шамси (р. 1.1.1920) — таджикский советский актёр и режиссёр. Засл. арт. Тадж. ССР (1945). В 1941 окончил актёрский ф-т ГИТИСа, пошёл в труппу Т-ра драмы им. Лахути. Здесь К. создал ряд лирико-драматич., героич. и сатирич. образов: Фрондосо («Лауренсия» Лопе де Вега), Абдунази («В огне» Улуг-заде), Хлестаков (1946, 1952) и др. В 1952 окончил режиссёрский ф-т ГИТИСа и начал режиссёрскую деятельность в Т-ре им. Лахути. Пост. спектакли: «Честь семьи» Мухтарова (1949), «Трактирщица» Гольдони (1954), «Сердце сердцу весть подаёт» Киямова и Морозова (1955) и др. Работает и как драматург. Им написаны драма «Хаган» (совм. с Г. Абдулло, 1957), водевиль «Сердце сердцу весть подаёт» (совм. с А. Морозовым) и др. С 1947 работает и кино. Перевёл на тадж. яз. «Этику» Станиславского и ряд пьес.

Н. И.

КИРЛИЧНИЙ, Павел Иванович (р. 30.VI(12.VII). 1898) — русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1954). В 1920—24 учился в школе при Ленингр. академич. т-ре драмы (класс В. Н. Давыдова); одновременно выступал в Ленингр. т-ре «Комедия». Затем работал в Ленингр. т-ре «Просвещение» (1924—26) и Передвижном т-ре Гайдебурова (1926—28). В 1928—1932 в Днепропетровском т-ре рус. драмы, с 1932 в Киевском рус. т-ре им. Леси Украинки.

Роли: Гай («Мой друг» Погодина), Алексей («Оптимистическая трагедия»), Мотыльков («Слава» Гусева), Волгин («Чудак» Афиногенова), Васька Окорок («Временоед 14-69»), Григорий («Чайка») и др. Снимался в кино.

Р. Л.

КЛАВИР (нем. Klavier) — переложение оперной партитуры для фп. с голосами или для одного фп.

КЛАВИРАУСЦУГ (нем. Klavierauszug, от Klavier — клавир и Auszug — извлечение) — устаревшее название *клавира*.

КЛАЙВ (Clive), Китти (урожд. — Китти Ретфорд (Ratfor) (1711—6.XII.1785) — английская актриса. В возрасте 17 лет дебютировала на сцене лондонского т-ра «Друри-Лейн» и ок. 40 лет играла в труппе этого т-ра. С 1747 была постоянной партнёршей Д. Гаррика. Актриса яркого комедийного дарования, К. успешно выступала в фарсах (Нелл — «Сам чёрт ногу сломит» Коффи и Мотли), в комедиях Шекспира (Катарина — «Укрощение строптивой», Порция — «Венецианский купец»). К. стремилась играть и трагедийные роли (Офелия). Нелл в ораториях Г. Ф. Генделя. Оставила сцену в 1769.

Лит.: Fitzgerald P., Life of Mrs. Catherine Clive, L., 1888; Doran J., «Their Majesties' Servants», Annals of the English stage..., L., 1887.

А. Н.

КЛАКА (франц. claque) — группа подставных зрителей — *клакеров*, нанимаемых антрепренёром т-ра или актёром для создания искусственного успеха либо провала спектакля (напр., при выступлении конкурирующей труппы или актёра). Большое распространение К. получили за границей (особенно в Италии).

КЛАР (Klaar), Альфред (7.XI.1848—4.XI.1927) — немецкий театральный критик, историк литературы и драматург. Изучал право в Вене (1866—68) и в Праге (1868—71). Редактор ряда пражских газет. С 1885 преподавал историю нем. лит-ры (с 1898 — проф.). С 1901 — редактор и театр. критик берлинской газеты «Фоссише цейтунг». Автор книги «Современная драма, её направления и важнейшие представители» (1882), в к-рой рассматривает этапы развития нем. драмы 18—19 вв. и анализирует творчество крупнейших иностр. драматургов, и ряда книг, посв. европ. т-ру 19—20 вв.: «Театр и общество» (1902), «Проблемы совр. драмы» (1924), «Ф. Грильпарцер как драматург» (1891). Особое внимание К. уделил изучению драматургии *«Молодой Германии»*.

Соч.: Das moderne Drama in seinen Richtungen und Hauptvertretern, Bd 1—3, Lpz., 1883—84; Schauspiel und Gesellschaft, B., 1902; Schiller und Goethe, B., 1905; Probleme der modernen Dramatik, Münch.— B., 1931; F. Grillparzers Leben und Schaffen, в кн.: Grillparzer F., Sämtliche Werke, Bd 1—16, B., 1903.

Лит.: Bayer J., Klaar A., «Neues Wiener Tagblatt», 1908, № 307.

Нат. Н.

КЛАРАМОНТЕ-И-КОРРОЛ (Claramonte y Corroy), Андрес (г. рожд. неизв. — ум. 19.IX.1626) — испанский драматург и актёр. В 1611 руководил актёрской труппой, к-рой в 1615 король дал разрешение играть спектакли в столице. Автор историч. драм «Негр-храбрец во Фландрии», «Инфант Арагонский», комедий в жанре «комедии плаща и шпаги»: «И жизни и на полотне», «Несчастная Доротея» (1620) и др., и религиозных пьес «Успение святой девы» (1621), «Долина смерти» (1623) и др.

Соч.: Comedias, v. 1—2; Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega, t. 1, Madrid, 1857 (в серии «Biblioteca de autores españoles», t. 43).

Лит.: Barrera A. de La, Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español, Madrid, 1860; Hennert H. A., The spanish stage in the time of Lope de Vega, N. Y., 1909.

В. Н.

КЛАССИЦИЗМ (от лат. classicus — образцовый) — художественный стиль, народившийся в ряде европ. стран в нач. 17 в. В области драматургии и театра К. получил наиболее полное развитие во Франции 17—18 вв. (см. *Французская драматургия*, *Французский театр*). Ваши нормы прекрасного в античном иск-ве и имел в качестве предпосылки академич. линию ренессансной драматургии в Италии, Испании и Франции 16 в., К. утвердился в эпоху, когда развитие франц. абсолютизма обрело исторически прогрессивное значение. Развиваясь на основе рационалистич. мировоззрения, К. восстанавливал гуманистич. верх в гармонич. природу человека, требуя при этом полного сочетания личных интересов человека с велениями разума и нравств. долга. Руководствуясь идеальным представлением о гос-ве, деятели лит-ры и иск-ва утверждали идею главенства интересов гос-ва над интересами отд. личности, видя в этом долг личности, её нравств. ответственность перед обществом. Это обусловило преобладание в К. гражданских, героич., патриотич. мотивов, являющихся в то же время проявлением личных, субъективных склонностей человека. Нормы классицистского героя и личному счастью сочетались с его стремлением согласовать свои действия с идеальными этич. и гражданскими нормами. Антагонистичность этих двух начал составляла основу трагич. конфликтов произв. П. Корнеля и Ж. Расина — наиболее ярких представителей К. в жанре трагедии. Суровые, мужестн. герои Корнеля (Сид, Горации, Никомед) выражали мораль, к рая, характеризуя их личные устремления, становилась нормой человеческого и гражд. поведения. Этич. идеал рассматривался и в трагич. переживаниях героинь Расина (Андромаха, Федра, Ифигения). Гуманистич. основа этого идеала предопределила трагич. заострённость конфликтов, суровую атмосферу действия, указывающих на внутр. дисгармонию «усмирённого» гос-вом общества. Так К. вводил в общесть. сознание и гуманистич. веру в идеал и одновременно тревогу за него. Абстрактный характер этики К. позволял выражать в художеств. произв. идеологич. требования абсолютистского гос-ва, использовать лит-ру и иск-во для утверждения монархич. строя; это лишало К. демократизма и накладывало на его стилистику аристократич. черты. В то же время К. ознаменовался возникновением «высокой комедии» — наиболее демократич. жанра классицистского стиля, объединившего в творчестве Мольера традиции нар. фарса с нормами классицистской эстетики, оценивавшего пороки дворянско-буржуазного общества с позиций гуманизма.

Классицистич. эстетика, многим обязанная теоретич. взглядам Аристотеля и Горация, придерживалась строгого деления на жанры (главные из них трагедия и комедия), требовала соблюдения трёх единств (действия, времени и места), целостной композиции и монолитной характеристики героев, в трагедии — возвышенной, поэтической речи, определённого стихотворного размера (т. н. александрийский стих).

Свой наиболее полное эстетич. обоснование К. получил в теоретич. поэме Буало «Поэтическое искусство» (1674). Утверждение К. представляло собой прогрессивный этап в развитии сценич. иск-ва; он способствовал более углублённому раскрытию идеи драматич. произв. (см. *Драма*). Но сценич. действительность классицистов была далека от реальной действительности. Согласно нормативной классицистской эстетике, человеческие страсти представлялись заранее определёнными, иск-во должно было лишь показать их общность, свойственную всем людям во все времена. Эстетика К., основанная на принципе «облагороженной природы», отражала стремление к идеализации действительности, отказ от воспроизведения в иск-ве многообразия и красочности реальной жизни. Гуманистич. идеалы получали в творчестве классицистов сословную дворянскую окраску. Характеры идеальных героев, создаваемые драматургами и актёрами на основе тем и сюжетов античности, были лишены историч. конкретности, они выражали идеи и чувства, характерные для современного общества. Герои античности наделялись чертами и внешним обликом совр. аристократов.

Формирование К. в *искусстве актёра* связано с деятельностью актёра Р. Мондори и его преемника М. Флоридора. Стилистич. завершённость К. приобрёл в период деятельности Ж. Расина и т-ре «Бургундский отель» и творчестве его ученик Т. Дюпарк и М. Шанмеле. В муз. т-ре К. получил законченное выражение на сцене «Королевской академии музыки» (т-р оперы в Париже), возглавлявшейся с 1672 композитором, режиссёром и балетмейстером Ж. Б. Люлли. В исполнительском иск-ве К. логика мысли, правда чувств подчинялись строгой форме музыкально-поэтической, поэтически организованной декламации. Внутр. психологич. переживания героев сочетались с рациональной оценкой, анализом этих чувств. Поэтич. облик классицистского героя определялся его внутр. гармонией, и это определяло исполнительскую манеру: каждое чувство выражалось в строго установленной форме, не допускалось вторжений на сцену живнного бытового или стихийно-эмоционального начала. Классицистский спектакль отличался монументальностью, статичностью, симметричным построением мизансцен; действие развивалось на авансцене на фоне живописной перспективной декорации, также лишённой историч. и бытовой конкретности.

В процессе своего развития К. разделился на два направления: придворно-дворянское и направление, связанное с ростом прогрессивных, демократич. тенденций. В придворно-дворянском К. требование «облагороженной природы» было доведено до крайности; в актёрской игре культивировалось стремление к внешней импозантности, жеманной изысканности, риторичности. Более широко толковали принципы классицистской эстетики деятели литературы и искусства, отражавшие в своём творчестве интересы демократич. кругов зрителей. Развивая прогрессивные, гражд. тенденции, деятели К. преодолевали сословную и формальную ограниченность стиля, достигая в области трагедийного жанра идейности, монументальной простоты, эмоциональной насыщенности и даже иск-рой психологич. конкретности образов, а в области комедийных жанров — яркой сатирич. типизации, жизненной достоверности, элементов индивидуализации характеров. Демократич. тенденции К. наиболее полно проявились в сценич. деятельности Мольера, к-рый начал реалистич. реформу сценич. К. Влияние реформы Мольера испытали на себе М. Барон, А. Лекуврёр и др. актёры.

Ко 2-й пол. 18 в. в К. отчётливое выражение получили идеи бурж. Просвещения. В трагедии Вольтера и его последователей гражд. мотивы К. получили антитиранич. и антимонарх. направленность, сцена классицистского т-ра стала трибуной идей, готовивших общество к революц. преобразованию и доведённых в комедиях Бомарше до открыто революц. звучания. Актёр А. Лекен и актрисы Н. Клерон, М. Дюмениль, преодолевавшие салонную изысканность придворного К., создавали образы, исполненные этич. пафоса, гражд. чувства. Влияние идей бурж. Просвещения сказалось также в опере (композитор Х. В. Глюк) и балете (балетм. Ж. Ж. Новер).

Франц. К. 17—18 вв. способствовал развитию национальных форм К. и др. европ. стран. В зависимости от своеобразия историч. развития К. получал или охранительно-монархические или героич. и патриотич. черты. Через творчество Мольера К. влиял на первые шаги развития нац. реалистич. драмы. С распространением сценич. эстетики К. было связано становление театр. культуры в Германии 1-й пол. 18 в. Деятельность актрисы К. Нейбер), Крупнейшими представителями К. в Англии являлись актёры Т. Беттертон и Дж. Кембл. В период франц. бурж. революции конца 18 в. особенно резко обозначились две разл. тенденции К.: реакц. деятели т-ра сохраняли отжившие каноны, а прогрессивные во главе с Ж. Ф. Тальма придавали К. новое, революц.-героич. содержание, добиваясь благородной простоты рисунка. И. Ф. Гете и Ф. Шиллер использовали традиции К. (Веймарский театр, 1791—1817) в борьбе за идейность театр. иск-ва, против засилия консервативной бурж.-мещанской драмы, хотя и не избежали при этом нормативного, устаревшего подхода и непрерыв. актёрского творчества. По мере нарастания в К. революц. содержания его героич. начала являлось конкретной направленности, сценически приобретали риторич., внешне помпезный характер. К. стал мешать развитию нац. иск-ва, становлению т-ра и сыр. ему действительность. Поэтому борьба с К. в Германии (Г. Э. Лессинг) и в Англии (Д. Гаррик) в 18 в. носила исторически прогрессивный характер.

По франц. К. начала 19 в. всё отчётливее скользили черты официального искусства наполеоновской империи (актрисы М. Жорж, А. Марс). Поездки нрим. произведения К. и т-ра были творчески Э. Рашель, пронизанные глубоким лиризмом и окрашенные сильными романтическими тонами.

В течение 19—нач. 20 вв. эстетич. нормы К. сохранялись в спектаклях т-ра «Комеди Франсез» и игре Мунэ-

Сюлли, Сары Бернар и др. актёров, развивших декламационный стиль К.

Героич. и поэтич. черты К., воспринятые через нормы нового реалистич. искусства, проявляются и в творчестве нек-рых актёров франц. т-ра 20 в. (актёры Ж. Ионель, Ж. Вилар и др.). *Гр. Б.*

К. в России возник в 30—50-е гг. 18 в. Для рус. К., по сравнению с зап.-европ., типичны нац.-патриотич. тематика (патриотич. гражданский пафос рус. К. основывался на крепнущей мощи рус. гос-ва, был связан с преобразованиями петровской эпохи), воспитательно-просветительские тенденции.

В области трагедии пробовали свои силы В. К. Тредиаковский и М. В. Ломоносов, но подлинным основоположником рус. классицистской драматургии был А. П. Сумароков. Крупнейшими представителями рус. К. были также Я. Б. Княжнин и Н. П. Николев. В своей «Эпистоле о стихотворстве» (1747), одном из важнейших эстетич. теоретич. трактатов рус. К., Сумароков (как и Буало во Франции) строго разделяет жанры драматургии, считая, что трагедия не терпит «низменных» и смешных сюжетов, а комедия — слёз и трогательных сцен, требует соблюдения закона «трёх единств», подражания «прекрасной природе». В то время эти эстетич. нормы сыграли положительную роль в развитии рус. т-ра: ясность и чёткость художеств. формы, стремление к правдоподобию помогали преодолеть черты религиозной символики, аллегоризм образов, свойственные школьному т-ру. В противоположность франц. К. для рус. классицистской трагедии характерен интерес не к античному или восточному сюжету, а к рус. летописной древности («Хорев», «Синав и Трувор» Сумарокова) и к рус. истории («Димитрий Самозванец» Сумарокова). В трагедиях Княжнина («Вадим») звучит протест против монархич. гос-ва как строя антигуманного.

Классицистская комедия отличалась сатирической остротой, близостью к жизни. Её персонажи носили имена, определявшие особенности их характера, в языке использовались интонации народной речи.

Утверждению на рус. сцене драматургии К. и появлению поколения проф. актёров, творчество к-рых было связано с К., способствовало открытие гос. общедоступного т-ра в Петербурге; возглавили т-р Ф. Г. Волков и А. П. Сумароков. Этот т-р боролся против стремления дворянских кругов насаждать на рус. сцене зап.-европ. придворный К. Актёры т-ра Волкова и И. А. Дмитревский способствовали пост. рус. передовой драматургии, открыли путь к дальнейшему развитию нац. школы сценич. иск-ва. Играя героич. роли в трагедиях Сумарокова, Волков подчёркивал в них прежде всего тему свободолюбия. Актёр сильного, вдохновенного темперамента, он часто отступал от эстетич. канонов К. В творчестве Дмитревского сказалась связь с рус. просветительством 18 в. Среди трагич. актёров рус. К.— Т. М. Троепольская и П. А. Плавильщиков, комедийный актёр — С. Н. Сандунов.

На рубеже 18—19 вв. рус. К. переживал кризис в связи с обострением социальных противоречий внутри крепостного, феодально-абсолютистского гос-ва. В драматургии В. А. Озерова, в творчестве трагич. актёров А. С. Яковлева, Е. С. Семёновой ощущались отход от старой классицистской манеры исполнения, стремление отразить новые веяния. Трагедии Озерова, во многом еще близкие нормам классицизма, приобрели черты сентиментализма, предромантизма.

В творчестве и теоретич. высказываниях декабристов была предпринята попытка возродить гражданственность, героич. начало, идейность К. Но это направление уже сыграло свою историч. роль и в нач. 19 в. его устаревающие каноны мешали развитию реалистич. искусства России. С критикой К. выступали А. С. Пушкин, А. С. Грибоедов, В. Г. Белинский.

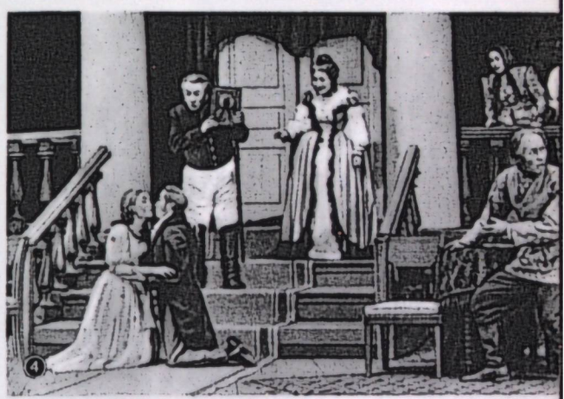
Лит.: Кранц [Э.], Опыт философии литературы. Декарт и французский классицизм, пер. с франц., СПБ, 1902; Мокульский С. С., Французский классицизм, в кн.: Западный сборник, М.—Л., 1937; Буало, Поэтическое искусство, пер., М., 1937; то же, М., 1957; Блюменфельд В., Проблема классицизма, «Литературный критик», 1938, № 9—10; Куприянова Е. Н., К вопросу о классицизме, в кн.: XVIII век, сб. 4, М.—Л., 1959; L'abbé d'Aubignac, La pratique du théâtre, P., 1657; Krantz É., Essai sur l'esthétique de Descartes, étudiée dans les rapports de la doctrine cartésienne avec la littérature classique française au XVII siècle, P., 1882; Arnaud Ch., Les théories dramatiques au XVII siècle, P., 1888; Bray R., La formation de la doctrine classique en France, P., 1927; Doutrepont G., Les classiques jugés par les romantiques, Brux., [1927]; Schürr Fr., Barock, Klassizismus und Rokoko in der französischen Literatur, Lpz., 1928; Adam A., Histoire de la littérature française au XVII siècle, t. III. L'apogée du siècle. Boileau, Molière, P., 1952; Благой Д. Д., История русской литературы XVIII века, 4 изд., М., 1960; Поспелов Г. Н., Сумароков и проблема русского классицизма, «Уч. зап. МГУ», 1948, вып. 127, кн. 3; Асеев Б. Н., Русский драматический театр XVII—XVIII вв., М., 1958; Данилов С. С., Очерки по истории русского драматического театра, М.—Л., 1948.

Гр. Б.; Н. Лит. (К. в России).

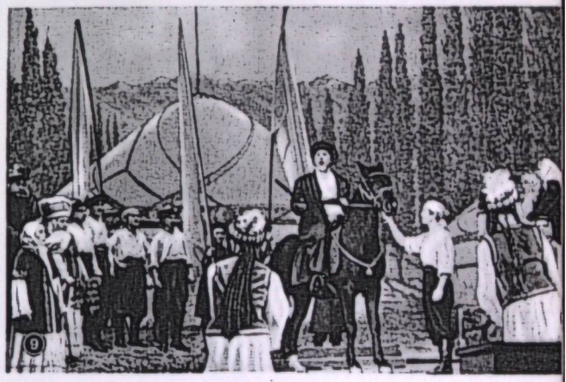
КЛАССИ́ЧЕСКИЙ ТА́НЕЦ — основная система выразительных средств хореографического искусства. Основана на принципе поэтически-обобщённой трактовки образа человека, пластическом раскрытии его эмоций, мыслей и переживаний. Эта система складывалась на протяжении мн. веков и у мн. народов. Термин «К. т.» возник в России в конце 19 в. в результате обособления отдельных видов танца, образования самостоятельных дисциплин, разделения танцовщиков на «классич.» и «характерных» (см. *Характерный танец*). До этого времени в России и до сих пор в зарубежной терминологии К. т. именуется балетным, или театр. танцем.

Значит. влияние на формирование системы К. т. оказала антич. хореография (изображённая в скульптуре, вазовой живописи, графике и др.). К. т. вобрал в себя движения, заимствованные из нар. плясок, хороводов, бытовых танцев, впитал достижения мн. танц. культур, отобрав из бесчисленного числа положений и движений наиболее выразительные. Первые попытки осмысления театр. танца были предприняты в трактатах итал. и исп. учителей танца 15—16 вв., к-рые пытались систематизировать свод танцевальных положений и движений, используемых ими при сочинении т. н. «балли фигурати» (см. *Балло*). Художеств. особенности К. т. начали складываться в 16 в. в Италии (трактаты о танце Ф. Карозо, Ч. Негри и др.). Дальнейшее развитие система К. т. получила во Франции, в трудах *Академии танца* (П. Бошан, Р. Фёйе), откуда получила свою терминологию. Проф. разработка нар., бального и сценич. танца привела к дифференциации и обобщению выразительных средств танца. Разделение на элементы, отбор и систематизация движений легли в основу школы К. т. Она построена на изучении различных групп движений, объединённых общими для каждой группы признаками, напр. группа приседаний (плие), прыжков (элевация), вращений (пируэты, туры, фуэте), положений корпуса (аттитюды, арабески) и др. В системе К. т. разработаны позиции ног, рук, корпуса и головы (причём позиции ног разработаны значительно полнее), но строго ограничено число групп движений. Все движения К. т. строятся на основе *выворотности*. В теории К. т. разработано учение о закрытых (fermè) и открытых (ouvert), скрещённых (croisè) и нескрещённых (effacé) позициях и позах, а также о движениях внутрь (en dehors) и наружу (en dedans). Виртуозность техники, достигнутая в результате



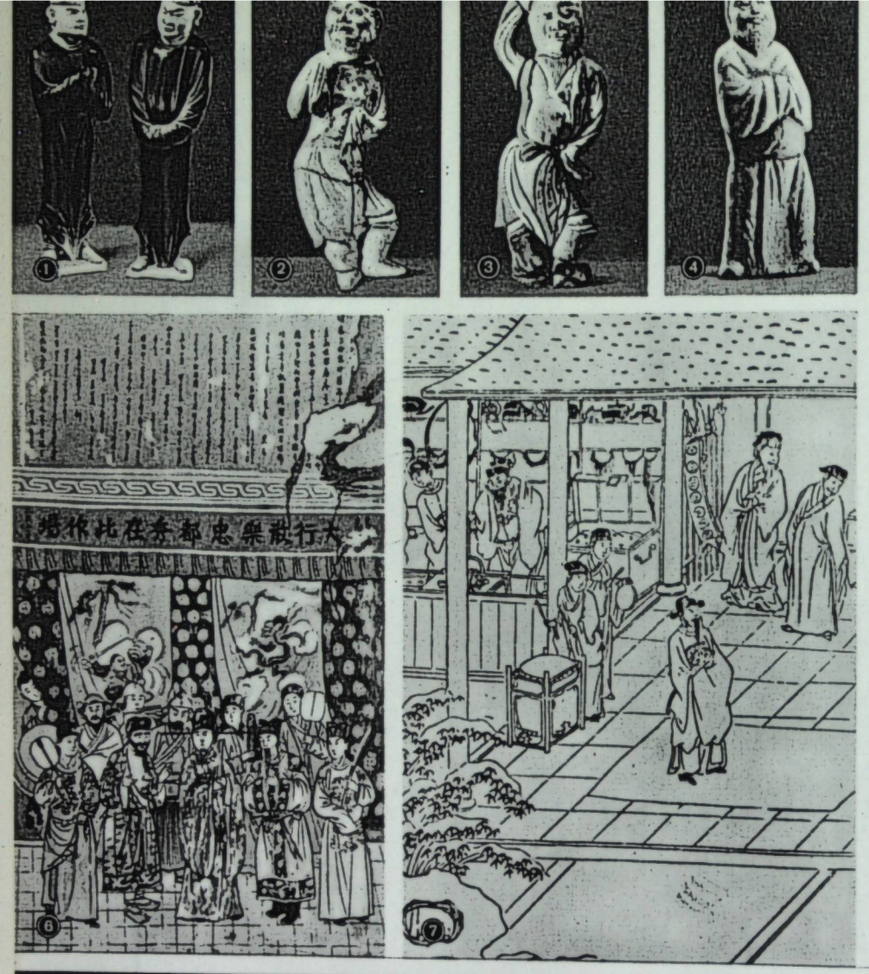








К ст. Киргизский театр. 1—7. Сцены из спектаклей Киргизского драм. т-ра: 1. «Джаныл» Маликова и Куттубаева. 1946. 2. «Курманбек» Джантошева. 1944. 3. «Мы не те, что были» Маликова и Куттубаева. 1951. 4. «Ревизор» Гоголя. 1945. 5. «Узкое ущелье» Абдумомунова. 1953. 6. «Егор Булычов и другие» Горького. 1953. 7. «Отелло» Шекспира. 1950. 8—12. Киргизский т-р оперы и балета: 8—10. Сцены из опер: 8. «Айчурек» Власова, Малдыбаева и Фере. 1939. 9. «Токтогул» Власова, Малдыбаева и Фере. 1958. 10. «Опричник» Чайковского. 1957. 11—12. Сцены из балетов: 11. «Чолпон» Раухвергера. 1958. 12. «Анар» Власова и Фере. 1957.









К ст. Китайская драматургия и театр. 1—4. Фигурки актёров Танской эпохи (818—907), найденные во время раскопок в районе Нанкина и в районе Сианя. 5. Миниатюрное изображение сцены и актёров (конец 12 — начало 13 вв.). Найдено при археологических раскопках в провинции Шанси. 6. Фреска, изображающая сцену и актёров Юаньской эпохи (1280—1367). 7. Представление в т-ре Минской эпохи (1368—1644). 8. Актёры раннего столичного т-ра: Чэнь Дэ-минь (в амплуа женщины) и Ван Лян-сянь. 9. Актёр Мэй Лань-фан в спектакле «Опьянение Ян Гуй-фэй». 10—11. Сцены из спектаклей «Принцесса Вэнь Чэн» и «Хунся». Куньшанский т-р. Пекин. 12. Сцена из балета «Союз малых мечей». Экспериментальный т-р оперы и балета. Шанхай. 13. Сцена из спектакля столичного т-ра «Кровавая река». 14. Актёр Чжоу Синь-фан в спектакле «Четыре цзинши».

освоения школы К. т. служит средством создания художеств. образов балетного спектакля.

К. т. связан с проф. европ. музыкой, от к-рой зависит его содержание, метроритм. Попытки нек-рых хореографов оторвать К. т. от музыки ни к чему не привели. Эволюция К. т. была обусловлена развитием и борьбой разл. для каждой эпохи эстетич. направлений (см. ст. *Балет*). Большое значение в развитии культуры К. т. имеет русская школа, к-рая получила значительное развитие в конце 19 в. Деятели рус. хореографии создали школу К. т., отличающуюся ярко выраженным нац. характером, чистотой и благородством пластич. языка, умением наполнить танец драматич. содержанием. Муз.-драматургич. реформа П. И. Чайковского обогатила школу рус. К. т. Прогрессивная направленность рус. К. т. явилась основой преемственности сов. школы К. т.

Лит.: Weaver J., Anatomical and mechanical lectures upon dancing, L., 1721; Rameau P., Le maitre à danser, P., 1725; Blasis C., Traité élémentaire, théorique et pratique de l'art de la danse, Mil., 1820; Adice L., Théorie de la gymnastique de la danse théâtrale, P., 1859; Степанов В. И., Программа занятий балетными танцами, в кн.: Борисоглебский М. В. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 2, Л., 1939, с. 260—62. См. также лит. при статьях *Антраша* и *Балет*.

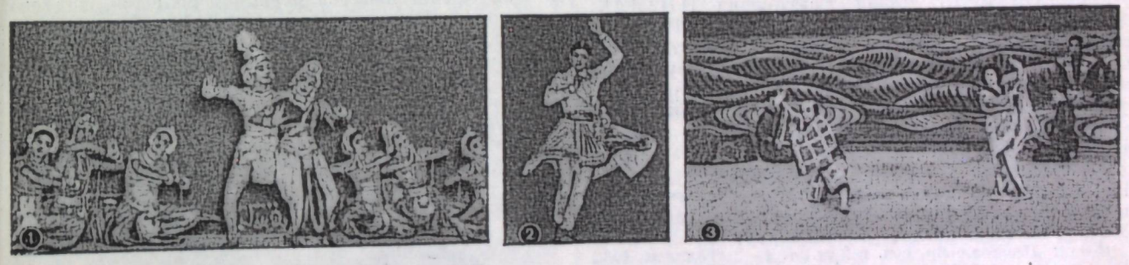
М. Габ., А. И.

КЛАССИ́ЧЕСКИЙ ТА́НЕЦ ВОСТО́КА (классический танец народов Азии) — понятие, включающее в себя танцы и танцевальные школы, существующие с древних времён в странах Вост. (Китай, Корея, Япония) и Юж. (Индия, Цейлон, Бирма, Индонезия, Вьетнам, Таиланд и др.) Азии. Традиционные формы К. т. В. сохранились в этих странах в силу особенностей их историч. развития.

К. т. В. входит как составная часть в театр. представления всех этих стран. С помощью «языка жестов» актёр ведёт диалог. В инд. катакхали, где актёр не произносит текста, жесты выражают определённые понятия. В кит. танце детально разработаны движения рук («отрицающие» руки, «отдыхающие» руки и т. д.) и даже одной руки (рука «открытая», «направляющая», «бессильная» и др.). Исполнительские традиции К. т. В. передавались из поколения в поколение. В последние десятилетия в связи с подъёмом нац.-освободит. движения в странах Азии К. т. В. переживает период возрождения.

Лит.: Восточный театр. Сб. статей, под ред. А. М. Мерварта, Л., 1929; Крыжицкий Г., Экзотический театр..., Л., 1927; Bowers T., Theatre in the East. A survey Asian dance and drama, L., 1956, 1960; Концерты мастеров искусств Бирмы (Гастроли в Москве, Тбилиси...), М., 1956; Beaumont C. W., A Burmese PWC at Wembley. Some impressions of Burmese dancing, L., 1925; Гарги Б., Театр и танец Индии, М., 1963; Bowers T., The dance in India, N. Y., 1953; Chatterji U. (Srimati Usha), La danse hindoue, P., 1951; Gopal R. and Dadachanji S., Indian dancing, L., 1953; Сукарно, Коротко об индонезийских танцах, в кн.: Сукарно, Индонезия, М., 1956; Танцы острова Бали, «В защиту мира», 1957, № 77, с. 58—61; Holt C., Danse quest in Celebes, P., 1939; Lelyved van, Les danses dans le théâtre javanais, P., 1931; Zoete B. de and Spies W., Dance and drama in Bali, L., [1938]; Rervani (Medjid), Le théâtre et la danse en Iran, P., 1962; Groslier G., Danseuses cambodgiennes, anciennes et modernes, P., 1913; Оуян Юй-цзянь, Классическое танцевальное искусство Китая, «Народный Китай», 1957, № 14, с. 26—30; Granet M., Danses et légendes de la Chine ancienne, v. 1—2, P., 1926; Combe C. A., A Tibetan on Tibet, N. Y., 1926 (разд. Dance: Tibet, с. 175—79); Ан Сон Хи [и др.], Корейский танец, М., 1956; Светлов В., Сиамский балет, «ЕИТ», СПБ, 1900—1901, с. 293—98; Graham W. A., Siam, L., 1924 (разд. «Music, dancing, с. 135—212; Р. Р., Филиппинские танцы, «Театр»,

Классические танцы народов Азии: 1—2. Индийские танцы бхарат натьям и катхак. 3. Танцы т-ра Кабуки (Япония).



Классические танцы народов Азии: 1. Камбоджа. 2. Непал. 3. Индонезия.



Тысячелетия насчитывает инд. танцевальная культура. Древние инд. танцы, сохраняющиеся до наст. времени, подразделяются на ряд стилей и школ: *бхарат натьям*, *катхак*, *катакхали*, *кучипуди*, *манипури*. Они отличаются утончённой разработкой мимики и движений рук, своеобразной системой канонич. жестов (*мудра*).

1959, № 10, с. 183—85; Zoete B. de, Dance and magic drama in Ceylon, L., [n. d.]; Bowers T., Japanese theatre, N. Y., 1952; Umemoto Rikuhei, Some classic dances of Japan, transl. from the Japanese, ed. by C. W. Beaumont, L., 1934.

КЛА́УСЕН (Clausen), Свен (р. 30.X. 1893) — датский драматург. По образованию юрист. Крупнейший представитель бурж.-радикального направ-

ления в дат. драматургии 20-х гг. Дебютировал комедией «Наши собственные мандарины» (1920), в к-рой сатирически изобразил бюрократизм и коррупцию гос. аппарата. В трагикомедиях «Вечерняя прохлада» (1920, Рабочий т-р, Копенгаген) и «Конторский раб» (1922, Королевский т-р, Копенгаген), в комедии «Жертва культуры» (1927, Рабочий т-р) отражено противоречие между интересами простого человека и антигуманистич. сущностью бурж. обществ. отношений. Скептич. утверждение извечности этого противоречия, неверие в прогресс содержатся в аллегорич. драмах «Дворцовая революция» (1923, Королевский т-р), «Авгуры смеются» (1924), «Нарцисс в аду» (1927, Рабочий т-р), «Старая история» (1927, Новый т-р, Копенгаген), «Пророк и отчизна» (1930, Рабочий т-р). К. написал также неск. миниатюр: «Птица раздора» (1933, 1942, 1949) и др.

Соч.: Komedier, Kbh., 1958.

Лит.: Ellehauge M., Det danske skuespil efter verdenskrigen, Kbh., 1933; Henriques A., Modern dansk dramatik, Stockh., 1942. *Вл. М.*

КЛА́ФСКИ (Klafsky), Катарина (19.IX.1855—22.IX.1896) — венгерская артистка оперы (сопрано). Брала уроки у М. Маркези. В 1874 была принята в труппу Комич. оперы в Вене, с 1876 — солистка Лейпцигской оперы. Завоевала признание слушателей исполнением партии Венеры («Тангейзер» Вагнера). Была первой исполнительницей партии Брангены («Тристан и Изольда» Вагнера, 1882, Лейпциг). С 1886 пела в Гамбургской опере.

Партии: Вельгунда, Вальтраута, Брунгильда, Ортруда, Изольда («Кольцо Нибелунга», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда» Вагнера), Агата («Вольный стрелок» Вебера), Донна Анна («Дон Жуан»), Леонора («Фиделио» Бетховена), Норма (о. п. Беллини).

Лит.: Ordemann L., Aus dem Leben und Wirken von Katharina Klafsky, Lpz., 1903. *И. Дубр.*

КЛДИАШВИ́ЛИ, Давид Самсонович [11(23).IX.1862—24.IV.1931] — грузинский писатель. Нар. писатель Груз. ССР (1930). В своих беллетристич. произв. реалистически отразил разложение груз. дворянства и классовую дифференциацию дореволюц. груз. деревни. Принимал участие в работе Нар. т-ра. Написал пьесы «Счастье Ирины» (1897), «Невзгоды Дариспана» (1903), «Несчастье» (1914), пользовавшиеся большой популярностью в т-ре. Пьесы К. сохранились в репертуаре сов. т-ров, на сцене к-рых идут также инсценировки его рассказов: «Мачеха Саманишвили», «Осенние дворяне».

Соч.: Полное собр. соч. в 2 тт., т. 1—2, Тбилиси, 1952 (на груз. яз.); в рус. пер. — Соч., т. 1—2, Тбилиси, 1952; Мемуары, Тифлис, 1932 (на груз. яз.).

Лит.: Барамидзе А., Радиани Ш., Жгенти Б., История грузинской литературы. Краткий очерк, Тбилиси, 1958. *Е. Ш.*

КЛДИАШВИ́ЛИ, Ефро Канхосровна (1839—1913)— грузинская актриса. Была одним из организаторов Кутаисского проф. т-ра. К. способствовала развитию реализма на груз. сцене. С большим мастерством играла драматич. и комедийные роли.

Роли: Кукушкина («Доходное место»), Марта («Атабег Кварквваре» Г. Эристави), Кетевана («Родина» Д. Эристави), Лизетта («Любовь целительница» Мольера), Медея (о. п. Буренина). *Е. Ш.*

КЛДИАШВИ́ЛИ, Сергей Давидович [р. 6(18).X.1893] — грузинский советский писатель, драматург. Сын Д. С. Клдиашвили. В 1917 окончил юридич. ф-т Моск. ун-та. К этому времени относится начало его лит. деятельности. К. создал произведения, отмеченные чёткостью и ясностью мысли, поэтичностью языка, глубоким драматизмом, тонким юмором. В их числе пьесы: «Поколение героев» о преобразовании Колхиды (1937, Т-р им. Руставели), «Вдова графа» (1940, там же), «Последний рыцарь» (1941, там же), «Оленье ущелье» (1944, там же), «Возвращение» (1952, Т-р им. Марджанишвили) о сов. семье, «Праздник в Сакреула» (1953, Т-р им. Руставели), «Осенние дворяне» (там же, 1936, 1957), по произведению Д. Клдиашвили.

Лит.: Барамидзе А., Радиани Ш., Жгенти Б., История грузинской литературы. Краткий очерк, Тбилиси, 1958. *Б. Ж.*

КЛЕБА́НОВ, Дмитрий Львович [р. 12(25).VII.1907]— украинский советский композитор и дирижёр. В 1926 окончил Харьков. муз.-драм. ин-т по классу проф. С. С. Богатырёва, работал дирижёром театра малых форм «Весёлый пролетарий» и театра Муз. комедии в Харькове. Начал композиторскую деятельность в 30-х гг. Автор оперы «Одной жизнью» (совм. с Сандлером, 1947, Харьков), детской оперы «Аистёнок» (позднее переработана в балет того же названия, Большой т-р, 1937), балета «Светлана» (1939, Большой т-р), оперетты «Мой гвардеец» (совм. с З. Заграничным, 1943, Ташкент), оперы «Коммунист» (1964). С 1934 К. ведёт педагогич. работу в Харьков. консерватории (с 1960 — профессор).

КЛЕ́ЙБЕР (Kleiber), Эрих (5.VIII.1890, Вена,— 27.I.1956, Цюрих) — австрийский дирижёр. Музыке учился в Пражской консерватории. В 1912—19 — дирижёр оперного т-ра в Дармштадте, в 1923—34 — дирижёр («генераль-музикдиректор») Берлинской гос. оперы. В 1935 эмигрировал из Германии. В 1936—1947 дирижировал в т-ре «Колон» в Буэнос-Айресе, впоследствии вновь работал (до 1955) в Берлинской гос. опере (ГДР). К.— один из крупнейших совр. оперных дирижёров. Творчество его отличалось реалистич. направленностью. Стремясь к точному прочтению авторской партитуры, К. очищал исполнение от ложных традиций, добивался художеств. единства театр. действия и музыки, режиссуры и дирижёрского иск-ва. В репертуаре К. были оперы Моцарта, Бетховена, Вагнера, Р. Штрауса; значит. событиями в муз. жизни явились первые исполнения под его упр. опер «Воццек» Берга (1926, Берлинская гос. опера), «Христофор Колумб» Мийо (1930, там же), послевоенная пост. «Женщины без тени» Р. Штрауса (1948, там же). В 1927 К. дирижировал «Кармен» Бизе в Большом т-ре в Москве и Ленингр. Малом оперном т-ре.

Лит.: Russell J., E. Kleiber, [L., 1957]. *Ал. М.*

КЛЕ́ЙНАУ (Kleinau), Вилли (12.XI.1907—18.X.1957) — немецкий актёр. Изучал театроведение в Кёльнском ун-те. После окончания актёрской школы при Дюссельдорфском театре играл (с конца 20-х гг.) в этом т-ре, затем в т-рах Мейнингена, Мюнхена, Потсдама, Вупперталя, Берлина (с 1941). К. был одним из активных театр. деятелей ГДР. Играл в Нем. театре и «Фольксбюне» (Берлин). Эмоциональный, темпераментный актёр, К. мастерски владел голосом и мимикой. Нац пр. (1951, 1953).



В. Клейнау в роли Аргана («Мнимый больной» Мольера).

Роли: Отелло, Городничий; Васильков («Бешеные деньги» Островского), Егор Булычов; Миллер («Коварство и любовь»), Гёц фон Берлихинген (о. п. Гёте), Матиас Клаузен («Перед заходом солнца» Гауптмана), Пунтила («Господин Пунтила и его слуга Матти» Брехта) и др. С 1945 снимался в кино.

Лит.: Deutsches Theater. Bericht über 10 Jahre, B., 1957; Jhering H., Schauspieler in der Entwicklung, B., 1956. *Нат. В.*

КЛЕ́ЙНЕ (Kleine; урожд.—Гартман; Gartman), Мария Йоханна (31.XII.1818—30.IX.1885) — голландская актриса. Сценич. иск-ву училась у своего деда актёра И. Елгерхейса. В возрасте 16 лет дебютировала на сцене амстердамского т-ра «Гран-театр Ван Лир», в к-ром играла до 1836 и после 1866. В 1836—46, 1856—59 и 1863—66 была актрисой «Городского т-ра» в Амстердаме, в 1846—56 — т-ра «Салон де варьете» там же. Одна из самых популярных голл. актрис 19 в. Игра К. отличалась простотой и сдержанностью выражения, человеческой теплотой, ей были чужды патетика и декламационность. Актриса ратовала против премьерства, стремилась к сценич. ансамблю.

Роли: Леди Макбет; Мария Стюарт (о. п. Лебрёна), Иоанна («Орлеанская дева» Шиллера), Медея (о. п. Легуве), юфрау Серклас (о. п. Схиммела) и др. Успешно выступала в мелодрамах («Белый пилигрим» Пиксерекура)и др. В 1885 оставила сцену, нек-рое время занималась педагогич. деятельностью. *Вл. О.*

КЛЕ́ЙНЕР, Исидор Михайлович [р. 23.V(4.VI).1896] — русский советский литературовед и театровед, драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1939. Доктор филологич. наук (1944). В 1922 окончил юридич. ф-т Харьковского ун-та, в 1928 — аспирантуру по т-ру в Гос. академии художеств. наук в Москве. Автор работ по истории лит-ры и т-ра.

Соч.: У истоков драматургии, Л., 1924; Театр Мольера, М., 1927; Мастерство Мольера, М., 1934; М., 1961; Луначарский — драматург, «Советская литература», Харьков, 1934, № 9—10; Язык драматургии А. Н. Островского, «Рус. язык в школе», 1939, № 3; Драматургия Сухово-Кобылина, М., 1961.

КЛЕЙСТ (Kleist), Генрих фон (18.X.1777—21.XI.1811) — немецкий поэт и драматург. Представитель немецкого романтизма. Учился в кадетском корпусе; в 1793—99 служил в армии, принимал участие в походе против революц. Франции. К. принадлежал к реакц. дворянской партии. Болезнь, нужда, неудовлетворённое честолюбие вызвали разрыв между романтич. порывами поэта и окружающей его действительностью. К. заболел психически, покончил жизнь самоубийством.



Первая пьеса К. — трагедия «Семейство Шроффенштейн» (1804, т-р в Граце) о любви молодых людей, принадлежащих к враждующим семьям. Пьеса отличалась нагромождением ужасов, утверждала власть рока, но ясность и мощь поэтич. языка, реалистич. обрисовка отдельных персонажей указывали на талант драматурга. В историч. трагедии «Роберт Гискар» (1808, пост. 1901), сохранившейся в отрывках, К. создаёт образ идеализированного героя, искажая историч. факты. В 1804, живя в Кёнигсберге (период оседлой жизни и внутр. успокоенности К.), он создал комедию «Разбитый кувшин», высмеивающую феодальное судопроизводство (пост. в 1807 в Веймарском т-ре под рук. Гёте, изд. 1811). Яркие, сочные нар. образы, добродушный лукавый юмор, эмоциональность, индивидуализация речи персонажей отличали эту комедию, сохраняющуюся в репертуаре т-ра до наст. времени.

Разгром Пруссии в 1806 способствовал развитию в творчестве К. «спутанности чувств» (Гёте). В эти годы поэта привлекают подсознательные движения человеческой души, мистика, фантастика. В трагедии «Пентесилея» (1808, пост. в 1876), написанной на сюжет античного мифа (Пентесилея — царица амазонок), действуют мятущиеся люди, старающиеся превзойти друг друга в исступлённой жестокости. В историч. драме «Битва Германа» (1808, пост. в 1860) К. националистически изображает апофеоз войны. Несколько особняком стоит драма «Кетхен из Хейльбронна» (1810, Вена) — о любви простой девушки к владетельному феодалу. Мистич. предчувствия пронизывают эту пьесу, развёртывающуюся на условно-историческом фоне. Таинственному, иррациональному противостоит в пьесе светлый жизнеутверждающий образ героини, мастерское изображение отдельных характеров, исполненных страсти и жизненной силы. Трагедия «Принц Фридрих Гомбургский» (1810, пост. 1821, «Бургтеатр») — последнее драматич. произв. К. Эта пьеса идеализирует монархию, утверждает националистич. чувства.

Творчество К. долгие годы поднималось на щит идеологами национализма, противопоставлялось реалистич. принципам в иск-ве, но элементы реализма, преодолевающие иррационализм и мистику, позволяют ряду совр. исследователей (ГДР) давать иную оценку противоречивому творчеству К.

После смерти К. пьесы его получили сценич. жизнь. В 19 в. большинство пьес К. шло в переработках. Мейнингенский т-р одним из первых обратился к подлинным текстам К. В Мейнингенском т-ре шли пьесы К. «Битва Германа» (1875), «Принц Фридрих Гомбургский» (1878), «Семейство Шроффенштейн» (1910), «Кетхен из Хейльбронна» (1876), «Разбитый кувшин» и др. «Разбитый кувшин» поставлен в 1844 в Берлинском т-ре (судья Адам — Дёринг), в 1854 в «Бургтеатре» (судья Адам—Ларош), в 1919 в Москве в Гос. показательном т-ре и мн. др. В ГДР пьесу пост. реж. К. Трепте. В ФРГ её пост. Гамбургский нем. драматич. т-р под рук. Г. Грюндгенса. «Принц Фридрих Гомбургский» пост. в 1833 Иммерманом в Дюссельдорфе, в 1907 —в Нем. т-ре и др. На Авиньонском фестивале 1951 эта пьеса показана в пост. Ж. Вилара (в гл. роли Ж. Филип). В нем. т-рах, руководимых М. Рейнхардтом, были пост. почти все пьесы К.

Соч.: Werke und Briefe, [Bd] 1—5, Lpz., 1904—05; в рус. пер. — Собр. соч., т. 1—2, П.—М., 1923; Пьесы [Вступ. статья А. Дейча], М., 1962.

Лит.: Брандес Г., Главные течения литературы XIX в., пер., М., 1881; Фриче В. М., Поэзия кошмаров и ужаса, М., 1912; Меринг Фр., Клейст. Генрих фон Клейст. «Разбитый кувшин», в кн.: Меринг Фр., Легенда о Лессинге. Лит.-крит. статьи, пер., т. 1, М.—Л., 1934, с. 713—726; Троицкий З., Карл Зейдельман и формирование сценич. реализма в Германии, М.—Л., 1940; Brahm O., Heinrich von Kleist, B., 1884, 1911; Martersteig M., Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert, Lpz., 1904, 2. Aufl., Lpz., 1924. *Л. Гор.*

КЛЕ́МЕНТИН (Clementin), Нильс Хирсинг (1721—1776) — датский актёр. С 1748 играл в копенгагенском т-ре «Датская сцена» (с 1770 — Королевский т-р). Был известен как блестящий комедийный актёр.

Роли: Гарпагон; Арган («Мнимый больной» Мольера), Герман фон Бремен, Пер («Оловянщик-политикан», «Эразмус Монтанус» Хольберга) и др. *Е. Ч.*

КЛЕМЕ́НТЬЕВ, Лев Михайлович [20.III(1.IV).1868—13(26).X.1910] — русский артист оперы (тенор). Впервые выступил на сцене в 1887 как артист оперетты. Гастролировал в Харькове, Петербурге и др. городах. В 1888—89 пел в частной опере Сетова в Киеве, в 1889—90—в Тифлисе у Форкатти, в 1890—1891 — в оперетте в Москве. С 1892 К.— артист Большого т-ра. Был первым исполнителем партий Бобыля («Снегурочка»), Волынского («Ледяной дом» Корещенко), Родольфа («Анджело» Кюи) и др. С большим успехом исполнял партию Германа. С 1903 К. выступал в провинции и эпизодически в частной опере Мамонтова в Москве, где его крупнейшей партией был Нерон в о. п. Рубинштейна. К. обладал поставленным от природы голосом широкого диапазона, большой муз. и сценич. одарённостью. Пел лирич. (Ленский) и драматич. (Рауль в «Гугенотах») партии.

Лит.: «Рус. муз. газета», 1910, №43; «Нива», 1910, №46; «Новости сезона», 1910, № 2050, с. 6.

КЛЕ́МПЕРЕР (Klemperer), Отто (р. 14.V.1885, Бреславль) — немецкий дирижёр. Муз. образование получил в Берлинской консерватории у Дж. Кваста и Г. Пфицнера. По рекомендации Г. Малера К. в 1907 стал дирижёром Немецкого т-ра в Праге, а в 1910 — первым дирижёром Гамбургской оперы. К. работал в Берлине (1912—14), Страсбурге (1914—17), Кёльне (1917—24), Висбадене (1924—27). В 1927—31 руководил оперой Кролля в Берлине, в 1931—33 был дирижёром Берлинской гос. оперы. В 1933 К. эмигрировал в США. В 1945—47 руководил Будапештской оперой. К.— крупный представитель реалистич. направления в муз. иск-ве, выдающийся истолкователь произв. Моцарта, Бетховена, Вагнера. Дирижировал также операми Л. Яначека, И. Стравинского и др. Неоднократно выступал в СССР.

Лит.: Blaukopf K., Große Dirigenten unserer Zeit, W., 1957. *Ал. М.*

КЛЕРИ́КО (Clerico), Франческо (ок. 1755—1838) — итальянский артист балета, балетмейстер и композитор. Творч. деятельность начал в 1776 в т-ре «Сан-Агостино» (Генуя), поставив балет «Диана и Эндимион». Позднее работал в т-рах «Ла Скала», «Сан-Самуэле» и «Фениче» (Венеция). Получил известность как постановщик пантомимо-трагедийных и комич. балетов, а также мимодрам. Большое влияние на творчество К. оказывала деятельность С. Вигано и Г. Джои. Критика того времени отмечала законченность мастерства К., красоту и изящество пост. им танцев, занимательность сюжета его балетов.

Писал музыку к своим балетам: «Земира и Азор» (1783, Венеция), «Гамлет» (1788, Венеция), «Смерть Геркулеса» (1789, Падуя) и др., пост. также балеты — «Похищение золотого руна» (1792, Милан), «Предательство Семирамиды» (1813, Милан), «Отшельник» (1825, Милан), «Скандинавский бард» (1831, Милан) и др.

Лит.: Ritorni C., Commentarii della vita e delle opere coreodrammatiche di Salvatore Viganó e della coreografia e de' corepei, Mil., 1838. *Г. Ш.*

КЛЕ́РМЕН (Clurman), Харолд (р. 18.IX.1901)— американский режиссёр. Творч. деятельность начал в 20-х гг.; был режиссёром Гринвичского т-ра (Нью-Йорк), где впервые встретился с драматургом Ю. О'Нилом и пост. несколько его ранних пьес. В 1929—31 работал в т-ре «Гилд» (Нью-Йорк). Неудовлетворённый деятельностью т-ра, К. совместно с группой молодых актёров (среди к-рых был будущий драматург К. Одетс) покинул его в 1931 и организовал собственный «Груп-тиэтр» (Нью-Йорк). К. был среди амер. режиссёров наиболее последовательным сторонником школы МХАТа, в своём т-ре он проводил художеств. принципы Станиславского. К. ставил передовую амер. драматургию, поднимающую социальные проблемы: «Дом Конелли» Грина (1931), пьесы К. Одетса — «В ожидании Лефти» (1934), «Пробудись и пой» (1935), «Золотой мальчик» (1937). В 1941 «Груп-тиэтр» был закрыт из-за финанс. трудностей. В годы 2-й мировой войны К. работал кинорежиссёром в Голливуде. В 40—50-е гг. ставил спектакли в разл. амер. и англ. т-рах. Среди пост. К.: «Осенний сад» Хелман (1951, «Коронет-тиэтр»), «Любовь под вязами» О'Нила (1952, Нью-Йорк), «Автобусная остановка» Инджа (1955, «Мьюзик бокс-тиэтр»), «Потеря роз» его же (1960, Нью-Йорк) и др.

К. — автор ряда статей о системе Станиславского и МХАТе, написал воспоминания о «Груп-тиэтре»и др. В 1934 посетил Сов. Союз.

Соч.: The fervent years. The story of the Group-theatre and the thirties, N. Y., [1957]; Lies like truth. Theatre reviews and essays, N. Y., 1958; «Theatre Arts Monthly», N. Y., 1937, v. 21, № 2, с. 148—52. *Э. Г.*

Сцена из спектакля «Благородные люди» И. Шоу в пост. Х. Клермена, т-р Беласко. 1939.



КЛЕРО́Н (Clairon; наст. имя и фам.— Клер Жозеф Ипполит Лерис де Латюд, Leris de La Tude) [25. I. 1723—29 (31?). I. 1803] — французская актриса. Выдающаяся представительница просветит. классицизма. В 1736 дебютировала на сцене «Комеди Итальенн» в Париже. В 1737—43 выступала в амплуа субретки в труппах Руана, Лилля и др. Возвратившись в 1743 в Париж, была принята в «Королевскую академию музыки» (ныне — т-р «Гранд-Опера»), но пробыла здесь лишь неск. месяцев, т. к. не обладала необходимыми для оперной певицы вокальными данными. В том же году дебютировала в т-ре «Комеди Франсез». Роли: Федра — о. п. Расина; Дорина — «Тартюф»; Селианта — «Женатый философ» Детуша, Зенобия и Электра—«Радамист и Зенобия», «Электра» Кребийона. Через месяц К. была введена в состав *«сосьетеров»* т-ра и вскоре заняла положение ведущей трагедийной актрисы Франции. Играла роли «трагич. принцесс»: Родогюна (о. п. Корнеля), Гермиона, Роксана, Монима («Андромаха», «Баязет», «Митридат» Расина), Исмена, Заира, Альзира («Меропа», «Заира», «Альзира» Вольтера). Прославилась исполнением ролей в трагедиях Вольтера, к-рые он писал, имея в виду исполнение их К.: Электра («Орест», 1750), Идаме («Китайский сирота», 1755), Аменаида («Танкред», 1760). Восприняв театр. теорию Д. Дидро и работая под рук. Вольтера, К. стала одним из крупнейших реформаторов франц. т-ра 18 в. Она стремилась к психологич. индивидуализации образа, боролась с жеманностью аристократич. т-ра, утверждала на сцене тип мужественной, сильной личности, непреклонной в достижении цели. К. широко использовала пантомиму, добиваясь экспрессии и динамичности игры; она реформировала трагич. декламацию, преодолев чрезмерную напыщенность сценич. речи, отказавшись от подчинения интонации условному мелодич. рисунку. В «Мемуарах», написанных К. (гл. «Размышления о театральной декламации»), она определила программу работы актёра над собой и над ролью. К. требовала от актёра аналитич. подхода



Клерон в роли Медеи (о. п. Расина). Гравюра по картине Ш. Ванлоо.



Клерон в роли Идаме. Гравюра по рис. Леклерка.

к роли, ясности мысли, глубокого изучения литературы, истории, географии, анатомии и т. д., совершенного владения голосом, дикцией, мимикой, жестом. К. встала на путь реформы условного костюма в трагедии, отказалась от преувеличенной пышности, вводила в костюм этнографич. и историч. детали.

Современники упрекали К. в холодности и рассудочности игры, противопоставляя ей стихийную по темпераменту М. *Дюмениль*. Однако просветители —Вольтер, Дидро, Д'Аламбер и др., высоко ценили творчество К. Её иск-во — интеллектуальное, глубокое и точное, сыграло большую роль в становлении просветительской театр. культуры.

К. вела активную борьбу против актёрского бесправия, добиваясь официального признания религиозного и гражданского равноправия актёров. Неудача в этой борьбе привела к раннему уходу К. со сцены в 1766.

Соч.: Mémoires d'Hyppolite Clairon et réflexions sur l'art dramatique, publ. par elle-mème, P., an VII, [1798], 1799.

Лит.: Стороженко Н., Актрисы-соперницы, «Артист», 1892, № 22; Мокульский С., История западноевропейского театра, т. 2, М.—Л., 1939; [Arnault A. V.], Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique..., P., 1829; Manne E.-D. de, Galerie historique des comédiens français de la troupe de Voltaire, nouv. éd., Lyon, 1877; Jullien A., Histoire du costume au théâtre..., P., 1880; Acteurs et actrices du temps passé. La Comédie Française. Notices par Ch. Gueullette, P., 1881; Goncourt Ed., Mademoiselle Clairon..., P., 1890; Ollivier J. J., Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre, P., 1900. *Е. Ф.*

КЛИ́МЕНТ (Kliment), Вацлав (12.VIII.1863, Прага,—7.III.1918, там же) — чешский артист оперы (бас). Впервые выступил на оперной сцене в Праге в 1892. С этого же года К.— артист Нац. т-ра. Исполнение партии Калибана в опере Фибиха «Буря» выдвинуло К. в ряды выдающихся певцов. С особым успехом выступал в национальном оперном репертуаре. Партии: Бенеш, Рарах, Хрудос («Далибор», «Чёртова стена», «Либуше» Сметаны), Пршибек («Псоглавцы» Коварковица), Водяной («Русалка» Дворжака), Даргуни («Падение Аркуна» Фибиха), Пустынник («Вольный стрелок» Вебера), Леporелло, Фигаро («Дон Жуан», «Свадьба Фигаро»), Пизарро («Фиделио» Бетховена), Мефистофель («Фауст») и др.



В. Климент в роли Калибана.

Лит.: Nejedlý Z., Dějiny opery Národního divadla, dl I, II, Praha, 1949 (Sebr. spisy, sv. XXVIII—XXIX); Teichmann J., Postavy českého divadla a hudby, 2 vyd., Praha, 1941, с. 227—29. *Л. Ф. Л.*



М. Н. Климентова в роли Татьяны.

КЛИ́МЕНТОВА (по мужу—Муромцева), Мария Николаевна (1857—1946)— русская певица (сопрано), педагог. В 1880 окончила Моск. консерваторию (класс Я. Гальвани). В 1880—1889 пела в Большом т-ре. Первая исполнительница партии Оксаны в опере «Черевички» Чайковского (1887). Была постоянной партнёршей П. А. Хохлова в операх «Евгений Онегин»(Татьяна), «Демон» (Тамара). В 1889 вместе с Хохловым выступала в этих спектаклях на сцене Национального т-ра в Праге. Оставив сцену, К. давала уроки пения в Москве. Выступала в концертах. Исполнение К. отличалось выразительностью, изяществом, тщательной фразировкой, тонким чувством стиля. Около 1920 уехала за границу (Париж).

КЛИМКО́ВИЧ, Михаил Николаевич [8(20).XI. 1899—5.XI.1954] — белорусский советский драматург, поэт, критик. Чл. Коммунистич. партии с 1920. Автор историч. пьес: драматич. поэма «Катерина Жерносек» (1938, Т-р им. Я. Купалы), «Отплата» (соч. 1943, пост. 1952), трилогия «Георгий Скарина» (изд. 1946), сцены из жизни Т. Шевченко «На виленской дороге», историко-революц. драма «Вся власть Советам!» (соч. 1947, изд. 1956).

Пьесы К. показывают различные этапы истории белорус. народа, его героизм и мужество. Автор либретто оперы «Кастусь Калиновский» (1947) и балета «Князь-озеро» (1949), пост. в Белорус. т-ре оперы и балета.

Соч.: Збор твораў ў 2-х томах, т. 1—2, Мінск, 1959. *Лит.:* Пісменнікі Савецкай Беларусі, Мінск, 1959, с. 237—238. *О. С.*

КЛИ́МОВ, Александр Игнатьевич [р. 31. VIII (12.IX). 1898] — русский советский дирижёр оперы, педагог. Засл. деят. иск-в Тадж. ССР (1945) и засл. деят. иск-в УССР (1949). Чл. Коммунистич. партии с 1946. Окончил Киев. ун-т и (в 1949) Киев. консерваторию по кл. проф. В. В. Бердяева. Творч. деятельность начал в 1929 как дирижёр Киев. оперного т-ра. В 1954—61 К. — гл. дирижёр этого т-ра. С 1961— гл. дирижёр Т-ра оперы и балета им. Кирова. Руководил пост. опер: «Тахир и Зухра» Ленского (1945, Душанбе), «Тарас Бульба» Лысенко (1955, Т-р оперы и балета им. Шевченко), «Война и мир» Прокофьева (1956, там же), «Энеида» Лысенко (1959, там же), «Первая весна» Жуковского (1960, там же), «Лоэнгрин» (1962, Т-р оперы и балета им. Кирова), «Отчаянная дорога» Маневича (1962, там же) и др. С 1928 занимается педагогич. деятельностью (с 1935 — проф.). Среди учеников К.: А. Миньковский, С. Сорока и др.

Лит.: Юдин Г., Украинские дирижёры, «Советская музыка», 1951, № 8. *А. Ив.*

КЛИ́МОВ, Михаил Михайлович [8(20).XI.1880, Петербург,— 9.VII.1942, Тбилиси] — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1937). Участвовал в любительских спектаклях клуба Путиловского завода, где работал конторщиком. В 1900, уйдя с завода, играл в полупроф. спектаклях. В 1901 служил в



Васильеостровском т-ре в Петербурге, затем в антрепризе С. А. Трефилова в Двинске, в Одесском т-ре. Исполнял вначале роли героев-любовников, вскоре перешёл на характерные роли. В 1904 был приглашён в моск. Т-р Корша (дебютировал в роли Глумова — «Бешеные деньги»). Большое влияние на формирование творч. индивидуальности К. оказали Н. Н. Синельников, руководивший Т-ром Корша, М. Г. Савина и В. Н. Давыдов, в гастрольных поездках к-рых К. принимал участие. С 1909 (с небольшими перерывами) К. работал в Малом т-ре, где создал свои лучшие роли.

Выдающийся представитель реалистич. школы рус. нац. иск-ва, обладавший огромным сценич. обаянием, неотразимой артистич. заразительностью, мастер сценич. речи, К. был одним из крупнейших комедийных актёров-сатириков сов. т-ра. Он создал галерею острых и чётких сценич. образов, обличавших прошлое; играл аристократов, помещиков, бюрократов, прожигателей жизни, приспособленцев, подхалимов, вредителей и т. д.

В сатире К. не было нарочитости, гиперболизации. Он пользовался полутонами, играл мягко, легко, изящно, свободно. К. раскрывал образ постепенно, сохраняя определённое нарастание. Так, например, играя роль Городулина («На всякого мудреца довольно простоты», 1935), К. вначале создавал образ добродушного светского жуира, болтуна, легкомысленного бездельника, но постепенно актёр раскрывал новые черты характера этого крупного дельца, циничного, опустошённого приспособленца, обладающего огромной практической сметкой. С комедийной лёгкостью и остротой К. играл Телятева («Бешеные деньги», 1905, Т-р Корша; 1933, Малый т-р). В исполнении К. роли бездушного, цепкого, жестокого, жадного помещика Толоконникова («Растеряева улица» по Успенскому, 1929) яркая, сочная бытовая характерность сочеталась с большой психологич. глубиной. Страшной силой классовой ненависти были отмечены образы Земляники («Ревизор», 1922) и Петрыгина («Скутаревский» Леонова, 1934). Среди лучших ролей К. также: Лыняев («Волки и овцы», 1908, Т-р Корша; 1916 и 1941, Малый т-р), Елисатов («Любовь Яровая», 1926), Печенегов («Враги», 1933) и др.

С 1926 К. выступал в кино («Процесс о трёх миллионах», «Праздник святого Иоргена», «Марионетки», «Бесприданница»).

Др. роли: Одесса, 1903—04: Меркуцио («Ромео и Джульетта»), Геерт («Гибель „Надежды“» Хеерманса), Ракитин («Месяц в деревне» Тургенева); Т-р Корша: Бойм («В городе» Юшкевича), Яша Гуслин («Бедность не порок»), Великатов («Таланты и поклонники»), лорд Лортон («Веер леди Уиндермиер» Уайльда), Загорецкий, Репетилов («Горе от ума»), фон Кальб («Коварство и любовь»); Малый т-р: Исправник («Царь природы» Чирикова, 1909), Тромбицкий («Жених» Потапенко, 1910), Арно Тринье («Очаг» Мирбо, 1910), Стодолищев («Светлая личность» Карпова, 1910), Бабаев («Грех да беда на кого не живёт» Островского, 1910), Чмоков («Дама из Торжка» Беляева, 1911), Кудряш («Гроза»), Набатов («Прохожие» Рышкова), Жан Воробышкин («Змейка» Рышкова, 1914), Потрохов («Трудовой хлеб» Островского, 1915), Бержанов («Работница» Найдёнова, 1916), Доброглазов («Благодать» Урванцева), Хрустаков («Ракета» А. Н. Толстого, 1917), кн. Дубецкий («Закат» Сумбатова, 1917), Бернард («Пути к славе» Скриба, 1922), Ихарев («Игроки» Гоголя, 1923), Людовик («Оливер Кромвель» Луначарского, 1921), Тропачев («Нахлебник» Тургенева, 1924), Франсуа Артикль («Иван Козырь и Татьяна Русских» Смолина, 1925), Меренов («Жена» Тренёва, 1928), Дубровин («Огненный мост» Ромашова, 1929), Брында-Рыльский («Смена героев» Ромашова, 1930), Коко и Звездинцев («Плоды просвещения», 1917, 1932), Медведев («Слава» Гусева, 1936), Милонов («Лес», 1937), Шмецгер («На берегу Невы» Тренёва, 1937), Фамусов (1938), Дудукин («Без вины виноватые», 1940).

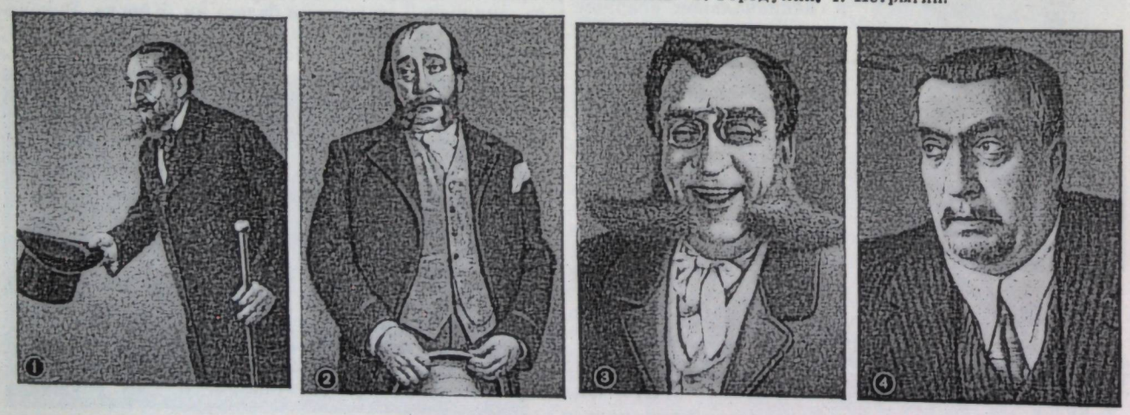
Лит.: Афанасьев В., М. М. Климов. 1880—1942, М., 1953; Новицкий П., Климов, в его кн.: Образы актёров, [М.], 1941, с. 79—116; «Театр», 1955, № 11, с. 191—192; Дурылин С. Н., Мастера Советского театра в пьесах А. Н. Островского, М., 1939, с. 114—16, 152—154; его же, «На всякого мудреца довольно простоты», на сцене московского Малого театра, М.—Л., 1940. *В. Мас.*

КЛИМО́ВСКИЙ (наст. фам.— Оглоблин), Евгений Иванович [17(29).III.1824—1866] — русский артист оперы (тенор), драматический актёр, композитор. В 1846 поступил в т. н. консерватор-класс Большого т-ра. В том же году был зачислен в оперную труппу Большого т-ра. Пел партии 2-го тенора, в дивертисментах — песни, романсы собств. сочинения. Участвовал в спектаклях Малого т-ра, исполняя роли с пением (первый исполнитель роли Яши Гуслина — «Бедность не порок», 1854). В 1854 перешёл в Александринский т-р. С 1855 выступал в провинции (в Костроме, Н. Новгороде, Пензе и др. городах). В 1861 на сцене Нижегородского т-ра была пост. оперетта К. «Сон в майскую ночь». Наиболее полно дарование К. как характерного актёра проявилось в последние годы жизни.

К. усиленно пропагандировал произв. Островского, ставил его пьесы в свои бенефисы. Значит. интерес представляют записи-дневники К., охватывающие 1839—60 (хранятся в Театр. музее им. Бахрушина).

Роли: Иван («Барская спесь, или Анютины глазки» Д. Т. Ленского), Мордоплюев («Жених из Ножевой линии» Красовского), Митя («Бедность не порок»), Иван («Суд людской — не божий» А. Потехина) и др.

М. М. Климов в ролях: 1. Телятев. 2. Лыняев. 3. Городулин. 4. Петрыгин.



Лит.: Медведев П. М., Воспоминания, Л., 1929, с. 124—27, 329—33. *Е. Фил.*

КЛИ́НГЕР (Klinger), Фридрих Максимилиан (17.II.1752—9.III.1831) — немецкий писатель, драматург. Один из наиболее значит. представителей нем. лит. направления *«Буря и натиск»*. В 1776 закончил ун-т в Гисене. В 1776—78 был драматургом странствующей труппы Зейлера, в этот период созданы его лучшие драм. произв. В 1780 уехал в Россию, стал военным (в конце службы — генерал-лейтенант). С 1803 К.— попечитель Дерптского (Тартусского) ун-та. В своих воззрениях опирался на философские принципы И. Г. Гердера и Ж. Ж. Руссо.

Драматургия К. делится на два периода. В произв. 70-х гг. ярко выражены демократич. идеи движения «Бури и натиска». В эти годы К. создал штюрмерские драмы: «Отто» (1774), «Страждущая женщина» (1775), «Близнецы» (1776), «Буря и натиск» (1777, Лейпциг) — назв. этой пьесы «Sturm und Drang» было присвоено всему лит. движению; «Стильпо и его дети» (1777), бурлескные, фантастич. драмы и др. В центре штюрмерских драм К. стоял одинокий герой, «бурный гений», вступающий в конфликт со своей средой, семьёй, обществ. законами, бросающий вызов миру, в к-ром властвует рок и несправедливость, но протест героя был лишён чёткой социальной основы. Для этих драм характерны накал страстей, неистовый пафос, хаотичная композиция. Речь персонажей уснащена гиперболами и междометиями. Штюрмерские драмы К. оказали влияние на творчество Шиллера («Разбойники»).

В конце 70 — нач. 80-х гг., во второй период его деятельности, драмы и комедии К. близки реалистической манере, в них нет навязчивой тенденциозности, язык пьес облегчён, герои более жизненны. К. написал драму «Принц Зейденвурм» (1780), комедии «Шулеры» (1783, Вена), «Заклятие против брака» (1783) и др.

Соч.: Werke, Bd 1—12, Königsberg, 1809—16; Theater von F. M. Klinger, hrsg. v. B. Ph. Bauer, Tl 1—3, W., 1821; рус. пер. — Фауст, его жизнь, деяния и низвержение в ад, М.—Л., 1961 (1 изд., 1913).

Лит.: Смолян О. А., Жизнь и творчество Ф. М. Клингера, Л., 1953 (автореферат дисс.); Неустроев В. П., Немецкая литература эпохи Просвещения, [М.], 1958, с. 181—90; Rieger M., Klinger in der Sturm und Drangperiode, Darmstadt, 1880; Reimann P., Über realistische Kunstauffassung, [4. Aufl.], B., 1952 (DDR). *Г. Гур.*

КЛИНТ, Анта Яновна [наст. фам. и имя — Амтман Анна, р. 19.IX(1.X).1893] — латышская советская актриса. Нар. арт. Латв. ССР (1950). С 1912 — актриса Либавского (Лиепайского) латыш. т-ра. В 1916—18 работала в Петрогр. латышском т-ре, в 1919 в Рабочем т-ре Сов. Латвии (ныне Т-р драмы Латв. ССР, Рига). В 1921—24 была актрисой латв. Художеств. т-ра, с 1924 снова в латв. Т-ре драмы. В ранний период своего творчества К. играла в комедиях, сказках, выступала в опереттах, исполняла также драматические роли. В 20—30-х гг. играла Елену («Женитьба Белугина»), Туанетту («Мнимый больной»), Дорину («Тартюф»), Офелию.

Роли в сов. т-ре: Пиндачиха («Дни портных в Силмачах» Блаумана, 1955), Домна Пантелеевна («Таланты и поклонники», 1948), Ага Шука («Калиновая роща» Корнейчука, 1950), Раневская («Вишнёвый сад», 1953), Либа («Земля зелёная» Упита, Гос. пр. СССР, 1951).

Творчество К. отмечено высокой сценич. культурой, тонким чувством меры, светлым юмором, яркой выразительностью. Снимается в кино. *К. К.*

КЛИ́НЧИН, Александр Павлович (р. 29.X.1917) — русский советский театровед. В 1940 окончил лит. ф-т (театроведч. отд.) ИФЛИ. Печатается с 1939. Большинство статей и книг К. посв. Малому т-ру, а также истории рус. провинц. т-ра. С 1961 — науч. сотрудник Ин-та истории иск-в.

Соч.: Яков Емельянович Шушерин, М.—Л., 1947; Николай Хрисанфович Рыбаков, М., 1952; Великий русский артист М. С. Щепкин, М., 1954; Л. І. Млотковська. Нарис про життя і творчість, Київ, 1958; Елена Митрофановна Шатрова, М., 1958 (совм. с С. Н. Дурылиным); Народный театр на Политехнической выставке в Москве, в сб.: Театральное наследство, М., 1956, с. 374—74; В. Н. Пашенная в роли Вассы Железновой, в кн.: Ежегодник Малого театра. 1953—1954, М., 1956, с. 324—50; Неосуществлённые замыслы Остужева, там же, с. 547—88 (совм. с Л. Ходорковской); А. А. Остужев — актёр Шекспира, там же, с. 313—63 (совм. с Л. Ходорковской); Павел Степанович Мочалов, М., 1953 (сост. сб. и авторы вступит. статей к разделам и коммент.— Ю. Дмитриев и А. Клинчин); Путь режиссёра. А. И. Канин. 1877—1953, М., 1962 (совм. с Л. Ходорковской); Михаил Семёнович Щепкин, М., 1958; Щепкин и провинция, «Театр», 1963, № 8. *С. Г.*

КЛИ́ЦПЕРА (Klicpera), Вацлав Климент (23.XI. 1792—15.IX.1859) — чешский драматург. Один из создателей чешского национального театра. Будучи студентом (1813—1819),



писал пьесы для любительских театральных коллективов. В 1819—46 преподавал в гимназии в Градец-Кралове. В эти годы, собрав молодых патриотов, стремившихся возродить чеш. нац. культуру, К. организовывал любительские драматические кружки. Ученики К.: В. Галек, Я. Неруда, Й. К. Тыл, Ф. Шкроуп и др. деятели чеш. нац. т-ра. С 1846 жил в Праге. В 1853 за несогласие с политикой правящих кругов был уволен с поста директора гимназии.

К. написал св. 60 пьес разл. жанров. Среди них комедии на совр. темы: «Белоуши» (1816), «Адриан на Ржимса» (1817), «Роговин Четвероногий» (1821), «Комедия на мосту» (1826), «Каждому по заслугам» (1829); драмы на историч. и совр. темы: «Божена» (1819), «Валдек» (1822), «Элишка Пршемысловна» (1857), «Собеслав» (1858); сказки: «Бланик» (1813), «Чешская Мелузина» (1850) и др.

Произв. К. (особенно комедии) отличались нар. юмором, яркостью реалистич. характеров, выражали патриотич. идеи. Его драматургия имела большое воспитат. значение в период становления чеш. нац. культуры. Ясность, простота и доходчивость пьес К. делали их популярными у широкого зрителя. Крупнейшие чеш. актёры включали в свой репертуар пьесы К. В совр. чеш. т-ре ставятся чаще всего комедии К.: «Злой олень» (1959, Т-р им. Неймана), «Мун и его род» (1960, Т-р Комедии), «Битва женщин» (1961, Нац. т-р).

Соч.: Čtyři aktovky..., Praha, 1960.

Лит.: Subert Fr., Klicpera dramatik, Praha, 1898; Just I V., Václav Kliment Klicpera, Praha, 1960. *Л. Сол.*

КЛИ́ШНИК — разновидность цирковой акробатики. Номер К. основан на демонстрации гибкости

А. Я. Клинт в ролях: 1. Купавина («Волки и овцы»). 2. Либа.



тела, эластичности позвоночника, позволяющей делать всевозможные позы с глубоким сгибанием вперёд («передняя складка»). Разновидность этого номера — «к а у ч у к» — отличается от К. тем, что все сгибания проделываются акробатом не вперёд, как у К., а назад («мостик» или «боген»). К. обычно исполняют мужчины, «каучук»— женщины. К. — один из наиболее древних видов акробатики. В совр. виде получил своё назв. по фамилии англ. акробата Э. Клишника, исполнявшего в 1838 номер «орангутанг». В сов. цирке этот вид акробатики почти не исполняется. К. исполняли — Н. Афонин, бр. Освальд, бр. Крихелли, труппа Никитас, «каучук» исполняют Н. Пчельникова, Е. Страшная, В. Дёмина, Н. Бацевич, С. Морус. *З. Г.*

КЛО́ВА, Витаутас Юлионо (р. 31.I.1926) — литовский советский композитор. Засл. деят. иск-в Литов. ССР (1959). В 1951 окончил консерваторию в Вильнюсе по кл. проф. А. Рачюнаса. Автор опер «Пиленай» («Пиленайский замок», 1956, Литов. т-р оперы и балета, Респ. пр., 1957) о героич. борьбе литовского народа против тевтонских рыцарей в 14 в., «Вайва» по мотивам литов. нар. сказки (1958, там же), «Дочь» о борьбе литов. народа в годы Великой Отечеств. войны (1960, там же, Респ. пр., 1960), музыки к спектаклям, камерно-инструмент., вокальных и др. соч. Сценич. произв. К., так же как и всё его творчество, пронизаны интонациями литов. нар. песен.

Лит.: Г а у д р и м а с Ю. К., Музыкальная культура Советской Литвы, Л., 1961. *Ю. Г.*

КЛОДЕ́ЛЬ (Claudel), Поль (6.VIII.1868—23.II. 1955) — французский писатель, драматург. Чл. Франц. академии (с 1946). С 1882 учился в Париже, окончил юридич. ф-т и Школу политич. наук. В 1890 начал лит. и одновременно дипломатич. деятельность (был послом, консулом во мн. странах). Первые пьесы К.— «Золотая голова» (1890), «Город» (1890—97, Нац. Нар. т-р—1955) и др. созданы под влиянием символизма, в них проявились религ. мотивы. В каждой последующей пьесе—«Отдых седьмого дня» (1896), «Обмен» (1900, т-р «Вьё коломбье»—1914) — религиозно-мистич. направленность усиливается и окончательно утверждается в пьесах: «Полуденный раздел» (1905, «Т-р Мариньи» — 1948), «Залог» (1914, т-р «Эвр»), «Чёрствый хлеб» (1914, т-р «Ателье» — 1949), «Оскорблённый отец» (1916, «Т-р Елисейских полей» — 1946) и др. Наибольшую известность получила пьеса К.— «Благовещение» (1892, переделка собств. пьесы «Юная дева Виолена») — стилизация в духе ср.-век. миракля. Герои пьесы полны наивной и восторженной веры. К. осуждает бунтарство, требует от людей безропотной жертвенности, насыщает пьесу мистикой, изображает религиозные чудеса, прославляет красоту, величие страдания. Чтобы передать изощрённость психологии своих героев, он искал слова-символы, воздействующие на зрителя ритмом, звучанием. «Благовещение» пост. реж. О. М. Люнье-По в театре «Эвр» (1912). Идейная направленность драматургии К., отрицающей борьбу против насилия, глубоко реакционна. Буржуазная критика объявила К. глубоким мыслителем, «великим католическим писателем». В 40-х гг. известность получила пьеса «Атласная туфелька» (1943, «Комеди Франсез»), утверждавшая необходимость отказа от личного счастья во имя высших велений совести. Во Франции пьесы К. ставили крупные режиссёры (О. М. Люнье-По, Ж. Копо, Ж. Л. Барро, Ж. Вилар и др.). На рус. сцене были пост. «Обмен» и «Благовещение» (1918, 1920; Камерный т-р, Москва). Пьесы К. послужили основой опер «Христофор Колумб» Мийо (1930, Гос. опера, Берлин), «Жанна д'Арк на костре» Онеггера (1938, Базель). К.— автор многих статей о театре, переводчик трагедий Эсхила («Агамемнон», пост. 1927, Париж; «Хоэфоры» и «Эвмениды», пост. 1935 и 1949, Брюссель).

С о ч.: Théâtre, v. 1—3, P., 1910—11; Mes idées sur la manière générale de jouer mes drames, «L'oeuvre», P., 1912, bull. № 9, с. 162—65; Le drame et la musique, «Revue de Paris», P., 1930, année 37, № 9, с. 23—35.

Лит.: А. В. Луначарский о театре и драматургии. Избр. статьи, т. 2, М., 1958; T r u c G., Paul Claudel, P., [1945]; S a i n t e - M a r i e - P e r r i n E., Introduction à l'oeuvre de Paul Claudel, P., 1926; T o n q u é d e c J. de, L'oeuvre de Paul Claudel, P., 1917; G r o s c h e R., Paul Claudel, Hellerau, 1930; M a d a u l e J., Le génie de Paul Claudel, P., [1933]; B a r j o n L., Paul Claudel, P.—Brux., [1953]. *Е. Ф.*

КЛО́НИС (Κλώνης), Клеовулос (р. 1907) — греческий театральный художник. Окончил филологич. ф-т Афинского ун-та. Впервые выступил в т-ре, оформив спектакль «Михаэль Крамер» Гауптмана в т-ре М. Кунелакиса. Затем работал в т-ре «Свободная сцена» (1929) и др. труппах. С 1932 — гл. художник Нац. т-ра (Афины), где оформлял пост. пьес древнегреч. классиков, Шекспира, Мольера, Гольдони, Шиллера, Гоголя, Толстого, Чехова, новогреч. драматургов (Матесис, Ксенопулос, Хорн и др.) и совр. зап.-европ. авторов. На раннем этапе творчества К. стремился к точному воссозданию быта разл. историч. эпох, с конца 40-х гг. художник обратился к более условной манере оформления, его работы отличаются монументальностью и вместе с тем скупостью выразит. средств, строгостью линий. *Д. С.*

«КЛОП» — фантастическая комедия в 9 картинах В. В. *Маяковского*. Соч. 1928. Пост. 13 февр. 1929 в Т-ре им. Мейерхольда в Москве (реж. Мейерхольд, худ. Кукрыниксы, Родченко, комп. Шостакович; Присыпкин — Ильинский, Боголюбов, Штраух, Зоя Берёзкина — Суханова, Эльзевира — Ремизова, Розалия Павловна — Серебрянникова, Олег Баян — Темерин, репортёр — Зайчиков); филиал Ленингр. Большого драм. т-ра (1929, реж. Люце); Сибирский т-р сатиры (1929); Астраханский т-р (1930); Моск. т-р Сатиры (1955, реж. Плучек, Юткевич, худ. Канищев, Райхель, Юткевич; Присыпкин — Лепко, Зоя Берёзкина — Архипова, Эльзевира — Степанова, Розалия Павловна — Милютина, Олег Баян — Менглет). «К.» ставили: Т-р им. Маяковского (1956, реж. Власов, худ. Кулешов; Присыпкин — Толмазов, Зоя Берёзкина — В. Орлова, Эльзевира— Пугачёва, Олег Баян — Любимов), Ташкентский рус. т-р, Балахнинский и Серовский т-ры, Челябинский т-р (все в 1956), Станиславский укр. т-р (1957), Бийский т-р (1958), Омский, Самаркандский т-ры (оба в 1959), Благовещенский т-р (1960), Усть-Каменогорский т-р (1961), Вильнюсский т-р, Пермский т-р кукол, Белорусский ТЮЗ, Алма-Атинский ТЮЗ, Кемеровский, Норильский т-ры (все в 1962), Т-р им. Кингисеппа (1963). Радиопостановки: Ленинград (реж. Гарин; Присыпкин — Тенин, Олег Баян — Гарин, Зоя Берёзкина — Зарубина), Минск и др. На сюжет К. (под тем же названием) написаны муз. комедии Г. Юдина (1957, Пятигорский т-р муз. комедии), балет Ф. Отказова и Г. Фиртич (1962, Ленингр. т-р оперы и балета им. Кирова), муз. комедия Э. Лазарева (1963, Новосибирский т-р оперы и балета).

За рубежом «К.» ставили: Т-р драматургов, Нью-Йорк (1931), т-р им. Жеромского, Кельце (1956), т-р «Д-34», Прага (1956, реж. Буриан), Тимишоарский т-р, Румыния (1957), Т-р Сатиры, София (1959), т-р «Ателье», Париж (1959, реж. Барсак), т-р «Комедии», Будапешт (1960), Студенческая группа Чикагского ун-та (1961), т-р «Ка Фоскари», Венеция, Мармейд т-р, Лондон, Нар. сцена, Дания; Т-р Тыла, Пльзень (все в 1961), кабаре «Вечернее Брно», Чехословакия, т-р «Эссен», ФРГ, Т-р Будевской, Бургас (все в 1962) и др.

И з д а н и я: Первая публикация «К.», М.—Л., 1929, Из последующих изд.: М а я к о в с к и й В., Собр. соч., т. 8, М., 1931; Соч., 1941; Полн. собр. соч., т. 11, М., 1958.

Лит.: М а я к о в с к и й В. В., Театр и кино, т. 2, М., 1954, с. 483—95; е г о ж е, Полн. собр. соч., т. 11, М., 1958, с. 535—660; т. 12, М., 1959, с. 185—90; Спектакли этих лет. 1953—1956 гг. Сб. ст., М., 1957, с. 124—42 (ст. Н. Калитина); П л у ч е к В., На сцене — Маяковский, М., 1962, с. 85—124. *А. Ш.*

КЛО́ПШТОК (Klopstock), Фридрих Готлиб (2.VII. 1724—14. III. 1803) — немецкий поэт и драматург. Выходец из бюргерской среды. В 1745—46 изучал теологию в Йене и в Лейпциге. Лит. деятельность начал в 1748 как поэт. Один из основоположников



Ф. Г. Клопшток. Худ. Е. Юль. Гравёр И. Клингер.

нем. нац. лит-ры 18 в., К. написал цикл драм на библейские сюжеты: «Смерть Адама» (1757), «Соломон» (1764), «Давид» (1772), в к-рых, как и в его стихотворном религиозном эпосе «Мессиада» (1748—73, 20 песен), выражена идея о тщетности борьбы человека против бога, о бренности человеческой жизни и ограниченности человеческого знания. Его пьесы, являющиеся образцами литературных драм, не ставились. В 70 — 80-е гг. К. создал второй драматич. цикл — «бардиты», в к-рый вошли «Битва Германа» (1769), «Герман и князья» (1784), «Смерть Германа» (1787). Это — патриотич. трилогия о героич. подвигах вождя племени херусков, прославляющая древних германцев. Современники остро воспринимали патриотич. пафос поэзии и драматургии К., восторженный культ прошлого Германии был созвучен настроениям нем. бюргерства, стремившегося к объединению Германии. Тираноборч. мотивы драм К. (герой вступает в борьбу с императорским Римом) и свободолюбивые устремления привлекли внимание молодого Лессинга и сделали К. популярным среди поэтов «Бури и натиска». Но пьесы его были статичны, диалоги растянуты, речь персонажей напыщенна. В 1803 Шиллер попытался переделать «бардиты» для пост. на сцене, но вскоре отказался от этого, назвав их «холодными, бездушными изделиями». К. не смог преодолеть в себе половинчатости и политич. трусости нем. бюргерства. Поэт встретил хвалебными одами французскую бурж. революцию, но уже в 1793, в дни якобинского террора, он отшатнулся от Республики (ода «Моя ошибка»).

С о ч.: Werke, Bd 1—6, Lpz., 1798—99; Sämtliche Werke, Bd 1—9, Lpz., 1839.

Лит.: М е р и н г Ф., Легенда о Лессинге. Лит.-критические статьи, пер., т. 1, М.—Л., 1934, с. 486—490; W i t z m a n n K., Klassizismus und Sturm und Drang in den Hermannsdramen Klopstocks..., Jena, 1924; M u r a t J., Klopstock. Les thèmes principaux de son oeuvre, P., 1959. *Г. Гур.*

КЛО́УН (англ. clown, от лат. colonus — мужик, грубиян)—1) Комич. персонаж в пьесах англ. драматургов 16 в., деревенский парень, над неловкостью и грубостью к-рого потешались гор. жители. Роли К. насыщены грубыми шутками, в них были и сатирич. элементы — нападки на аристократов и богачей. Постепенно К. исчезали из пьес и появлялись только в эпилогах. С 17 в. сохранялись в пантомимах и представлениях балаганов. 2) Артист цирка, исполнитель комико-буффонных сцен. Выступления К. сопровождают всю программу. В совр. цирке К. делятся на К.-буфф, исполняющих разговорные или мимич. сценки; ковёрных К., исполняющих шуточные сценки в то время, когда униформисты обставляют арену для следующего номера; муз. К., играющих на различных, часто эксцентрич. инструментах и поющих куплеты обычно под собственный аккомпанемент; К.-дрессировщиков; К.-акробатов. См. *Клоунада*. *Ю. Д.*

КЛОУНА́ДА — цирковой жанр. Включает в себя комич. выступления одного, двух и более артистов — *клоунов*, построенные на приёмах эксцентрики и буффонады. Истоки К.— в выступлениях нар. артистов: в России — скоморохов, во Франции — жонглёров, в Германии — шпильманов, в Польше — франтов, у народов Ср. Азии — масхарабазов, и др. В школах верховой езды в 16—17 вв., наряду с наездниками и дрессировщиками лошадей, выступали комики, пародирующие номера верх. езды. В первом стационарном цирке, открытом в 1780 Астлеем в Лондоне, выступал комик Б. Саундерс, игравший роль неловкого наездника, и комики, разыгрывавшие нар. пантомимы.

Следующий этап в развитии К. связан с франц. артистом Ж. Б. Ориолем, дебютировавшим в парижском цирке Франкони в 1835. Это был ловкий акробат и эквилибрист, сочетавший сложные упражнения с комич. приёмами. В России с такими же номерами выступали в 40—50-х гг. 19 в. Л. Виоль и его ученик П. Авеньели. Одновременно в англ. и др. цирках получают развитие небольшие комич. пантомимы, построенные на разл. эксцентрич. трюках; их исполняли Дж. Гримальди, К. Ф. Лоран и др. Другим источником иск-ва К. были выступления персонажа ярмарочных представлений — Пьеро (образ франц. крестьянина, доверчивого и подозрительного, хитрого и простодушного, насмешника и говоруна). Создателями этого образа были: Джаратони, Прево, Амош. В цирке Пьеро получил наименование «белого клоуна», в его характеристике сочетались черты персонажей итал. комедии дель арте, англ. пантомимы, франц. ярмарочного т-ра. Постепенно «белые клоуны» завоевали заметное место в цирковых программах; они исполняли самостоятельные пародийные номера в буффонной манере, развлекали публику в перерывах между номерами.

Основоположник нем. клоунады Кватлиц (дебютировал в цирке Ренца в Берлине в 1846) изображал робкого и неумелого конькобежца, отважившегося выйти на лёд. В 70-х гг. 19 в. появляется новый персонаж — «рыжий клоун» (Август, Дурачок, Иван Кирпич); развлекая публику в паузах, он исполнял роль незадачливого униформиста (служителя арены), носил рыжий парик. Затем Рыжие стали выступать в утрированных, пародийных костюмах,

Клоуны: 1. Гримальди. 2. Грок. 3. К. Танти, В. Лазаренко и Л. Танти в сценке «Три кинто».





Клоуны: 1. Карандаш (М. Н. Румянцев). 2. Олег Попов.

получили наименование — Ковёрных (их выступления обычно проходили в то время, когда раскатывали или складывали ковёр). Среди первых исполнителей ролей Рыжего были Т. Беллинг, Чадвик, Дж. Гюйон и др. Ковёрные участвовали вместе с белыми клоунами в сценах (антре), используя в своих выступлениях лацци итал. комедии дель арте, трюки англ. пантомимы и др. шутки. В 80-х гг. 19 в. появились постоянные пары белого и рыжего клоунов; во Франции — Футит и Шоколад, в России — С. С. Альперов и Бернардо. Такая К. получила название буффонадной. В 20 в. в этом жанре особенного успеха добились французы Бебе и Антонет, бр. Фрателлини, Алекс и Заватта, Франческо, итальянцы «Дарио-Барио и компания», испанец Ривельс, швейцарец Грок, англичане Тич и Джое Джэксон и др.

В русском дореволюц. цирке в жанре К. выступали Лепом и Эйжен, Ю. и В. Костанди, Донато и Джовани и др. В рус. цирке клоуны впервые активно использовали сатирич. репертуар. Так, А. Л. и В. Л. Дуровы, используя дрессированных животных, создавали остро злободневные, сатирич. номера, муз. клоуны Бим-Бом, наряду с игрой на эксцентрич. муз. инструментах, исполняли куплеты и частушки на злобу дня.

Злободневное, сатирич. и публицистич. начало получило наиболее полное развитие в сов. цирке. Сочетая сложные цирковые трюки с весёлыми остротами, сов. клоуны ищут новые образы, близкие их зрителям. Большой вклад в развитие сов. К. внёс В. Е. Лазаренко. Его традициям следовал и его сын В. В. Лазаренко. Сатирич. скетчи ставили на арене Л. К. и К. К. Танти, Д. С. Альперов и его партнёры Мишель (М. П. Калядин), Макс (М. И. Фёдоров), Н. Л. Лавров. Остросатирич. и лирико-комедийные номера исполнял Карандаш (М. Н. Румянцев). Другой талантливый сов. клоун О. К. Попов включает в свои выступления акробатику, гимнастику и т. п. Иск-во К., основанное на нар. традиции, развивают артисты нац. цирков: А. Юсупов (узб. коллектив), В. Байдин (укр.), Л. Енгибаров (арм.), Л. Колобов (белорус.) и др. В жанре К. в сов. цирках выступали: Г. Мозель, Д. Демаш, С. Крейн, А. Успенский, П. Лавров, К. Берман, Б. Вяткин, Ю. Никулин, М. Шуйдин, Э. Середа, Х. Мусин, Е. Бирюков, Р. М. и А. Ширман, В. Мозель, О. Савич, В. Козловский, Ю. Котов и др.

Иск-во К. получает развитие в странах нар. демократии: Т. Казаров (Болгария), Цендерико (Румыния), Штефи и Барош (Венгрия) и др.

Лит.: Дуров А. Л., В жизни и на арене, Воронеж, 1914; Кузнецов Е., Цирк, М.—Л., 1931; Дмитриев Ю., Русский цирк, М.,1953; Радунский И. С., Записки старого клоуна, М., 1954; Альперов Д., На арене старого цирка, М., 1936; Румянцев М., На арене советского цирка, М., 1954; Роланд К., Белый клоун, Рига, 1961; Советский цирк. Сборник, под общей ред. Е. Кузнецова, Л.—М., 1938; Кузнецов Е., Арена и люди советского цирка, Л. — М., 1947; Дмитриев Ю. А., Советский цирк, М., 1963.

Ю. Д.

КЛУБ МАСТЕРО́В ИСКУ́ССТВ — см. *Центральный дом работников искусств.*

«КЛУ́БНАЯ СЦЕ́НА» — русский советский ежемесячный иллюстративный журнал, освещающий вопросы художественной самодеятельности. Орган ВЦСПС и МГСПС. Выходил в Москве в Издательстве ВЦСПС (позднее—в Профиздате), с июля 1927 (№№ 1—6) по окт. 1928 (№№ 1—10); в июле 1928 влился в журнал «Синяя блуза» и выходил до дек. 1929 под назв. «Материалы для клубной сцены». В 1930—32 «К. с.» выходила вначале как приложение к журн. «Культурная революция» (1930, №№ 1— 12), с № 9 журнал объединился с параллельно выходившим журн. «Клубный репертуар»; с 1931 — самостоятельный журнал.

А. Шн.

КЛУ́БЫ в СССР — центры культурно-просветительной работы. Созданы почти при всех промышленных предприятиях, при совхозах, колхозах, гос. учреждениях и учебных заведениях, в воинских частях. К. ведут большую работу по коммунистич. воспитанию, организуют лекции, отдых трудящихся. Почти при всех К. имеются кружки и коллективы художественной самодеятельности для взрослых и детей. Особенно популярны театр. кружки. На 1 янв. 1963 насчитывалось 128 тыс. К., из них 18 тыс. К. профсоюзов. Большие и благоустроенные К. носят наименование *Домов и Дворцов культуры.*

Вик. М.

КЛУ́ЧЕРУ (Clučeru), Соня (25.III.1892—10.II. 1955) — румынская актриса. Нар. арт. РНР (1953). В 1913 окончила Бухарестскую консерваторию. Училась у А. Ромыняеску, П. Личиу, К. Ноттара. Ещё студенткой выступала на сцене Нац. т-ра в Бухаресте. С 1913 — актриса этого т-ра. Долгое время играла лишь эпизодич. роли. Но большое комедийное дарование, художеств. простота, нар. юмор, глубокое знание человеч. психологии превращали каждое её выступление в событие театр. жизни. После победы народно-демократич. строя в Румынии талант К. раскрылся в полной мере.



С. Клучеру в роли бабушки Фануцы.

Роли: Кормилица («Ромео и Джульетта», Гос. пр.,1954), Сваха («Женитьба»), Няня («Три сестры»), Василиса («На дне»), Дарья («Великая сила» Ромашова), Ефимица («Потерянное письмо» Караджале), Анета Дудуляну («Кумушки» Кирицеску), мадам Кириакица («Титаник-вальс» Мушатеску), бабушка Фануца («Великий день» Бануш).

Лит.: Олтяну К., Дать народу подлинное искусство, «Народно-Демократическая Румыния», Бухарест, 1951, № 2; Sahighian, Sonia Cluceru «Flacara», Buc., 1955, № 5, с. 24.

Н. Р.

КЛУ́ШИН, Александр Иванович [1763—11(23).V. 1804] — русский драматург, критик, театр. деятель. Служил офицером в Смоленском полку. В 1790 вышел в отставку. Принимал участие в журн. И. А. Крылова «Зритель». В 1793 вместе с Крыловым начал издавать журн. «Санкт-Петербургский Меркурий». Напечатал здесь критич. разбор трагедии Княжнина «Вадим Новгородский», поместив в статье большие отрывки из запрещённой и сожжённой по указанию Екатерины II трагедии. Это привело к столкновению журнала с полицией. В 1793 в Малом т-ре была пост. комедия К. «Смех и горе», критикующая пустоту, лицемерие придворных и содержащая намёки на Екатерину II. Сатирич. направленностью отличалась также пьеса К. «Алхимист» (1793). В этих произв. К. выступает как представитель нравоописательной комедии классицизма. С годами либерализм К. — сторонника политич. реформ — ослабевает, он переходит на консервативные позиции. Это сказалось в двух его последних пьесах — «Худо быть близоруким» (1800, петерб. Каменный т-р) и «Услужливый» (1800, там же, переделка пьесы маркиза д'Офимон). В 1799 К. был назначен цензором театр. сочинений при российском т-ре. С 1800 — одновременно инспектор (режиссёр) российской петерб. труппы.

Соч.: «Смех и горе», в кн.: Российский феатр..., ч. 4, СПБ, 1829, т. XX. Комедии, с. 1—129; «Алхимист», в сб.: Русская комедия и комическая опера XVIII века, М.—Л., 1950, с. 465—483; Берков П. Н., Русская комедия и комическая опера XVIII века, там же, с. 49—55.

Ю. Д.

КЛЮЧАРЁВ, Александр Сергеевич [р.6(19).II. 1906] — русский советский композитор. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1939). В 1933 окончил Моск. консерваторию по кл. профессоров Н. С. Жиляева и Р. М. Глиэра. Творч. путь К. тесно связан с муз. культурой Башкирии и особенно Татарии. Написал музыку к спектаклям «Галиябану» Файзи, «Родина» и «Голубая шаль» Тинчурина и др. Автор балетного дивертисмента «Молодёжь на отдыхе» (1944, Башк. т-р оперы и балета), муз. комедии «Кара Ахмет» по Тукаю, нар.-героич. оперы «Наёмщик» (1962, Т-р оперы и балета, Казань) и др., балета «Горная быль» (1951, Башк. т-р оперы и балета) о борьбе башкир против царских чиновников и местных ханов в 18 в. К. принадлежит и ряд соч. в др. жанрах.

Лит.: Лундстрем И., А. С. Ключарёв, в сб.: Композиторы советского Татарстана, Казань, 1957; Шумская Н. А., Александр Ключарёв, М., 1962.

М. Лифш., Ир. Г.

КЛИ́ВИН, Роберт Альбертович (р. 10.II.1929) — украинский советский артист балета. Засл. арт. УССР (1953). В 1945 окончил балетную студию при Киевском т-ре оперы и балета. В 1946—49 учился в Ленингр. хореографич. уч-ще у В. И. Пономарёва. С 1949 — солист балета киевского Т-ра им. Шевченко. Остро характерный и виртуозный танцовщик. Партии в укр. балетах: Софрон («Маруся Богуславка» Свечникова), Степан («Лилея» Данькевича), Лукаш («Лесная песня» Скорульского) и др. Работает как балетмейстер (в 1963 пост. балет «Кот в сапогах» Гомоляки) и педагог.

Ю. С.

КНА́ППЕРТСБУШ (Knappertsbusch), Ганс (р.12. III.1888) — немецкий дирижёр. Музыке учился в Кёльне под рук. Ф. Штейнбаха и О. Лозе. В 1910—1912 — дирижёр оперного т-ра в Мюльхейме, в 1913—1918 — директор оперы в Эльберфельде. С 1918 — дирижёр оперного т-ра в Лейпциге, с 1919— директор оперы в Дессау. В 1922—35 дирижировал в Мюнхене, сменив здесь Б. Вальтера. После запрещения выступать в Германии перешёл в Венскую оперу (1936—45). После 1945 дирижировал в разл. оперных т-рах. С 1951 выступает на Байрёйтских фестивалях. К.— один из крупнейших интерпретаторов муз. драм Вагнера. Дирижёр драматич. и романтич. склада, он склонен к импровизации, свободно трактует детали, патетически заостряет конфликты, порой использует внешние эффекты.

Лит.: Herzfeld F., Magie des Taktstocks, B. (West), 1953; 1959; Betz R. und Panofsky W., Knappertsbusch, Ingolstadt, 1958.

Ал. М.

«КНАР АРЕВЕЛЯ́Н» («Лира Восточная») — первый армянский музыкальный журнал. Издавался в Константинополе в 1857—58 под ред. музыковедов А. Ованесяна и Г. Ераняна. После нек-рого перерыва вновь стал издаваться в 1861 под назв. «Кнар Айкакан» («Лира армянская»). С 1862 в работе журнала стал принимать участие композитор Т. Чухаджян. Журнал закрылся из-за материальных трудностей в 1862.

Г.Т.-С.

КНА́РИК (наст. имя и фам.— Маргарита Бабалян) (1880—27. XII. 1906) — армянская актриса. Сценич. деятельность начала в 1898 в Баку в любительских спектаклях. С 1901 играла в проф. труппах. Актриса яркого драм. дарования. Организатор рабочего любит. коллектива (Баку).

Роли: Розина («Севильский цирюльник» Бомарше), Рукайя («Измена» Сумбатова-Южина), Гретхен («Вечерняя зоря» Бейерлейна), Рената («Поток» Хальбе), Клавдия («Цена жизни» Немировича-Данченко), Дездемона и др. В 1904 К. перевела на арм. яз. «Чайку» Чехова, в 1905 играла в Баку роль Нины Заречной.

С. Мел.

КНЕ́БЕЛЬ, Мария Осиповна [р. 6(18).V.1898]— русская советская актриса, режиссёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1958). Драматическим искусством начала заниматься в 1918 в студии М. А. Чехова. В 1921 поступила в школу 2-й студии МХАТ, по окончании к-рой была принята в МХАТ (работала здесь до 1950); исполняла острохарактерные роли.



Роли: во 2-й студии МХАТа— Сумасшедшая барыня («Гроза»), в МХАТе—миссис Снитчей («Битва жизни» по Диккенсу); Уордль («Пикквикский клуб» по Диккенсу), Карпухина («Дядюшкин сон» по Достоевскому), Шарлотта («Вишнёвый сад»), Горностаева («Любовь Яровая») и др.

Режиссёрскую деятельность начала в 1935 в моск. Т-ре им. Ермоловой («Искусство интриги» Скриба, совм. с М.А. Терешковичем); пост. здесь спектакли «Дальняя дорога» Арбузова (1936), «Последние» (1937); совм. с Н. П. Хмелёвым—«Дети солнца» Горького (1937) и «Как вам это понравится» Шекспира (1940). В МХАТе участвовала в пост.: «Кремлёвские куранты» (1942 и 1956); «Русские люди» (1943); пост. «Безымянная звезда» Себастияну (1957). С 1950 была режиссёром, в 1955—60—гл. режиссёром Центр. детского т-ра. Пост.: «Конёк-горбунок» Маляревского по Ершову, «Горе от ума» (1952, оба спектакля совм. с А. Некрасовой), «Страница жизни» Розова (1954), «Волшебный цветок» Жэнь Дэ-яо (1958) и др. В 1955 пост. в Моск. т-ре им. Пушкина «Иванов» Чехова. Последовательница системы Станиславского, К. в своей режиссёрской практике осн. значение придаёт работе с актёром. Один из крупнейших сов. режиссёров-педагогов, К. раскрывает в своих спектаклях дарование актёра, добивается исполнительского ансамбля.

Педагогич. деятельность начала в 1932. С 1940 преподавала в Театр. уч-ще им. Щепкина. С 1948— педагог режиссёрского ф-та ГИТИСа; профессор (1960).

Соч.: Н. П. Хмелев—Иван Грозный, в кн.: Ежегодник МХАТ. 1945, т. 2, М., 1948 (совм. с А. Поповым); Рождение образа, «Театр», 1954, № 1; О некоторых вопросах режиссёрской методологии Вл. И. Немировича-Данченко, в сб.: Вопросы режиссуры. Сб. статей, 1954; Слово в творчестве актёра, М., 1954; О действенном анализе пьесы и роли, М., 1961.

Лит.: Львов-Анохин Б., М. О. Кнебель, «Театральная неделя», 1958, № 16-а; Строева М., Противоречия Иванова, «Театр», 1955, № 6; её же, Чехов этого года, «Театр», 1960, № 8; Никулин Г., О выразительности спектакля, в сб.: Мастерство режиссёра, М., 1956.

Л. В.

КНИ (Knie) — семья швейцарских цирковых артистов и предпринимателей:

Фредерик (1784—1850) — наездник и канатоходец, Фридрих (1884—1941) — дрессировщик лошадей и белых медведей, Шарль (1888—1940)— дрессировщик слонов, Эжен (1890—1955) — кана-

тоходец, Рудольф (1885—1933). В 1919 К. открыли в Берне первый швейцарский цирк, к-рый вскоре стал одним из лучших в Европе. С конца 40-х гг. во главе цирка встали сыновья Фридриха: Фреди (р. 1920), Ральф (р. 1921) и их дядя Эжен К. Цирк К. славится номерами с дрессированными животными. Летом обычно гастролирует в городах Швейцарии, зимой — в др. странах Европы. *М. Зон.*

КНИЖНИКОВ, Константин Львович (1883—1952) — русский советский артист оперы (драматический баритон) и педагог. Нар. арт. Азерб. ССР (1940). Окончил Моск. ун-т и Оперную студию Шпигеля в Москве. Впервые выступил на оперной сцене в Петербурге в 1912. С этого года до 1916 — артист т-ра «Музыкальная драма» (Петербург). В 1916—1929 пел в разл. оперных т-рах страны, с 1929 — в Т-ре оперы и балета им. Ахундова.

Партии: Грязной, Борис Годунов; Скарпиа («Тоска»), Амонасро, Яго, Риголетто («Аида», «Отелло», «Риголетто» Верди) и др.

С 1948 К.— проф. Азерб. консерватории. *Г. К.-К.*

КНИППЕР, Книппер, Карл (гг. рожд. и смерти неизв.) — русский театральный деятель (по национальности немец). Бывший заводчик и «негоциант», К., по словам современников, имел «знание и охоту» к театр. действиям. С 1777 содержал нем. т-р в Петербурге. В 1779 по договору с Моск. воспитательным домом организовал из его питомцев рус. труппу, к-рая выступала в деревянном т-ре на Царицыном лугу в Петербурге (см. *«Вольный российский театр»*). Среди актёров т-ра были А. М. Крутицкий, К. И. Гамбуров. Режиссёрами и педагогами являлись И. А. Дмитревский, композитор В. А. Пашкевич. Т-р на Царицыном лугу пользовался большим успехом среди широких слоёв городского населения. В 1782 К., неоднократно нарушавший договор с Воспитательным домом, был лишён прав на содержание труппы (антрепренёром т-ра стал И. А. Дмитревский). После этого К. отошёл от театр. деятельности.

Лит.: Всеволодский (Гернгросс) В., История театрального образования в России, т. 1, [СПБ], 1913, с. 279—313; Шаховской А., Летопись русского театра, «Репертуар русского театра», изд. П. Песоцкого, СПБ, 1840, т. 1, кн. 6, с. 6—7; кн. 11, с. 10—11. *В. Вир.*

КНИППЕР, Лев Константинович [р.21.XI(3.XII). 1898] — русский советский композитор. Засл. деят. иск-в Бурят. АССР (1958). Брал уроки композиции у Д. Р. Рогаль-Левицкого, Р. М. Глиэра, Н. С. Жиляева, по фп.— у Е. Ф. Гнесиной. С 1933 выступал также как дирижёр. Автор опер «Северный ветер» по пьесе Киршона (1930, Муз. т-р им. Немировича-Данченко, Москва), «На Байкале» (1948, Бурят. т-р оперы и балета, 2-я ред. 1958, там же), «Мурат» (1959, Кирг. т-р оперы и балета), «Сердце тайги» (1958, Куйбышевский т-р оперы и балета) и др.; балетов «Источник счастья» (1951, Душанбинский т-р оперы и балета), «Красавица Ангара» (совм. с Ямпиловым, 1959, Бурят. т-р оперы и балета) и др.; музыки к спектаклям «Загмук» Глебова (1925, Малый т-р), «Оптимистическая трагедия» (1933, моск. Камерный т-р) и др., а также симф., камерно-инструмент. произв., песен (в т. ч. известная песня «Полюшко-поле») и др. Гос. пр. СССР (1946, 1949).

КНИППЕР-НАРДОВ, Владимир Леонардович — см. *Нардов,* В. Л.

КНИППЕР-ЧЕХОВА, Ольга Леонардовна [9(21). IX. 1868, Глазов Вятской губ.,—22.III.1959, Москва] — русская советская актриса. Нар. арт. СССР (1937). Род. в семье инженера-технолога. Участвовала в любит. спектаклях. В 1895 была принята на драм. отделение Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва (класс В. И. Немировича-Данченко). По окончании уч-ща вступила в труппу только что созданного



(1898) Моск. Художеств. т-ра. Дебютировала в первом спектакле МХТ — «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого в роли царицы Ирины (1898). Уже в этой роли раскрылась одна из характерных особенностей дарования актрисы — благородство игры, сценич. манеры. В том же сезоне сыграла роль Аркадиной в пьесе Чехова «Чайка» (1898). Не лишая своей героини женского очарования, показывая её красоту, ум, талант, актриса осторожно и тонко раскрывала хищничество, эгоизм и пошлость Аркадиной. С Чеховым связана артистич. и человеческая судьба Книппер, ставшей в 1901 женой писателя. В 5 чеховских спектаклях МХТ К.-Ч. сыграла роли — Аркадиной; Елены Андреевны («Дядя Ваня», 1899), Маши («Три сестры», 1901), Раневской («Вишнёвый сад», 1904), Сарры («Иванов», 1904). В образе Маши Прозоровой наиболее полного и яркого выражения у К.-Ч. достигла тема бунта рус. интеллигентной женщины против пошлой, мещанской, обывательской жизни. Маша в исполнении К.-Ч. была человеком, наделённым широтой взглядов, смелостью, у неё был свой мир чувств и дум, заставлявший её иногда надолго замолкать и вызывавший на её губах едва заметную затаённую улыбку. В исполнении К.-Ч. роли помещицы Раневской (до старости К.-Ч. была единственной, выдающейся исполнительницей этой роли) эта русская барыня обладала душой детски наивной, нерасчётливой и чуть-чуть сентиментальной. Прекрасно передавала актриса недоумение, растерянность и испуг русской помещицы перед сложностью жизни и вместе с тем подчёркивала, что пассивная, всеядная любовь к жизни, к её удовольствиям делает все чувства Раневской поверхностными и неглубокими. Образ был проникнут поэзией и в то же время лёгкой иронией. Творчеству К.-Ч. были присущи глубина чувств и сдержанность их выражения, психологич. тонкость и строгость. Это помогло молодой актрисе воплотить сложнейшие образы пьес Чехова. Мажорность мироощущения, стремление к интенсивным, полнозвучным чувствам, радостная любовь к жизни сделали К.-Ч. замечательной исполнительницей роли Елены Кривцовой («Мещане»). Большой творч. удачей актрисы была также роль Насти в др. пьесе Горького—«На дне» (1902). Раскрыв опустошённость своей героини, её скорбное недоумение перед несправедливостью жизни, К.-Ч. показала в то же время душевную чистоту Насти, мечтающей о большой, настоящей любви. Рус. героиням К.-Ч., страдающим и бунтующим, рвущимся к свободе, ищущим своё место в жизни, близки и образы, созданные актрисой в пьесах крупнейших совр. драматургов Запада — Анна Маар («Одинокие» Гауптмана, 1899), Майя, Лона Гессель («Когда мы, мёртвые, пробуждаемся», 1900, «Столпы общества», 1903, Ибсена). Блестящее чувство стиля, мастерство актрисы проявились в ролях классич. репертуара — Графиня-внучка («Горе от ума», 1906), Анна Андреевна («Ревизор», 1908), Белина («Мнимый больной» Мольера, 1913). К числу лучших ролей К.-Ч. принадлежит роль Натальи Петровны («Месяц в деревне» Тургенева, 1909). Цикл сатирич. образов прошлого был создан актрисой после Октябрьской революции. Играя Марию Александровну («Дядюшкин сон» по Достоевскому, 1929), К.-Ч. передавала провинциальное великолепие этой «первой дамы» захолустного городка. Её исполнение, темпераментное и яркое, было проникнуто тонким лукавством. С блеском и грацией исполняла К.-Ч. роль графини Чарской («Воскресение» по Л. Н. Толстому, 1930), проявив и в этой роли мастерство «внезапного» разоблачения. Новый этап творчества завершился созданием образа Полины в пьесе «Враги» (1935). Исполнение роли самоуверенной, глупой либеральной барыни было пронизано весёлой и острой иронией.

Одна из основателей и первых актрис МХАТа, обладавшая высокой культурой, вкусом, требовательная к себе, К.-Ч. была яркой представительницей иск-ва этого замечательного т-ра. В 1943 за выдающиеся заслуги в развитии театр. иск-ва удостоена Гос. пр. СССР.

Др. роли: Виола («Двенадцатая ночь», 1899), Лель («Снегурочка», 1900), Терезита («Драма жизни» Гамсуна, 1907), Фру Гиле («У жизни в лапах» Гамсуна, 1911), Королева («Гамлет», 1911), Варвара Васильевна («Осенние скрипки» Сургучова, 1915), Надежда Львовна («Бронепоезд 14-69», 1927).

Соч.: К. С. Станиславский в Художественном театре, в кн.: О Станиславском. Сб. воспоминаний. 1863—1938, М., 1948, с. 263—68.

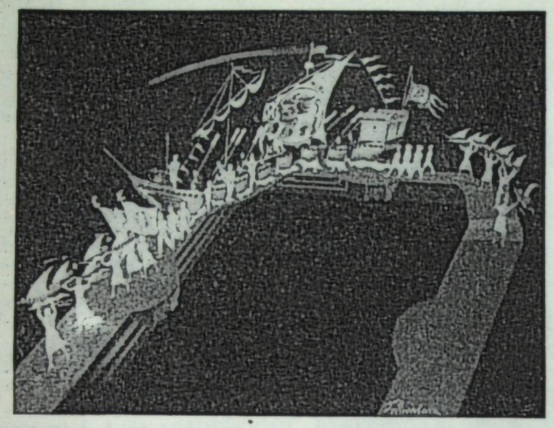


О. Л. Книппер-Чехова в ролях: 1. Царица Ирина. 2. Маша. 3. Настя. 4. Раневская. 5. Полина Бардина. 6. Марья Александровна.

Лит.: Переписка А. П. Чехова и О. Л. Книппер. В 3 томах, т. 1—2, М., 1934—36; Ростоцкий Б., Ольга Леонардовна Книппер-Чехова, М.—Л., 1946; Щепкина-Куперник Т. Л., О. Л. Книппер-Чехова в ролях пьес А. П. Чехова, в кн.: Ежегодник Московского Художественного театра. 1945, т. 1, М.—Л., 1948, с. 517—36; Гиацинтова С. В., Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. Из ранних воспоминаний, там же, с. 537—545; Туровская М., Ольга Леонардовна Книппер-Чехова. 1868—1959, М., 1959. *М. Тур.*

КНО́БЛОК, Борис Георгиевич [р.6(19). IV. 1903] — русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1955). Учился в ВХУТЕИНе у К. А. Коровина и П. М. Шухмина (1919), затем в студии художника В. Н. Яковлева (окончил в 1926). В 1927—33, будучи на военной службе, выступал как газетный и журнальный график и плакатист. Уже здесь вырабатываются качества, к-рые проявятся в лучших театр. работах художника — стремление к отбору, к локальной определённости цвета. В 1934 К. дебютировал как театр. художник в т-ре под рук. Должанского, после чего был приглашён Н. П. Охлопковым в моск. Реалистич. т-р. Поиски оригинальных решений сценического пространства, разработка принципов оформления спектаклей т. н. «кругового театра» характерны для декораций К. к «Аристократам» (1935), «Отелло» (1936) (см. илл. на стр. 91); «Кола Брюньону» по Роллану (1937), «Трактирщице» (1937) и др. Последующие спектакли К.: «Кубанцы» Ротко в Т-ре им. Ермоловой (1939), «Варвары» (1941) и «Фронт» (1942) в Малом т-ре и др. С 1941 К. — гл. художник Малого т-ра. В 1945—48 работал в Новосибирском т-ре оперы и балета (декорации к балету «Доктор Айболит» Морозова, Гос. пр. СССР, 1948, и др.). С 1948—гл. художник Центр. детского т-ра; декорации к спектаклям «Я хочу домой» Михалкова (1949), «Волынщик из Стракониц» Тыла (1952). Особенно примечательны декорации К. к спектаклям «Димка-Невидимка» Коростылёва и Львовского (1955) и «Друг мой, Колька» Хмелика (1959), в к-рых выдумка и изобретательность сочетаются с изящной графич. точностью и лаконизмом. Среди лучших работ К. также декорации к спектаклю «Васса Железнова» (1952, Малый т-р), «Рамаяна» (по мотивам инд. эпоса, 1960, Центр. детский т-р). К. оформляет эстрадные спектакли («Когда загораются звёзды», 1960, «Москва — Венера, далее везде...», 1961).

Соч.: Оформление спектакля, в кн.: «Васса Железнова» М. Горького, сб. статей, М., 1960, с. 235—50; Артист выходит на эстраду, «Искусство эстрады», 1961, № 2. *В. Бер.*



Б. Г. Кноблок. Эскиз к спектаклю «Отелло».

КНО́РРЕ, Фёдор Фёдорович [р. 2(15).IV. 1903]— русский советский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1926. В 1931 в моск. Центральном ТРАМе была пост. его первая пьеса «Тревога», посв. междунар. движению молодёжи, в 1932 там же — пьеса «Московский 10—10» о заводской молодёжи, её быте, о рабочих-комсомольцах. Эти темы решались драматургом в присущих ТРАМу плакатно-агитационных формах. В последующих своих пьесах драматург углубляет психологич. характеристики героев. В 1944 Т-р им. Моссовета пост. «Встречу в темноте» (Варя — Марецкая), а в 1957 Т-р им. Вахтангова — «Две сестры». Эти лиричные, эмоционально насыщенные пьесы посв. жизни молодёжи военного и мирного времени. Они утверждают цельность, бескомпромиссность характеров, стойкость в опасности и верность в дружбе.

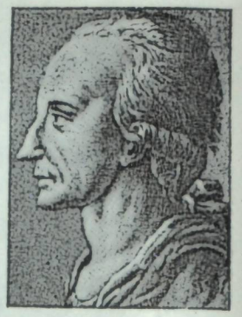
Соч.: Сёстры, «Театр», 1957, № 8. *С. Г.*

КНУ́ДСЕН (Knudsen), Давид (р.8.VIII.1875)— норвежский актёр. Дебютировал в 1902 в т-ре «Национальная сцена» (Берген). В 1907 перешёл в т-р Фальстрёма (Христиания), где сыграл роли Бранда и Пер Гюнта (о. п. Ибсена). С 1911 — в труппе Нац. т-ра (Осло).

Один из видных представителей сценического реализма, К. известен как создатель острохарактерных и сатирич. образов в произв. классич. и совр. норв. драматургии. Лучшие роли: Берник, Ховстад, Экдаль («Столпы общества», «Враг народа», «Дикая утка» Ибсена), Тьельде, Флик, Фольк («Банкротство», «Король», «Свыше наших сил» Бьёрнсона), Целиус («Счастливый выбор» Кьера), Хильфер («Король Сабы» Х. Кристенсена), Андерсен («Андерсены» Боргена), де Плек («Поражение» Грига). Творч. манера К. характеризуется аналитич. раскрытием идейной сущности персонажа, высокой культурой слова.

Лит.: Rønneberg A., Nationaltheatret gjennom femti år, Oslo, 1949. *Вл. М.*

КНЯЖНИН, Яков Борисович [23.X(3.XI).1740, Псков,— 14(25).I.1791, Петербург] — русский драматург. Один из крупнейших представителей рус. просветительского *классицизма* 18 в. В печати впервые выступил в 1769. Уже в первой трагедии — «Дидона» (1769, Москва; 1778, Петербург, домашний т-р Дьяковых, в роли Ярба — Дмитревский)— проявилась свойственная драматургии К. гуманистич., свободолюбивая направленность. Не отказываясь от классицистской коллизии борьбы долга и чувства, К., однако, придаёт чувству большее значение, чем его предшественник Сумароков, что приводит к усилению эмоциональной стороны его трагедий, определяет новые черты их художеств. формы (психологич. углубление характеров, обострение драматич. противоречий, создание эффектных кульминаций и т. п.).



Следующая трагедия К. «Владимир и Ярополк» (1772) отражает характерное для последнего этапа рус. просветит. классицизма крушение веры в «просвещённого монарха». К. рассматривает деспотизм как неизбежное порождение самодержавной власти. Комич. оперы и комедии, написанные К. в конце 70-х и в 80-х гг., ещё более сближают его творчество с передовым сатирич. направлением в рус. лит-ре и публицистике; крепостнич. нравы и галломанию дворянства К. рисует в комич. опере «Несчастье от кареты» (1779, муз. В. А. Пашкевича). Гл. действующим лицом комич. оперы «Сбитенщик» (1784, муз. Бюланта) является умный, энергичный человек из народа. Алчность и невежество провинциальных помещиков К. обличает в своей лучшей комедии «Хвастун» (1786), предваряющей образ гоголевского Хлестакова (гл. герой — дворянский сынок, враль и мот). Теми же тенденциями отмечены и др. его комич. оперы («Скупой», «Притворная сумасшедшая») и комедии («Чудаки», «Неудачный примиритель, или Без обеда домой поеду», «Траур, или Утешная вдова»). В комедиях К. имеются сюжетные заимствования, но в то же время они исполнены точных, реальных наблюдений, правдивых зарисовок быта и нравов эпохи, написаны лёгким, метким разговорным языком. В 1783 в трагедии «Рослав» К. вновь обращается к острейшей политич. теме своего времени, стремится создать идеальный образ совр. героя — свободолюбца и патриота, утверждает необходимость жертвенного служения отечеству. Одновременно с трагедией о «добром монархе», осуществлённой в формах пышного оперно-балетного представления,— «Титово милосердие» (соч. в 1785 по заказу императрицы), К. продолжает развивать основные для его творчества политич., тираноборч. мотивы в трагедиях «Ольга», «Владисан» и «Софонизба».

К концу 80-х гг., ознаменованных резкой правительственной реакцией, относятся наиболее политически смелые выступления К.: статья «Горе моему отечеству» (дошла лишь в пересказах) и трагедия «Вадим Новгородский» (1789). Полемизируя с Екатериной II, изображавшей в своих т. н. историч. пьесах Вадима человеком, признавшим законность монархич. власти, К. создал образ убеждённого вольнолюбца, отвергающего любые формы примирения с самодержавием. Революция во Франции заставила К. задержать представление уже репетировавшейся трагедии; однако существуют данные, что К. был вызван в тайную канцелярию, допрошен и подвергнут пыткам. Вскоре, после тяжёлой болезни, К. скончался. В 1793 трагедия «Вадим Новгородский» была напечатана отдельным изданием и в 39-й части «Российского феатра», однако тут же последовал приказ Екатерины об изъятии и сожжении трагедии (вновь была опубликована в 1871 с купюрами; полностью лишь в 1914). Уцелевшие экземпляры и списки трагедии ходили по рукам, ею зачитывалась передовая молодёжь. Влияние «Вадима Новгородского» сказалось в ранних произв. декабристской драматургии. Трагедии К. имели значит. влияние на развитие актёрского иск-ва, способствовали проявлению

в нём высокой идейности, эмоциональности, правды переживаний.

К. читал лекции по рус. словесности в Кадетском петерб. корпусе (среди учеников К. был будущий известный драматург В. А. *Озеров*). Выступал как переводчик (произв. Корнеля и др.).

Соч.: Собр. соч., т. 1—4, СПБ, 1787; Сочинения, т. 1—2, изд. А. Смирдина. СПБ, 1847—48; Вадим Новгородский. Трагедия в 5 д., с предисл. В. Саводника, М., 1914; Вадим Новгородский. Трагедия, в кн.: Русская литература XVIII века, Л., 1937.

Лит.: Гуковский Г. А., Русская литература XVIII века, М., 1939; Благой Д. Д., История русской литературы XVIII века, 3 изд., М., 1955; Кулакова Л. И., Я. Б. Княжнин, в кн.: Русские драматурги. XVIII век, т. 1, Л.—М., 1959; Асеев Б. Н., Русский драматический театр XVII—XVIII веков, М., 1958. *Т. Р.*

КНЯ́ЗЕВА, Лидия Николаевна (р.9.II.1925)— русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1954. Училась на театроведческом ф-те ГИТИСа (1943—45). В 1945 поступила в Студию при Моск. ТЮЗе (МТЮЗ). В 1947 с успехом исполнила в этом т-ре роль Королевы в спектакле «Двенадцать месяцев» Маршака. По окончании Студии (1948) К. была принята в труппу МТЮЗа. Иск-во К. отмечено острой наблюдательностью, добрым юмором.

Роли: Красная Шапочка (о. п. Шварца), Козетта и Теодюль («Отверженные» по Гюго), Оля («Королевство кривых зеркал» Губарева и Успенского), Федя («Павлик Морозов» Губарева), обезьяна Чичи, Пузырёк («О чём рассказали волшебники» и «Кукла Надя и другие» Коростылёва), Петя («Именем революции» Шатрова) и др.

Лит.: Аренская М., Становление характера, «Театр», 1953, № 7, с. 108—116; Рыжова В., Конкретные, неповторимые, «эти»..., «Театральная жизнь», 1961, № 4, с. 19—20. *С. Г.*

«КНЯЗЬ И́ГОРЬ» — опера А. П. *Бородина*, его же либр. на материале рус. эпич. поэмы 12 в. «Слово о полку Игореве». Соч. оперы начато в конце 60-х гг., завершено после смерти Бородина Н. А. Римским-Корсаковым и А. К. Глазуновым, 1888. Пост. 23 окт. 1890, Мариинский т-р (дирижёр Кучера, художники Янов, Андреев, Бочаров, балетм. Иванов; Игорь — Мельников, Ярославна — Ольгина, Кончак — Корякин, Кончаковна — Славина, Половецкая девушка — Долина, Скула — Стравинский, Ерошка — Угринович). В 1892 пост. Рус. оперным товариществом под упр. И. П. Прянишникова, Москва (дирижёр Прибик; Игорь — Гончаров, Ярославна — Цветкова, Владимир — Михайлов, Кончак — Антоновский), в 1898 — в Большом т-ре (дирижёр Авранек; Игорь — Хохлов, Ярославна — Дейша-Сионицкая, Владимир — Собинов, Галицкий — Власов, Кончак — Трезвинский, Кончаковна — Аверская, Овлур — Успенский, Скула — Тютюнник, Ерошка — Михайлов-Стоян), в 1904 — там же (дирижёр Рахманинов), в 1914—там же (худ. Коровин), в 1915 — в Мариинском т-ре (дирижёр Малько, балетм. Фокин; Игорь — Андреев, Галицкий — Шаляпин, Ярославна — Ермоленко-Южина).

За рубежом пост. впервые в Праге, 1899, Нац. т-р. В 1909 пост. в т-ре «Шатле», Париж (Галицкий — Шаляпин). Опера пост. во мн. городах мира, в т. ч. в Лондоне (1914, на рус. яз.; 1919), Милане (1915, 1940), Нью-Йорке (1915, на итал. яз.), Буэнос-Айресе (1919, на итал. яз.), Софии (1922), Загребе (1922), Барселоне (1922, на итал. яз.), Брюсселе (1924, на франц. яз.), Лионе (1926), Женеве (1928, на рус. яз.), Хельсинки (1929), Бухаресте (1929), Любляне (1930), Берлине (1930), Таллине (1932), Стокгольме (1933), Каунасе (1935), Антверпене (1936), Риге (1936), Будапеште (1938).

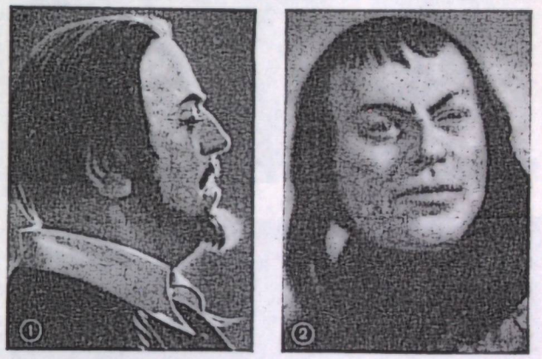
На сов. сцене пост. 23 апр. 1920, Большой т-р (дирижёр Голованов, реж. Санин, худ. Коровин, балетм. Горский); 13 дек. 1923 — Петрогр. т-р оперы и балета (дирижёр Дранишников, худ. Коровин; Игорь — Андреев, Владимир — Большаков, Кончак — Боссе, Кончаковна — Мшанская), 1944 — Большой т-р (дирижёр Мелик-Пашаев, пост. Лосского, худ. Федоровский, балетм. Голейзовский; Игорь — Батурин, Ярославна — Панова, Владимир — Козловский, Галицкий — Пирогов, Кончак — Михайлов, Кончаковна — Давыдова); 1953 — там же (дирижёр Жуков, пост. Баратова; Игорь — Ал. Иванов, Ярославна — Покровская, Галицкий — Пирогов, Кончак — Михайлов, Кончаковна — Гагарина, Владимир — Кильчевский); 1954 — Т-р оперы и балета им. Кирова (дирижёр Ельцин, пост. Соковнина, балетм. Фокин и Лопухов); 1962— Кремлёвский Дворец съездов (спектакль Большого т-ра, дирижёр Светланов, реж. Баратов).

Пост. в др. городах Сов. Союза: Алма-Ата (1939, 1947, 1960), Саратов (1940, 1952), Баку (1941), Ташкент (1942, 1945), Одесса (1946, 1959), Казань (1948), Минск (1949), Ереван (1949), Харьков (1950, 1954), Таллин (1951), Горький (1951, 1958), Рига (1952, 1961), Львов (1952), Киев (1953), Вильнюс (1952), Фрунзе (1954), Улан-Удэ (1959), Ашхабад (1959), Новосибирск (1960), Куйбышев (1962) и др.

Издания: «К. И.» — партитура, Лейпциг, Беляев, [1888]; М., Музгиз, 1954; Клавир, Лейпциг, Беляев, 1888; последнее издание, М., Музгиз, 1953. *Н. Гр.*

КОБАХИ́ДЗЕ, Давид Степанович (4.III.1885— 5.VII.1947) — грузинский советский режиссёр. Нар. арт. Груз. ССР (1929). Впервые выступил на провинциальной сцене в 1902. В 1903 основал передвижной театр. коллектив «Демос», к-рый ставил пьесы, насыщенные революционным пафосом (просуществовал до 1920). После установления в Грузии Сов. власти (1921) К.организовал театр-студию, в 1929—37 рук. колх. т-ром, работал как режиссёр и руководитель т-ров в Зестафони, Кварели и др. В 1933 основал первый самодеятельный драм. коллектив в Местии (Сванетия). *Т. И.*

КОБАХИ́ДЗЕ, Пьер Калистратович (29.VI.1907— 20.VIII.1963) — грузинский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1946). Чл. Коммунистич. партии с 1946. Окончил в 1924 театр. студию в Тбилиси под рук.



П. К. Кобахидзе в ролях: 1. Уриэль Акоста. 2. Ричард III.

А. Н. Пагава. В 1924—30 — актёр Т-ра имени Руставели, с 1930 — Т-ра имени К. Марджанишвили. Ученик Марджанишвили, К. развивал в своём иск-ве его творч. принципы. Игра К. была отмечена благородством, внутр. собранностью, обаянием, внешней импозантностью.

Роли: Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова, 1932), Фердинанд («Коварство и любовь», 1935), Арман («Маргарита Готье» Дюма, 1940), Петруччио («Укрощение строптивой», 1944), Паратов («Бесприданница», 1944), Чонта («Пагинанник» Пшавела, 1945), Онисэ («Пастырь» Каабеги, 1948), Антоний («Антоний и Клеопатра» Шекспира, 1951), Вашадзе («Его звезда» Мосашвили, Гос. пр. СССР, 1952). К.—один из первых актёров, создавших на груз. сцене образ В. И. Ленина («Кремлёвские куранты», 1941; «1917 год» Асатиани и Чиаурели, 1947).

Лит.: Гугушвили Э. Н., Джанелидзе Д. С., Грузинский Государственный драматический театр имени К. Марджанишвили. (Краткий очерк), Тбилиси, 1958. *Эт. Г.*

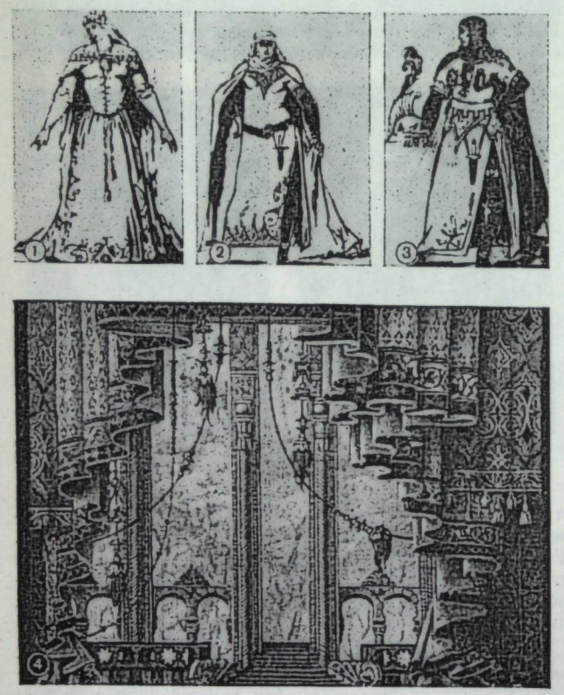
КО́БЕЦ, Григорий Яковлевич [р. 12(24).VII. 1898] — белорусский советский драматург. Засл. деят. иск-в БССР (1935). Пьеса К. «Гута» (1930, Т-р им. Я. Купалы), посвященная рождению нового отношения к труду, борьбе за социалистич. индустриализацию, преодолению пережитков прошлого, стала значит. этапом в развитии белорус. т-ра и драматургии. Пьеса ставилась также в т-рах Ленинграда, Украины, Армении, Узбекистана, Польши, Чехословакии, Австрии, Венгрии. К. написал сценарии для кино, муз. комедию «Счастливый берег» (1940, совм. с С. Бытовым, Хабаровский т-р муз. комедии).

Лит.: Няфёд Ул., Беларускі тэатр. Нарыс гісторыі, Мінск, 1959. *О. С.*

КОБРИ́НСКИЙ, Илья Григорьевич (р. 23.XII. 1904) — украинский советский режиссёр. Нар. арт.

УССР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1943. В 1935 окончил ГИТИС и начал работать как режиссёр в Днепропетровском т-ре им. Т. Шевченко (1935—1944, 1950—55 и 1961). В 1944—50, 1955—60 и с 1962—гл. режиссёр Днепропетровского рус.т-ра.Пост.: «Анна Каренина» (1936); «Правда» Корнейчука (1937), «Последние» (1938), «Гроза» (1940); «Навеки вместе» Дмитерко(Гос.пр.СССР, 1951);«Ревизор» (1952),«Враги» (1955), «Кремлёвские куранты» (1956); «Грозовой год» Каплера (1957), «В поисках радости» Розова (1958), «Коллеги» Аксёнова (1962). В 1935—41 и 1944—56 вёл педагогическую работу в Днепропетр. театр. уч-ще. *В. Ник.*

КОБУЛА́ДЗЕ, Сергей Соломонович (р. 7.II.1909)— грузинский советский художник. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1946). Нар. художник Груз. ССР (1958).



С. С. Кобуладзе: 1—3. Эскизы костюмов к спектаклю «Король Лир». 4. Эскизы декораций к балету «Синатле».

Чл. Коммунистич. партии с 1947. Член-корр. Академии художеств СССР (1958). В 1930 окончил Тбилисскую академию художеств (учился у Г. Габашвили, Е. Е. Лансере, И. А. Шарлеманя). Работу в т-ре начал в 1932 в Т-ре им. К. Марджанишвили. С 1933 оформлял спектакли: в Т-ре им. Руставели создал эскизы костюмов к спектаклю «Разбойники» (1933), оформил спектакли «Платон Кречет» (1935), «Хозяйка гостиницы» (1936), «Король Лир» (1948); в Т-ре оперы и балета им. З. П. Палиашвили — «Дареджан Коварная» Баланчивадзе (1936), «Сказание о Тариэле» Мшвелидзе (Гос. пр. СССР, 1947), «Абесалом и Этери» Палиашвили (1946), «Синатле» Киладзе (Гос. пр. СССР, 1948), «Невеста севера» Торадзе (1958); в Большом т-ре—«Раймонда» (1945). Декорации К. отличаются монументальностью, историч. конкретностью, богатством колорита. К. — автор замечат. книжных иллюстраций, в т. ч. к произв. Шекспира, Руставели, Пушкина. С 1938 ведёт педагогич. работу в Тбилисской академии художеств (с 1957 — профессор).

Лит.: Урушадзе И. А., С. Кобуладзе, М., 1956; Арманд Т., Кобуладзе, М., 1962. *Н. Ш.*

«КОБЫ́ЛКА» — один из элементов приспособления, при помощи к-рого перед началом спектакля или в антрактах соединяются между собой высокие стенки сценич. павильона. «К.» изготовляется из металла или дерева и крепится шурупами к одному из вертикальных брусьев стенки (с тыльной стороны) на расстоянии 500 *мм* от её верха. *Ген. Ш.*

КОБЫЛЯ́НСКАЯ, Ольга Юлиановна (27.XI. 1863—21.III.1942)— украинская советская писательница. Написала ряд повестей и новелл из крестьянской жизни, посв. людям труда, обличению социальной несправедливости, калечащей душу человека. Повесть К. «Земля» (1902) была инсценирована и пост. режиссёром В. Василько в Черновицком укр. т-ре им. О. Кобылянской (1947) и др. В 1950 Василько инсценировал повесть К. «В воскресенье рано зелье собирала» («Девушка счастье искала», 1952, моск. т-р «Ромэн»).

Соч.: Твори. В 3 тт., [Літ.-критич. нарис О. Бабишкіна], т. 1—3, Київ, 1956.

Лит.: Ольга Кобилянська. Бібліогр. покажчик, Київ, 1960. *В. Ник.*

КОВАЛЁВА, Ольга Васильевна [23. VII (4. VIII). 1881—2. I. 1962] — русская советская артистка оперы (контральто). Нар.арт.РСФСР (1947). В 1903—06 училась музыке в Самаре, в 1907—09 — на оперных курсах И. П. Прянишникова в Петербурге. В 1909—11 в составе частной оперной труппы гастролировала в разл. городах России; пела партии Вани («Иван Сусанин»), Ольги («Евгений Онегин») и др. К. известна как замечат. исполнительница рус. нар. песен (в 1920-х гг. выступала в Швеции, Норвегии, Финляндии, Франции, Германии).

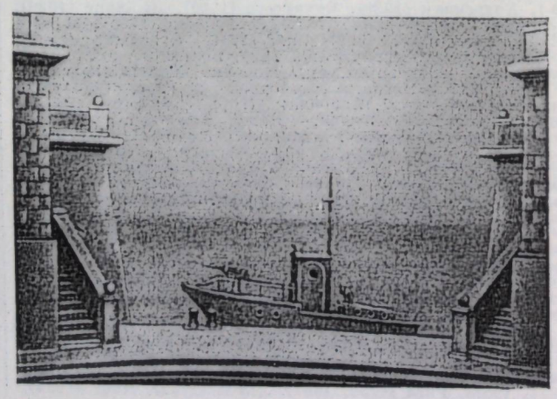
Лит.: Глазкова Л., Народная русская певица О. В. Ковалёва, «Советская музыка», 1948, № 3.

КОВАЛЁНКО, Евгений Кондратьевич [р.29.X (11.XI).1910] — русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1958). В 1928—1934 учился в Худ. ин-те в Харькове у А. В. Хвастова. В т-ре работает с 1936. С 1940 К.— гл. художник моск. Камерного т-ра, с 1949 — Т-ра им. Пушкина.

Оформил спектакли: «Дума о Британке» Ю. Яновского (1937), «Мадам Бовари» по Флоберу (1940, оба совм. с Кривошеиной), «Старик» Горького (1946), «Жизнь в цитадели» Якобсона (1947) — в Камерном театре; «Поезд можно остановить» Маккола (1954), «Белый лотос» Виникова и Осноса по поэме Шудраки (1956) — в Театре им. Пушкина.

В 1950—52 пост. ряд спектаклей в т-рах Бухареста. Стремление художника к театральности, архитектурно-пространственному решению сценич. площадки (с

Е. К. Коваленко и В. Ф. Кривошеина. Декорации к спектаклю «Раскинулось море широко».



помощью света и неск. деталей оформления) особенно ярко выражено в декорациях, созданных К. (совм. с В. Ф. Кривошеиной) к спектаклям моск. Т-ра им. Маяковского: «Садовник и тень» Леонова (1957), «Фауст и Смерть» Левады (1961), «Проводы белых ночей» Пановой (1961), «Современные ребята» Шатрова (1962). Декорации К., графичные, жестковатые по цвету, современны по форме и выразительным средствам (использование новых материалов, задники-фотографии и др.). *В. Бер.*

КОВА́ЛЬ (наст. фам. — Ковалёв), Мариан Викторович [р.4(17).VIII.1907] — русский советский композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1947) и засл. деят. иск-в Лит. ССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1940. В 1925—30 учился в Моск. консерватории по кл. проф. М. Ф. Гнесина, позднее брал уроки у Н. Я. Мясковского. В 1957—61 был художеств. руководителем (совм. с П. М. Казьминым) Гос. рус. нар. хора им. Пятницкого. Автор оратории «Емельян Пугачёв» (1939) и созданной позднее одноимённой оперы (1942, Пермь, Ленинградский т-р оперы и балета им. Кирова, Гос. пр. СССР, 1943), оперы «Севастопольцы» (1946, Пермский т-р оперы и балета) о защитниках города-героя, участниках Великой Отечеств. войны, детской оперы «Волк и семеро козлят» (1939, Центр. Дом художеств. воспитания детей, Москва), оперы «Земля встаёт» (1932), комич. оперы «Граф Нулин» по поэме Пушкина (1949), а также музыки к спектаклям «Чапаев» по Фурманову (1930, Т-р МОСПС), «Снег» Погодина (1933, там же), «Слава» Гусева (1936, Т-р им. Леси Украинки), «Бранденбургские ворота» Светлова (1946, Т-р киноактёра, Москва) и произв. в др. жанрах. В сценич. произв. К., так же как и во всём его творчестве, ярко выражена связь с реалистич. традициями Даргомыжского и Мусоргского. В вок. партиях речитативно-декламац. начало, своеобразный напряжённый говор сочетаются с широкой распевностью.

Лит.: Брук М., Мариан Коваль, М.—Л., 1950.

КОВАРЖОВИЦ (Kovařovic), Карел (9.XII.1862, Прага,—6.XII.1920, там же) — чешский дирижёр и композитор. Музыке учился у З. Фибиха. Окончил Пражскую консерваторию. С 1886 — дирижёр т-ра в Пльзене, в 1900—20— дирижёр и худ. рук. оперной труппы пражского Нац. т-ра. К. воспитал здесь выдающихся исполнителей (Б. *Бенони*, В. *Климент*, Р. *Матурова* и др.), создал сценич. ансамбль певцов, замечательный оперный оркестр, популяризировал произв. Сметаны, Дворжака, Фибиха, Моцарта, Вагнера, Римского-Корсакова и др.



К. является автором опер и одного из первых чеш. нац. балетов «Гашиш» (1884). Увлечение франц. лирич. оперой сказалось в первых комедийных операх К. «Женихи» (1884, Пражский Нац. т-р), «Путь через окно» на франц. текст (1886, там же), «Ночь Шимона и Юды» (1892, там же). В 1900 К. написал оперу «На старой белильне» (на сюжет повести Б. Немцовой «Бабушка»), к-рая долгое время сохранялась в репертуаре Нац. т-ра. Выдающимся явлением чеш. музыки была пост. в 1898 в Нац. т-ре оперы К. «Псоглавцы» по сюжету одноим. романа классика чеш. лит-ры А. Ирасека. К. принадлежат также мелодрамы, балетные феерии, симф., камерно-инструмент. и др. соч.

Лит.: Nejedlý Z., Dějiny opery Národního divadla, dl I, II, Praha, 1949 (Sebr. spisy, sv. XXVIII—XXIX); Vzpomínáne K. Kovařovice, Praha, 1940; Teichman J., Pestavy českého divadla a hudby, 2 wyd., Praha, 1941, s. 205—15. *Л. Ф. Л.*

«КОВА́РНАЯ ДАРЕДЖА́Н» — см. *«Дареджан Коварная».*

КОВАРРУ́ВЬЯС (Covarrubias), Франсиско (5. X. 1775—22.VI.1850) — кубинский актёр, драматург, певец. С 17 лет участвовал в любит. спектаклях. В 1801 дебютировал в т-ре «Сирко». Затем работал в т-рах «Колисео» (с 1803— «Принсипаль»), «Сирко», «Провисьональ де Экстрамурос», «Диорама», «Такон ле сирко» (Гавана) и др. Выступал в комич. операх «Калиф Багдадский» Буальдьё, «Счастливая случайность», «Деревенские часы» Гарсиа и др. В 1847 оставил сцену. С 1810 до конца жизни писал и ставил сайнете и комедии (ни одна из пьес не сохранилась, дошли только названия), в к-рых показывал совр. ему жизнь, использовал популярные нар. песни и романсы.

Лит.: Tolón E. T., González J. A., Historia del teatro en la Habana, t. 1, Santa Clara, 1961. *Л. Х.*

«КОВА́РСТВО И ЛЮБО́ВЬ» («Kabale und Liebe», первоначально — «Luize Millerin») — мещанская трагедия в 5 д. Ф. *Шиллера.* Соч. 1784 (на нем. яз.). Пост. 9 марта 1784 в Мангеймском т-ре (Фердинанд — Бек, леди Мильфорд — Реншюб, Вурм — Иффланд, Миллер — Бейль, Луиза — Бауман). В 1784 пьесу пост.: труппа Дёббелина, Берлин (Фердинанд — Флекк), Гёттингенский т-р, т-р во Франкфурте-на-Майне и др. «К. и л.» ставили в 18—19 вв.: Гданьский т-р (конец 80-х гг. 18 в.), «Фрейхаустеатр», Вена (1788), «Ландштрастеатр», Вена (1791), Придворный т-р, Дессау (1801), т-р «Комеди Франсез», Париж (1801, 1826), «Ковент-Гарден» (под назв. «Дочь арфиста», 1803), «Бургтеатр», Вена (1808; 1814; 1847; 1850; 1876), т-ры Польши (1818, 1823, 1875), т-р Стрэнд, Лондон (под назв. «Власть и принцип», 1850), Мюнхенский т-р (1854), Королевский т-р, Берлин (1872, 1878, 1883, 1889), Хельсинкский т-р (1874), т-р «Основа», София (1889, 1890), т-р «Слеза и смех», София (1892, 1901), Нем. т-р, Берлин (1883; реж. Фёрстер) и др. В 20 в.: т-р «Польски», Варшава (1902; 1952), «Йозефштадттеатр», Вена (1924, реж. Рейнхардт), Нар. т-р, София (1924, 1940), Т-р им. Богуславского, Варшава (1926), т-р «Комеди Франсез» (1939; реж. Дюллен), Нем. т-р, Берлин (1946, реж. Вангенхейм, 1955), Потсдамский т-р (1949), нем. Нац. т-р, Веймар (1950), Камерный т-р, Лейпциг (под назв. «Луиза Миллер», 1951), «Т-р дружбы», Берлин (1952), т-р в Дессау (1953), Т-р молодёжи, Дрезден (1953), «Бургтеатр» (1955), Нац. т-р, Будапешт (1955) и мн. др. Среди исполнителей «К. и л.» в 19—20 вв.: Л. Барнай, М. Девриент, Л. Лёве, М. Ротт (Президент), Г. Аншюц, Э. Девриент, А. Зонненталь, П. Кайнц, В. Кирков, А. Матковский (Фердинанд), Ф. Гаазе, Р. Аслан (фон Кальб), Ш. Вольтер, П. Герганова (леди Мильфорд), П. Левинский, К. Ларош, Ф. Миттервурцер, С. Огнянов (Вурм), П. Левинский, К. Сарафов (Миллер), Х. Моджеевская, Х. Тимиг (Луиза) и др.

По пьесе Шиллера композитором Верди была написана опера «Луиза Миллер» (либретто С. Каммарано, пост. в 1849 в т-ре «Сан-Карло», Неаполь).

В России «К. и л.» впервые ставилось (в искажённых переводах и переделках) в конце 80-х гг. 18 в. крепостными т-рами и Университетским т-ром в Москве. Первая пост. «К. и л.» без искажений состоялась 10 нояб. 1827 в Петерб. Большом т-ре в бенефис Вальберховой (Фердинанд— В. Каратыгин, фон Кальб — Сосницкий, леди Мильфорд — Семёнова, Вурм — Хотинцев, Миллер — Брянский, Луиза — Вальберхова). В Малом т-ре в 1829 (Президент — Козловский, Фердинанд — П. Мочалов, леди Мильфорд — Львова-Синецкая, Вурм — Усачёв, Миллер — Щепкин), 1845 (Фердинанд — Самарин, Вурм — Щепкин, Миллер — Мочалов, Луиза — Е. Мочалова), 1868 (Президент — Самарин, Фердинанд — Вильде, леди Мильфорд — Медведева, Вурм — Шумский, Миллер — Дмитревский, Луиза — Федотова), 1874 (леди Мильфорд — Федотова, Миллер — Самарин, Луиза — Ермолова). Александринский т-р (1845, 1869; 1887, Президент — Далматов, Фердинанд — Аполлонский, Луиза — Мичурина), 1893 (Фердинанд — Дальский), 1897 (леди Мильфорд — Яворская, Луиза — Комиссаржевская), 1909 (Фердинанд — Юрьев, Миллер — К. Яковлев), «Артистич. кружок» Москва (1879), Т-р Корша (1882; 1892, Президент — Киселёвский; 1907, Фердинанд — Чарин), Моск. об-во иск-ва и лит-ры (1889, Фердинанд — Станиславский), Т-р Горевой, Москва (1889), Василеостровский т-р, Петербург (1898), т-р Шабельской, Петербург (1901), т-р Нар. дома, Петербург (1914, Фердинанд — Юрьев, Луиза — Ведринская). В Петербурге и в Москве со спектаклем «К. и л.» неоднократно выступали нем. гастрольные труппы — 1848; 1868; 1882; 1887 (с Поссартом в ролях Вурма и камердинера).

На рус. провинц. сцене «К. и л.» ставили: Казанский (1829), Воронежский (1840, Фердинанд — Мочалов), Новочеркасский (1871), Харьковский (1874, 1875), Одесский

(1876), Киевский (1878), Ярославский (1882), Екатеринбургский (1890), Екатеринославский (1897), Омский и Иркутский (1906) т-ры, т-р «Эстония», Таллин (1908), Ростовский-на-Дону (1909), Харьковский (1910), Одесский, Киевский (1910) т-ры, т-р Артистич. об-ва, Тифлис (1910), Екатеринодарский (1912), Псковский (1913) т-ры и др. Среди исполнителей: Ф. П. Горев, М. Е. Дарский, К. А. Зубов, Н. Д. Красов, А. К. Любский, А. А. Остужев, В. М. Петипа, Н. П. Россов, П. В. Самойлов, В. В. Чарский (Фердинанд); С. П. Волгина, М. М. Глебова, В. Н. Ильнарская (леди Мильфорд); Н. М. Радин, Н. Х. Рыбаков (Вурм), А. П. Андросова, М. И. Велизарий (Луиза).

На сов. сцене «К. и л.» ставили: Драматич. т-р Нар. дома, Петроград (1917), Саратовский (1917, реж. Канин; 1919), Харьковский (1918; реж. Синельников; Луиза — Тиме), Т-р Корша (1918), Воронежский т-р (1918), Т-р агитпоезда «Трудфронт» (1920), Петроградский академический театр драмы (1921, Фердинанд — Юрьев, леди Мильфорд — Мичурина-Самойлова, Миллер — Давыдов, К. Яковлев), Т-р им. Сафонова, Москва (1924), Т-р им. Вахтангова (1930), Воронежский т-р (1933, 1941, 1959), Крымгостеатр, Симферополь (1934, 1949), Горьковский т-р (1935; реж. Собольщиков-Самарин), Ленинаканский т-р (1935), Т-р им. Марджанишвили (1935), Иркутский (1936, 1950), Калужский (1936, 1950), Куйбышевский (1936, 1940) т-ры, Т-р им. Хамзы (1936), Т-р им. Лахути (1937), Малый т-р (1937, Фердинанд — Ленштейн, леди Мильфорд — Гоголева), Петрозаводский т-р (1937, 1940), Тбилисский т-р им. Грибоедова (1937), Т-р им. Авшабекова (1938), Т-р им. Сундукяна (1938), Киевский т-р им. Леси Украинки (1940), Харьковский т-р им. Ленинского комсомола (1940), Ярославский (1940, 1955), Днепропетровский (1941), Мурманский (1941) т-ры, Одесский т-р им. Октябрьской революции (1941, 1948), Туркменский т-р драмы (1943), Т-р им. Я. Купалы (1946, 1953), Бакинский рус. т-р (1948), Калининский (1948), Тувинский (1949), Фрунзенский (1949) т-ры, Таллинский рус. т-р (1950), Якутский (1952), Костромской (1954) т-ры, Корейский т-р, Талды-Курган (1954), Саратовский (1954), Краснодарский (1955), Марийский русский (1955), Моск. драм. (1955) т-ры, Уфимский (1955), Киргиз. драм. (1956) т-ры и мн. др.

«К. и л.» ставили ТЮЗы: Рязанский (1940), МТЮЗ (1941), Тбилисский русский (1944), Николаевский (1948), Рижский (1949), ЛенТЮЗ (1952), Армянский (1956), Казанский (1957), Свердловский (1960), Горьковский (1962). Пьеса Шиллера шла в районных, передвижных, колхозно-совхозных театрах.

И з д а н и я: Первое нем. изд. «К. и л.», Mannheim, 1784. Первый рус. пер.— С. Смирнова, М., 1806. Из последующих дореволюц. переводов—Ш и л л е р Ф., Полн. собр. соч., т. 2, СПБ, 1884. Сов. переводы — А. И. Тихомировой, [М.], 1930; М. Михайлова, М., 1936; Н. А. Славятинского, М.—Л., 1937; Н. Любимова — Ш и л л е р Ф., Избр. произв., т. 1, М., 1959.

Лит.: Русский театр, Коварство и любовь, «Московский телеграф», 1829, № 14, июль, с. 233—50; «ЕИТ», Сезон 1893—1894 гг., СПБ, 1895, с. 131—34; «Театр», М., 1940, № 12, с. 43—46; Schiller-Buch, Dresd., 1860; R e a Th., Schiller's dramas and poems in England, L., 1906; B o r k o w s k y E., Goethes und Schillers Dramen, Breslau, 1926; F o n t a n e Th., Plaudereien über Theater, B., 1926; P e t e r s o n O. P., Schiller in Russland. 1785—1805, N. Y., 1934; J a c o b s M. (сост.), Deutsche Schauspielkunst, Lpz., 1913, B., 1954; S a m o k o v K. H., Schiller auf der bulgarischen Bühne, Münch., 1957, с. 40—51. *А. Ши.*

КО́ВАЧ (Kovács), Дьёрдь (р. 22.II.1910) — румынский актёр. Нар. арт. РНР (1957). По национальности венгр. Дебютировал в 1933 в Клужском венг. т-ре, играл в классич. трагедиях и опереттах. После 1945 работал в «Театрул Секуйеск» в г. Тыргу-Муреш. Принимал активное участие в реорганизации венг. т-ра в Румынии. К. играет роли (драматич. и комедийные) в сдержанной, естеств. манере, усиливает гуманистич. содержание образа.

Роли: Драгомиреску («Разрушенная цитадель» Ловинеску), Букаш («Последний час» Себастьяна), Кацавенку («Потерянное письмо» Караджале), Тартюф; Тетерев («Мещане»), Тригорин («Чайка») и др.

Преподаёт в Театр. ин-те в г. Клуже. Гос. пр. (1952, 1954).

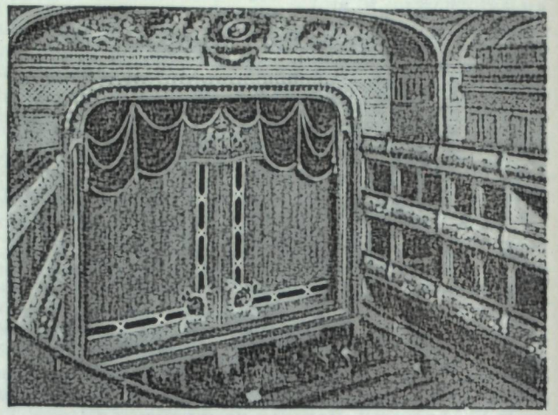
С о ч.: Fără sufleur, «Teatrul», 1956, № 6.

Лит.: Teatrul în Romînia după 23 august 1944, [Buc.], 1959.

КО́ВЕ, Михаил Алексеевич (р. 1914) — абхазский советский актёр. Нар. арт. Абх. АССР (1958). Учился в студии под рук. В. И. Домогарова в Сухуми в 1930—1933. По окончании студии вошёл в труппу Абх. т-ра.

Роли: Ахма («Анвор» Шаншашвили), Ганди («Краски мира» Микава и Абашидзе), Максимов («За тех, кто в море!» Лаврентёва), Кязым («Сабыда» Лакербая), Элизбар («Данакай» Лакербая), Яков («Последние» Горького), Ф. Э. Дзержинский («Кремлёвские куранты»), Стрижень («Гибель эскадры»), Сулейман-хан («Измена» Сумбатова). *М. Л.*

«КО́ВЕНТ-ГА́РДЕН» (Covent Garden) — английский оперный театр. Назв. т-ра происходит от наименования р-на Лондона, в к-ром был построен «К.-Г.». Открылся 7 дек. 1732 пьесой У. Конгрива «Светские обычаи», в том же месяце была пост. «Опера нищих» Гея и Пепуша. Т-р получил монополию на пост. драм. произв., к-рой пользовался до 1843. Основатель т-ра — англ. актёр и театр. деятель Дж. Рич, руководивший до этого т-ром «Линкольнс Инн Филдс». Вместе с ним в новый т-р перешли и актёры Дж. Куин, Пег Уоффингтон, Дж. Энн Беллами и др. После смерти Рича (1761) т-р вскоре перешёл к его зятю, певцу Дж. Бэрду, и репертуар стал преим. оперным. Здесь ставились оперы Генделя, Моцарта, Вебера (опера «Оберон» была написана специально для «К.-Г.») и др. В 1770—90 на сцене «К.-Г.» играли Ч. Маклин, Р. Бенсли, Г. Вудворд, Дж. Хентерсон. В нач. 19 в. в т-ре выступали прославленные англ. актёры Дж. Кембл, С. Сиддонс, Ч. Кембл (возглавлял т-р в течение неск. лет), Ф. Кембл, Э. и Ч. Кин, У. Ч. Макреди (возглавлял т-р в 1837—39). В 1834—42 руководителем т-ра «К.-Г.» была Э. Вестрис (Л. Э. Мэтьюс).



Зрительный зал театра «Ковент-Гарден».

Примечат. событием в истории т-ра были пост. пьесы Голдсмита «Унижение паче гордости, или Ночь ошибок» (1773), выступление Э. Терри в роли Дездемоны и А. Олдриджа в роли Отелло.

В 1847 «К.-Г.» окончательно превращается в оперный т-р. На сцене т-ра пели знаменитые вокалисты: М. Малибран, Дж. Гризи, М. Альбони, А. Тамбурини, Дж. Марио, П. Виардо-Гарсиа, А. Патти, К. Нильсон, Ж. Фор, П. Лукка, Я. Решке, Н. Мелба, Л. Нордика, Э. Тамберлик, А. Котоньи и др. Прочное место в репертуаре занимают оперы итал. и франц. композиторов (Россини, Леонкавалло, Масканьи, Пуччини, Бизе, Сен-Санса и др.). Здание дважды отстраивалось заново (после пожаров 1808 и 1856). Спектакли в ныне существующем здании были открыты 15 мая 1858 оперой Мейербера «Гугеноты». В 90-х гг. 19 в. т-р получает назв.— «Королевский оперный театр Ковент-Гарден». С конца 19 в. в «К.-Г.» вводится в практику обычай исполнения опер на языке оригинала. События большой художеств. значимости явились пост. Г. Малером, Ф. Мотлем и Г. Рихтером тетралогии «Кольцо Нибелунга» Вагнера (1892, 1898, 1903), опер «Электра» Р. Штрауса (1910), «Деревенские Ромео и Джульетта» Делиуса (1910), «Парсифаль» Вагнера (1914), «Дон Жуан» Моцарта (1926), «Фиделио» Бетховена (1927), «Борис Годунов» (с Шаляпиным, 1928). В нач. 20 в. на сцене «К.-Г.» пели Э. Карузо, М. Баттистини, Л. Тетраццини, Дж. Мартинелли.

В 1914—19 «К.-Г.» был закрыт. Во время войны Т. Бичем, к-рый с 1910 был муз. руководителем «К.-Г.», организовал «Британскую нац. оперную труппу», пост. с ней в 1919—20 на сцене «К.-Г.» оперы «Золотой петушок», «Хованщина», «Борис Годунов» и др. В 1924—39 проходили сезоны итал., франц., нем. оперной классики под рук. дирижёров В. Фуртвенглера, Ф. Вейнгартнера, Б. Вальтера, Ф. Рейнера, Т. Бичема и др. В 1939—43 здание т-ра использовалось как танц. зал.

12 дек. 1946 вновь открылся оперный т-р «К.-Г.». В 1946—51 муз. руководителем т-ра был К. Ранкл, с 1956 гл. дирижёр и худ. рук.— Г. Шолти. Среди пост. т-ра 40—60-х гг.— «Королева фей» Перселла (1946), «Олимпийцы» Блисса (на либр. Дж. Пристли в пост. П. Брука, 1949), «Троил и Крессида» Уолтона (1954), «Питер Граймс» (1958, пост. Т. Гатри), «Сон в летнюю ночь» (1961, пост. Дж. Гилгуда) Бриттена, «Катерина Измайлова» Шостаковича (1963, 1-я пост. за рубежом). В 1950—60-х гг. в т-ре проходили гастроли М. Каллас, Т. Гобби, М. Дель Монако, Р. Тебальди, В. де Лос Анхелес, Э. Шварцкопф, Д. Ди Стефано, З. Милановой, Б. Христова и др. В сезоне 1961—62 на сцене «К.-Г.» впервые выступил сов. дирижёр А. Ш. Мелик-Пашаев, руководивший пост. оперы «Пиковая дама», в 1962 в «Аиде» выступила Г. П. Вишневская. В труппе т-ра (1963): певицы Дж. Сатерленд, Э. Шуард, М. Кольер, Э. Морисон, Э. Коутс, У. Гейл, певцы П. Пирс, Д. Эванс, О. Краус, Д. Шоу, А. Тёрп, Ч. Крэг, Л. Кунлико, Д. Уорд, У. Макалпин и др. С 1946 на сцене «К.-Г.» выступает также балетная труппа «Сэдлерс-Уэллс балле» (с 1957 носит назв. *Королевский балет*).

Лит.: N o r t h c o t t R., Covent Garden and the Royal opera, L., 1924; S h a w e - T a y l o r D., Covent Garden, L., 1948; R o s e n t h a l H., Two centuries of opera at Covent Garden, L., 1958. *Вс. Т., Ф. К.*

«КОВЁРНЫЙ» — цирковой артист, клоун, выступающий в паузах между номерами в то время, когда подготавливается реквизит, аппаратура для следующего номера, служители (униформисты) раскатывают или убирают ковёр. Первые «К.», появившиеся в 70—80-х гг. 19 в., играли роли неловких униформистов, к-рые всё делали невпопад и этим вызывали смех. Носили криво застёгнутые ливрейные фраки, короткие или преувеличенно широкие штаны, рыжие парики, делали причудливо-комический грим. Затем артисты сменили ливреи униформистов на карикатурные костюмы. В Германии «К.» называли Августами, в России — Рыжими. Среди первых «К.»: Т. Беллинг, Чадвиг, Дж. Гюйон и др. В дореволюц. рус. цирке в роли «К.» с успехом выступали В. Лазаренко, А. Цхомелидзе, итальянец Ч. Джакомино.

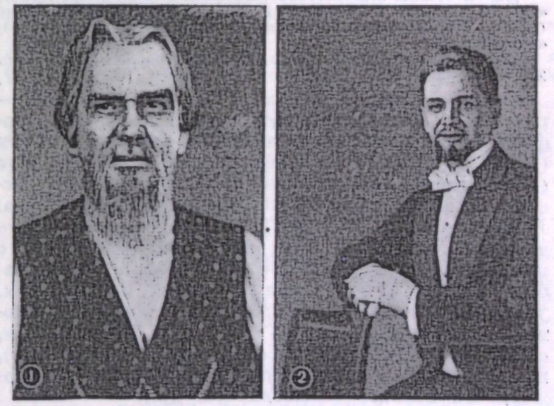
В сов. цирке «К.» занимают большое место в программах, они пародируют номера программы, разыгрывают буффонные и сатирич. сценки. Не отказываясь от эксцентрики, буффонады, артисты стремятся к реалистич. трактовке образа-маски. Среди сов. артистов цирка, выступающих в амплуа «К.»,— Павел Алексеевич (Алексеев), Н. Антонов и В. Бартенев, Карандаш, Х. Мусин, А. Сергеев, Н. и К. Берман, Е. Бирюков, А. Юсупов, Р. М. и А. Ширман, О. Попов, Ю. Никулин и М. Шуйдин, Э. Середа, В. Байдин, В. Мозель и О. Савич, Л. Енгибаров, И. Девяткин и Е. Кружков, Орлов и Тряпицын, Ю. Котов, Г. Маковский и Г. Ройтман.

Лит.: К у з н е ц о в Е. М., Цирк, М.—Л., 1931; Д м и т р и е в Ю. А., Русский цирк, М., 1953; е г о ж е, Советский цирк, М., 1963. *Ю. Д.*

«КОВЁР-САМОЛЁТ» — площадка, подвешенная на тросах в центре сцены и задрапированная под «ковёр». Служит для горизонтального пролёта одного или нескольких артистов с одной стороны сцены на другую. Поднятый на нужную высоту «К.-с.» с помощью выкрашенной в чёрный цвет верёвки отводится в кулису, затем включаются подсветка артистов (смонтированная для большего эффекта на самом «К.-с.»), снизу — вентилятор, ослабляется отводная верёвка: подчиняясь законам маятника, «К.-с.», устремившись к центру подвески, пролетает через всю сцену с необходимой скоростью. Пролёт на «К.-с.» применяется обычно в тёмных картинах перед самым закрытием занавеса. *Ген. Ш.*

КО́ВНЕР, Иосиф Наумович [17(29).XII.1895—4.1.1959] — русский советский композитор. В 1914 окончил Вильнюсское муз. уч-ще. Учился в Петрогр. консерватории у В. П. Калафати, брал уроки композиции у Г. Л. Катуара. В 1923—42 работал зав. муз. частью, композитором и гл. дирижёром Госцентюза (Москва). В 40-е гг. К. обратился к жанру оперетты. Музыка его лучшей оперетты «Акулина» (либр. Адуева по мотивам повести Пушкина «Барышня-крестьянка», 1948, Свердловский т-р муз. комедии) характеризуется жизнерадостностью, напевностью, рус. нар. колоритом. Среди др. работ К.— оперетты «Бронзовый бюст» (1945, Свердловский т-р муз. комедии), «Жемчужина» (1954), «Неземное создание» (1955). К. является также автором ряда камерно-инструмент. и вок. произв., музыки к фильмам и др. *Ю. Быч.*

КОВРО́В (наст. фам.— К у в ш и н о в), Георгий Иванович [3(15).II.1891—8.VII.1961] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1949). Сценич. деятельность начал в Ярославле в 1907. Затем работал в Великом Устюге, Ставрополе, Пензе, Кисловодске. С 1919 играл в моск. т-рах — б. Корш (1919—24), им. МГСПС (1924—29, 1931—34), им. Революции (1930—31). В 1934—59 — в Малом т-ре. Был одним из первых актёров, создавших образ героя эпохи гражд. войны: Братишка («Шторм» Билль-Белоцерковского, 1925), Караваев («Мятеж» по Фурманову, 1927), Вершинин («Бронепоезд 14-69», 1936).



Г. И. Ковров в ролях: 1. Бессеменов. 2. Андрей Белугин.

Среди ролей К.: Никитин («Жизнь зовёт» Билль-Белоцерковского), Андрей Белугин («Женитьба Белугина» Островского и Соловьёва), Войницкий; Пепел («На дне»), Лука Сандуков («Волк» Леонова), Котов («На берегу Невы» Тренёва), Подколзин («На белом свете» Нилина), Досужев («Доходное место»), Бессеменов («Мещане»), Каркунов («Деньги» Софронова), Куальма Дерюков («Наш современник» Паустовского). *В. Мас.*

КОВРО́ВАЯ ЩЕЛЬ — узкая щель (не более 50 *мм*) в планшете сцены, расположенная за *красной линией* параллельно портальной арке и закрытая деревянной планкой. Служит для закрепления в ней пере-

ней кромки т. н. декоративных «ковров» (расписанных холстов), к-рые благодаря этому аккуратно растягиваются на сцене и не сбиваются в складки во время действия. К. щ. предусматривается при конструировании несущих балок планшета сцены и при укладке щитов планшета. *Ген. Ш.*

КОВЬЕ́ЛЛО (Coviello) — маска неаполитанского театра комедии дель арте. Появилась в конце 16 в. Один из первых исполнителей ролей К.— Яковьелло Джакометто, от имени к-рого и пошло назв. маски. Принадлежал к юж. группе масок. К. был глуп, труслив и безмерно хвастлив, позднее его характер несколько изменился. Тип К. получил развитие в пьесах мн. драматургов, в т. ч. у Мольера (слуга Клеонта в «Мещанине во дворянстве»), Гольдони. Среди исполнителей роли К.— популярный актёр Буономо (конец 16 — нач. 17 вв.), поэт и художник Сальватор Роза. В конце 17 — нач. 18 вв.— Дж. Сакки, Т. Ристори, А. Костантини, Дж. Рагоццино.

Лит.: Дживелегов А. К., Итальянская народная комедия..., М., 1954, 2 изд., М., 1962; Ademollo A., I teatri di Roma nel secolo decimosettimo, Roma, 1888; Martucci G., Salvator Rosa nel personaggio di Formica, «Nuova Antologia», 1885, 16 sett.; Sand M., Masques et bouffons, P., 1860. *Л. Л.*

КОВЯ́ЗИН, Николай Александрович (15.IX. 1900—9.III.1950) — белорусский советский режиссёр, засл. арт. БССР (1949). Организатор и худ. рук. (1931—37) Белорус. ТЮЗа. Работал худ. рук. в Полесском, Бобруйском, Гродненском т-рах. Спектакли, пост. К., отличались театральностью, яркостью характеристик.

Пост.: «Наш» Зныка (1934), «Дружина» Бруштейн (1935), «Великая сила» Ромашова (1948), «Счастье» по Павленко (1949), «Правда хорошо, а счастье лучше» Островского (1946), «На дне» (1950).

Лит.: Няфёд У., Беларускі тэатр..., Мінск, 1959, с. 202—204, 209, 266, 298. *В. Н.*

КО́ГАН, Пётр Семёнович (20.V.1872—2.V.1932)— русский советский литературовед и театровед. Профессор. Президент Гос. академии художеств. наук (1921). Окончил историко-филологич. ф-т Моск. ун-та (1896). Печататься начал в 1895. Автор крупных исследований по истории зап.-европ. лит-ры и т-ра. Работал в театр. отделе (ТЕО) Наркомпроса. Много выступал (особенно в первые годы революции) с публичными лекциями. Вёл преподавательскую работу (Петерб. ун-т, Высшие женские курсы, Моск. ун-т). К. принадлежит ряд статей в новом энциклопедич. словаре Брокгауза и Ефрона («Классицизм», «Лессинг», «Гуцков», «Ибсен», «Зудерман» и др.), в 1-м издании Большой Сов. Энциклопедии («Бомарше», «Гауптман», «Юшкевич» и др.).

Соч.: Очерки по истории зап.-европ. театра, Л., 1934; В преддверии грядущего театра, М., 1921; А. С. Грибоедов, М.—Л., [1929]; Обществ. значение МХТ, [М.], 1929; Вильям Шекспир, М.—Л., 1931; Бомарше и его герой, «Русская мысль», М., 1899, кн. 8, с. 107—122; Южин-писатель, в сб.: А. И. Южин. 1882—1922, М., 1922, с. 80—88; Театр в эпоху реакции. 1881—1905 гг., в кн.: Сто лет. Александрийский театр — театр госдрамы, Л., 1932, с. 199—296. *С. Г.*

КО́ГОУТ (Kohout), Павел (р.20.VII.1928) — чехословацкий поэт, журналист и драматург. В 1947 поступил учиться в Карлов ун-т (Прага). В 1952 вышла первая пьеса К.—«Хорошая песня» (1952, Центральный т-р Чехословацкой армии, Прага). Воинам чехословацкой армии посв. пьеса «Сентябрьские ночи» (1955, там же), лётчикам — «Прощай, печаль!» (1957, Т-р им. Й. Тыла, Пльзень, и Центральный т-р Чехословацкой армии, Прага). Пьеса К. «И меня называли товарищем» была неудачей автора, слабой как в идейном, так и в художеств. отношении. Популярность получила пьеса К. «Такая любовь» (1957, Реалистич. т-р им. З. Неедлы, Прага), поэтично и остро ставящая проблему ответственности нового общества за судьбу каждого человека, за воспитание социалистич. морали. В этой пьесе раскрылась гл. особенность творчества К.— слияние лиризма и публицистичности. Пьеса пост. в 60 т-рах СССР, в ГДР, Венгрии, Румынии, Польше, Болгарии, Греции, Франции и др. К. выступал и как режиссёр, пост. свою пьесу «Третья сестра» (1960, Реалистич. т-р им. З. Неедлы, совм. с реж. Р. Ведралом; эта пьеса в 1963 пост. в МХАТе под назв. «Дом, где мы родились») и «Месяц над рекой» Шрамека (1962, Т-р им. С. К. Неймана).

Соч.: Dobrá píseň, Praha, 1955; Tři hry, Praha, 1958, в рус. пер. — «Хорошая песнь», М., 1957; Такая любовь, в сб.: Современные чехословацкие пьесы, М., 1960 (см. также с. 339—40, 575—76 и 587—88).

Лит.: Солнцева Л., Чехословацкий театр сегодня, М., 1962. *Л. Сол.*

КО́ДА [итал. coda (от лат. cauda), букв.— хвост] — в классич. танце быстрая заключительная часть *па-де-дё, па-де-труа.* В *па д'аксьон* иногда, в *гран па* обязательно в К. принимает участие ансамбль артистов.

КО́ДАЙ (Kodály), Зольтан (р.16.XII.1882, г. Кечкемет) — венгерский композитор, фольклорист, музыкально-общественный деятель. С 1945—действит. чл. и в 1946—49—президент Венгерской АН. Музыке учился в 1900—05 в Будапештской консерватории по кл. Я. Кёсслера, одновременно занимался на филос. ф-те Будапештского ун-та и в колледже им. Этвеша. Крупнейший знаток и исследователь венг. нар. музыки, К. написал комич. оперу «Хари Янош» (1926, Будапештский т-р оперы; 1963, Моск. муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко), в которой создал яркий образ легендарного нац. героя, овеянный нар. юмором. К.—автор опер «Секейская прядильня» (1932, Будапештский т-р оперы), «Цинка Панна» (1948, там же); «Балетной музыки» для оркестра (1925), симф. камерно-инструмент., вок. и др. соч. Муз.-сценич. произв. К., так же как и всё его творчество, характеризуются органичной связью с нар. иск-вом, ярким мелодич. началом, глубоким проникновением в ладо-метрич. строй венг. нац. музыки. Большое влияние на творчество К. оказала музыка Мусоргского. С 1907 К.— проф. Будапештской консерватории, воспитал неск. поколений венг. музыкантов. Автор мн. трудов, очерков и статей по нар. музыке. Почётный доктор Оксфордского ун-та (1960). Нац. пр. им. Кошута (1948, 1952, 1957).



Лит.: Золтан Кодай [Сб. статей], Будапешт, 1952; Szabolcsi B. és Bartha D. (сост.), Emlékkönyv Kodály Zoltán, Bdp., 1953; Kodály Zoltán. 75. születés, napjára, szerk. Szabolcsi Benccé és Bartha Dénes, Bdp., 1957; Kodály Zoltán, Bdp., 1959.

КОДА́Н — вид устного рассказа в Японии. Получил развитие в 16 в., когда странствующие монахи-сказители рассказывали эпизоды из историч. хроники «Тайхэйки». В 17—18 вв. были распространены сказания о битвах, исполнявшиеся странствующими ронинами (самураями, покинувшими свой клан). Рассказчики К. выступали в храмах или под навесами у проезжих дорог. Во время исполнения рассказчики обычно сидели на помосте, для усиления выразительности прибегали к жестикуляции, время от времени ударяли сложенным веером об пол перед собой. К. получил широкую популярность и явился одним из истоков театр. иск-ва. Сохранился до 20 в. (включается в программы радио и телевидения). *Л. Г.*

КОДО́НА (Codona), Альфредо (1893—1937) — мексиканский цирковой артист; воздушный гимнаст. В 1912 с братом Лало дебютировал в цирке Вирта в Австралии в номере «Воздушный полёт». В 1919, выступая в США (штат Луизиана), К. впервые в мире сделал тройное сальто-мортале при перелёте с трапеции в руки к ловитору (исполнял этот трюк ежедневно). Также исполнял в полёте два с половиной сальто-мортале с пируэтом. Выдающийся гимнаст-полётчик, К. выступал во мн. странах мира. *М. Зон.*

КОЖАМКУ́ЛОВ, Сералы (Серке; р. 1896)—казахский советский актёр. Нар. арт. Казах. ССР (1936). В годы гражд. войны, будучи бойцом партизанского отряда А. Джангильдина, выступал в любительских спектаклях. В 1920 приехал учиться в Оренбург, здесь участвовал в студенческой театр. самодеятельности. С 1923 работал судебным следователем в Кустанае. В 1925 был привлечён как актёр и режиссёр в только что организованный Казахский т-р драмы и стал одним из основоположников этого т-ра, был его первым художеств. руководителем. К. известен как исполнитель характерных ролей. С исключит. меткостью передаёт он нац. черты характера сценич. персонажей, замечательно владеет словом. К. создал яркие портреты представителей старого феод. мира, давая им острую сатирич. характеристику. Жестокий бий Еспембет («Енлик и Кебек» Ауэзова, 1926), коварный родовой старшина Кыдыш («Ночные раскаты» Ауэзова, 1935), чёрствый скряга Карабай («Козы-Корпеш и Баян-Слу» Мусрепова, 1940), хан («Алдар-Косе» Хусаинова, 1942), феодал Майбасар (инсц. романа «Абай» Ауэзова, 1949; Гос. пр. 1952), купец Малтабар («Чокан Валиханов» Муканова, 1956). Образы представителей бедноты старого аула и образы совр. колхозников пронизаны в исполнении К. сочным юмором: колхозник Арпабай («Каменное оперение» Ауэзова, 1935), жалкий старик Конкай («Ахан-сере и Актокты» Мусрепова, 1942), шахтёр Тайман («Дружба и любовь» Абишева, 1947), старик-повстанец Тауке («Амангельды» Мусрепова, 1952). С яркой комедийностью играл роли: Земляники («Ревизор», 1936), Сляя и Педанта («Укрощение строптивой», 1943). С 1937 снимается в кино.



С. Кожамкулов в ролях: 1. Карабай. 2. Майбасар.

Лит.: Анов Н., Два актёра. Очерки, «Казахстан», 1946, № 2. *Н. Л.*

КОЖЕ́ВНИКОВ, Семён Васильевич (р.1.IV.1913)— советский цирковой артист; акробат. Засл. арт. РСФСР (1955). Чл. Коммунистич. партии с 1940. В 1933 окончил уч-ще циркового иск-ва и начал выступать как партерный акробат. Создал ряд новых акробатич. комбинаций, в т. ч. трюк сальто-мортале с подкидной доски на плечи акробату, стоящему на перше, к-рый держит в зубах нижний партнёр (К. был нижним). Возглавляет труппу акробатов-прыгунов с подкидной доской. Автор книги «Акробатика» (1955). *М. Зон.*

КОЖЕНЁВСКИЙ (Korzeniowski), Богдан (р. 12.IV. 1905) — польский режиссёр, театровед и педагог. В 1931 окончил Варшавский ун-т. С 1934 выступал с театр. рецензиями. В 1934 опубликовал свою докторскую работу — книгу о т-ре «Народовы», написал ряд статей и исследований, преим. о польском т-ре 18 в. Во время оккупации Польши нем.-фашистскими войсками разработал совм. с Л. Шиллером и др. польскими актёрами программу восстановления и обновления послевоен. театр. жизни в Польше. В 1940 был узником концентрационного лагеря в Освенциме. В нар.-демократич. Польше начал режиссёрскую деятельность; в 1948 работал в т-ре «Камеральны» (пост. «Школа жён» Мольера). В 1949—59— в т-ре «Польски» (Варшава); в 1952—55— директор т-ра «Народовы» (Варшава). С 1955 работает как режиссёр в т-рах Варшавы, Лодзи, Кракова, Гданьска. Лучшие пост. К. отличаются глубиной мысли, тонкой иронией, чувством меры, тщательным отбором выразит. средств, высокой театр. культурой. К. считается одним из лучших интерпретаторов пьес Мольера, Жироду, Фредро в польском т-ре.

Пост.: «Амфитрион 38» Жироду (1948, Краков), «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина (1949, Варшава), «Муж и жена» Фредро (1949, Варшава), «Грех» Жеромского (1951, Варшава, Гос. пр.), «Ревизор» (1952, Варшава), «Месть» Фредро (1953, Варшава, Гос. пр.), «Дон Жуан» Мольера (1951, Варшава), «Небожественная комедия» Красиньского (1959, Лодзь), «Троил и Крессида» Шекспира (1960, Краков), «Дело» Сухово-Кобылина (1961, Лодзь), «Дяди» Мицкевича (1963, Краков).

В 1934—39 вёл педагогич. работу в Гос. ин-те театр. иск-ва в Варшаве (по истории т-ра). С 1946— проф. Высшей театр. школы.

Соч.: Drama w warszawskim Teatrze Narodowym (1814—1831), Warsz., 1934; Bezdomna nauka, «Scena Polska», 1938, № 1; Poeta ciągle żywy, «Teatr», 1949, № 11; W obronie aniołów, «Pamiętnik Teatralny», 1956, № 1; Pośmiertna tragedia Stanisławskiego, там же, № 4; Twórca czy odtwórca?, там же, 1961, № 1; Rozmowa z Bohdanem Korzeniewskim, «Nowa Kultura», 1961, № 8.

Лит.: Gruda J., Portret reżysera: Bohdan Korzeniewski, «Dialog», 1959, № 5; Le Théâtre dans le Monde, 1957, t. 6, [№] 2, p. 110—12; Koenig J., Propozycje Korzeniewskiego, «Nowa Kultura», 1961, № 48; Ростоцкий Б., Образы классики, «Театр», 1954, № 12, с. 52—53. *Еж. Т.*

КОЖЕНЁВСКИЙ (Korzeniowski), Юзеф (19.III. 1797—17.IX.1863) — польский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1825. Написал нар. драму из жизни гуцулов «Карпатские горцы» (1844, Львов), в к-рой выражен протест против социальной несправедливости, насилия, нац. гнёта (в 1897 пост. в Варшаве под назв. «Над Черемошем»). Остальные драмы и комедии К. рисуют дворянско-помещичий быт, показывают разлагающую власть денег, обличают сословные предрассудки и др. Популярностью пользовались комедии К.: «Замужняя панна» (1845), «Мастер и подмастерье» (1846), «Усы и парик» (1852), «Богатство или имя» (1860) и др.

Соч.: Dzieła wybrane, t. 1—8, Kraków, 1954; в рус. пер.— «Карпатские горцы», в кн.: Классическая драматургия стран народной демократии, т. 1, М., 1955, с. 221—272, 576—578.

Лит.: Czarnik B., Korzeniowski i teatr Lwowski (1822—1844), Lwów, 1896; Chmielowski P., Józef Korzeniowski, в его кн.: Nasza literatura dramatyczna, t. 1, Petersburg, 1898. *P. B.*

КО́ЖИЧ, Владимир Платонович (1896—9.I.1955)— советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1951). Работу в т-ре начал в 1918 как актёр и режиссёр в Т-ре студийных постановок (под рук. А. Д. Попова). С 1923—гл. реж. и актёр Киевского т-ра студийных постановок. С 1931 работал в ленингр. т-рах: в Красном т-ре, в ТРАМе, Т-ре им. Ленинского комсомола (худ. рук. в 1936—40), в Т-ре драмы им. Пушкина (с 1941). Режиссёрские работы К. характеризуются смелыми экспериментаторскими поисками, эмоциональной сценич. атмосферой, в ряде спектаклей отличаются острой формой.

Пост.: «Начало жизни» Первомайского (1935, ТРАМ), «Земля» Вирты (1937, Т-р им. Ленинского комсомола), «Фронт» (1942, Т-р драмы им. Пушкина). Героико-романтич. на-

правленность обрела в пост. К. пьеса Чиркова «Победители» (1946, там же, Гос. пр. СССР, 1947). Широта замысла, острота социально-психологич. характеристик отмечает спектакли, осуществлённые К. в Т-ре им. Пушкина: «Лес» (1936, 1948), «Таланты и поклонники» (1938); «Горячее сердце» (1942), «Живой труп» (1950)— оба совм. с Даусоном; «Пучина» Островского. (1955, пост. закончена А. И. Даусоном).

Соч.: Заметки режиссёра, «Театр», 1938, № 1.

Лит.: Черкасов Н. К., Записки советского актёра, М., 1953; Борисов А. Ф., Из творческого опыта, М., 1954; Попов А. Д., Воспоминания и размышления, «Театр», 1960, № 3. *С. Др.*

КОЖУХО́ВА, Мария Алексеевна [10(22).II. 1897—13.XI.1959] — русская артистка балета и педагог. Засл. деят. иск-в (1937). По окончании Петерб. театр. уч-ща (ученица К. М. Куличевской и А. Х. Иогансон) в 1915 была принята в труппу Мариинского т-ра. В 1916—33 исполняла в этом т-ре партии: Авроры; Лизы («Тщетная предосторожность»), Царь-Девицы («Конёк-Горбунок» Пуни), одной из подруг Флёр де Лис («Эсмеральда») и др. С 1919 начала преподавать в Петрогр. хореографич. уч-ще и 1-м хореографич. техникуме. В 1933 оставила сцену и переехала в Москву, где стала одним из ведущих педагогов классич. танца Моск. хореографич. уч-ща. К. была в числе инициаторов создания 6-летнего курса обучения для особо одарённых детей. С 1947 вела класс совершенствования артистов балета Большого т-ра и Т-ра им. Станиславского и Немировича-Данченко. Среди учениц К.: И. Зубковская, Л. Богомолова, Эл. Власова, Р. Карельская, Б. Кариева и др.

Лит.: Борисоглебский М. [сост.], Материалы по истории русского балета, М.—Л., т. 2, 1939. *П. Л.*

КОЗА́К, Сергей Давыдович (р.14.III.1921) — украинский советский артист оперы (баритон), композитор. Нар. арт. УССР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1942. В 1950 окончил Моск. консерваторию по кл. проф. Л. Ф. Савранского. С этого же года — солист Т-ра оперы и балета им. Шевченко.

Партии: Остап, Микола, Чуб, Эней («Тарас Бульба», «Наталка-Полтавка», «Рождественская ночь», «Энеида» Лысенко), Султан («Запорожец за Дунаем»), Богдан («Богдан Хмельницкий» Данькевича), Мартин, Горбенко («Милана», «Арсенал» Майбороды), Андрей («Судьба человека» Даржинского), Онегин, Грязной, Риголетто и др.

К. занимается концертной деятельностью. Автор вок. произв. на тексты укр. поэтов. *Р. Рад.*

КОЗА́ЧЕНКО, Григорий Яковлевич (р. 27.I. 1901)— украинский советский актёр. Нар. арт. УССР (1953). Чл. Коммунистич. партии с 1942. В 1924 окончил студию т-ра «Березіль» (Белая Церковь). С 1924 К.—актёр этого т-ра (с 1934 — харьковский Т-р им. Шевченко). Игра К. отличается мягким юмором, психологич. достоверностью, яркостью сценич. характеристик.

Роли: боцман Кобза, Берест, Хрипун, полковник Лубенко («Гибель эскадры», «Платон Кречет», «Фронт», «Богдан Хмельницкий» Корнейчука), отец Юлиан («Любовь на рассвете» Галана), Сильвестр («Ярослав Мудрый» Кочерги), Котенко («Талан» Старицкого), помещик Шпак («Шельменко-денщик» Квитки-Основьяненко), Кнур («Лимеривна» Мирного), Осип («Ревизор»), Достигаев («Егор Булычов и другие»). Снимался в кино.

Лит.: Укр. драм. т-р, т. 2, К., 1959, с. 234, 351, 504, 516. *Р. Б.*

КОЗАЧКО́ВСКИЙ, Дамиан Иванович [р.1(13). XI.1896] — украинский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. УССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1947. Впервые выступил в укр. проф. труппе Л. И. Леонидова и П. И. Каганца в 1914. В 1915—17 возглавлял Полтавское театр. товарищество. После Октябрьской революции принимал активное участие в организации драматич. и муз. т-ров в Донбассе, Харькове, Сумах и пр. Работал в т-рах: им. Франко, «Березіль», им. Щепкина (Сумы), с 1951 — актёр Т-ра им. Заньковецкой (Львов). К.— яркий комедийный и характерный актёр. Игра его отличается эмоциональностью, темпераментом, чёткостью внешнего рисунка и психологич. глубиной, мастерством сценич. речи, мимики.



Д. И. Козачковский в ролях: 1. Голохвостый. 2. Петерсон («Под золотым орлом» Галана).

Роли: Возный и Выборный («Наталка Полтавка» Котляревского), Карась («Запорожец за Дунаем»); Микола («Украденное счастье» Франко), Гордей, Бычок («Пока солнце взойдёт, роса очи выест», «Мироед» Кропивницкого), Голохвостый («За двумя зайцами» Старицкого), Бублик, Тарас; Голота («Платон Кречет», «Правда» Корнейчука), Глоба («Русские люди»); Петлеванный («Поют жаворонки» Крапивы), Тартюф, Хлестаков; Подколёсин («Женитьба»), Лука; Расплюев («Свадьба Кречинского») и др.

Пост. спектакли: «Фуэнте овехуна» (Т-р им. Заньковецкой, 1927), «Кто смеётся последним» Крапивы (Т-р им. Заньковецкой, 1953) и др. Выступает как чтец, снимается в кино.

Лит.: Кордиани Б., Д. 1. Козачковский, Львів, 1956. *Н. Д.* и *Б. Кор.*

КО́ЗЕЛЛ, Владимир Георгиевич (р. 1919) — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1960). Сценич. деятельность начал в 1937 в Астраханском ТЮЗе. Работал в Новомосковском, Краснодарском и др. т-рах. С 1954 — актёр Приморского драм. т-ра им. Горького (Владивосток), с 1962— в Рижском т-ре рус. драмы. К. играет преим. героич. роли, придавая своим сценич. образам романтич. и лирич. черты.

Роли: Артур Риварес («Овод» по Войнич), Ромео («Ромео и Джульетта» Шекспира), Фердинанд; Треплев; Вронский («Анна Каренина»); Клайд Грифитс («Американская трагедия» по Драйзеру), Воропаев («Счастье» по Павленко), Сирано де Бержерак (о. п. Ростана), Джексон («Не склонившие головы» Гибсона) и др. Играл также характерные роли: Карандышев; Доменико («Филумена Мартурано» Де Филиппо), Царь Фёдор Иоаннович (о. п. А. К. Толстого).

К. исполнил роль В. И. Ленина в спектакле «Цветы живые» Погодина, был режиссёром этого спектакля. *А. Поб.*

КОЗЕРА́ЦКИЙ, Василий Феодосиевич [р. 31.XII. 1905 (13.I. 1906)]— украинский советский артист оперы (драматический тенор) и оперетты. Нар. арт. УССР (1957). Чл. Коммунистич. партии с 1940. В 1931 окончил Одесский муз.-театр. ин-т им. Бетховена. В этом же году впервые выступил в Харькове в т-ре оперетты, работал в разл. т-рах оперетты Украины. В 1951—59 К.— солист Т-ра оперы и балета им. Шевченко. С 1961 занимается педагогич. деятельностью.

Партии: Андрий, Вакула («Тарас Бульба», «Рождественская ночь» Лысенко), Андрий («Запорожец за Дунаем»), Лыков («Царская невеста»), Торопка («Аскольдова могила» Верстовского), Герман, Радамес; Ричард («Бал-маскарад» Верди), Каварадосси, Канио; Василий («Милана» Майбороды), Богун («Богдан Хмельницкий» Данькевича) и др. *Р. Б.*

«КОЗИ ФАН ТУ́ТТЕ» — опера В. А. Моцарта. См. *«Так поступают все».*

КОЗЛИ́НСКИЙ, Владимир Иванович (р. 24.IV. 1891) — русский советский театральный художник. Засл. арт. Узб. ССР (1943). Занимался у Л. С. Бакста и М. В. Добужинского, затем у Д. Н. Кардовского (1907—11). В 1917 окончил петерб. Академию ху-



Эскиз декорации В. И. Козлинского к опере «Ромео и Джульетта».

дожеств. Как театр. художник впервые выступил в 1928 («Квадратура круга» Катаева, МХАТ). Работы К. отмечены тонким пониманием стиля драм. произв., эпохи; особое внимание уделяет театр. костюму.

К. занимается педагогич. деятельностью (с 1918). С 1952 — проф. и зав. кафедрой рисунка в Высшем художественно-промышленном уч-ще.

Спектакли: в Ленингр. т-ре драмы им. Пушкина—«Фландрия» Сарду (1937); «Макбет» (1940); в Малом т-ре — «Евгения Гранде» по Бальзаку (1939), «Пигмалион» Шоу (1943), «Рюи Блаз» Гюго (1949); в Моск. т-ре им. Ленинского комсомола — «Валенсианская вдова» Лопе де Вега (1940), «Живой труп» (1942); «Новые люди» по Чернышевскому (1952); в Большом т-ре — «Ромео и Джульетта» Гуно (1941), «Фра-Дьяволо» (1955). *Ан. Ш.*

КОЗЛО́ВСКАЯ, Фанни Фёдоровна [наст. фам.— Петренко, по мужу Лисовская; 1850—27.II(11.III). 1878, Харьков] — русская актриса. Отец К.— суфлёр петерб. т-ра, сестра (Ольга Фёдоровна, по сцене также К.) — актриса. В 1863 К. начала выступать на клубной сцене в Кронштадте. В 1864—66 работала в труппе М. И. Огарёва во Владимире, исполняла роли «травести» и «инженю» в водевилях и комедиях; под наблюдением жены Огарёва — актрисы А. М. Читау, прошла в этом т-ре хорошую школу. Среди первых удачных ролей К.— Верочка («Шутники» Островского). В 1868—78 была актрисой т-ров в Вильно, Одессе, Харькове, Саратове, Новочеркасске, Таганроге, Орле, Киеве и др. городах. Много играла на клубных частных сценах Петербурга и его пригородов. К. обладала хорошими сценич. данными (грациозная фигура, подвижное лицо, мелодичный голос), большим обаянием, много и серьёзно работала над ролями. Её творчество пленяло одухотворённостью, светлым, жизнеутверждающим началом, человечностью, психологич. глубиной, тонкостью, чувством меры, изяществом формы. Лирич., поэтич. дарование актрисы наиболее полно раскрылось в ролях Катерины («Гроза»), Нины («Маскарад»), Дездемоны; Лизы («Коварство и любовь»). Искромётным весельем было проникнуто исполнение К. комедийных ролей.

Роли: Полина («Доходное место»), Лиза («Горе от ума»); Марьица («Каширская старина» Аверкиева), Амалия («Разбойники»), Краснова («Грех да беда на кого не живёт» Островского), Елена Васильевна («Женитьба Белугина» Островского и Соловьёва, 1878, последняя роль К.) и др.

Лит.: Ленский А. П., Статьи. Письма. Записки, М., 1950; Шуберт А. И., Моя жизнь, Л., 1929; Синельников Н. Н., 60 лет на сцене. Записки, Харьков, 1935; Ярон С., Воспоминания о театре, Киев, 1898; Николаев Н., Драматический театр в г. Киеве, Киев, 1898. *Е. Фил.*

КОЗЛО́ВСКИЙ, Алексей Фёдорович [р.2(15).X. 1905] — советский композитор, дирижёр и педагог. Нар. арт. Узб. ССР (1955). В 1931 окончил Моск. консерваторию по классу Н. Я. Мясковского. В 1931—33 — дирижёр Оперного т-ра им. Станиславского, в 1938—41 — Т-ра оперы и балета им. Навои (Ташкент). Основные муз.-сценич. произв. К. были созданы им в Узбекистане. Среди них — опера «Улугбек», посв. великому узб. учёному и гуманисту 15 в. (1942, Т-р оперы и балета им. Навои, 2-я ред. 1958, там же), балет «Слава Октябрю» (1947, там же), муз. драмы «Даврон-ота» (совм. с Садыковым, 1941, там же), «Шерали» (совм. с Василенко и Ашрафи, 1942, там же). К. написал музыку к спектаклям Ташкентского т-ра им. Горького. Автор вок., симф. и др. соч. В музыке К. ярко претворены характерные особенности узб. муз. фольклора. В 1949—57 и с 1960 К.—гл. дирижёр и худ. рук. Узб. филармонии. С 1944 — преподаватель, с 1958 — проф. Ташкентской консерватории.

Лит.: Выгаго Т., А. Ф. Козловский, М., 1964 (в печати). *Т. В.*

КОЗЛО́ВСКИЙ, Иван Семёнович [р. 11(24).III. 1900] — русский советский артист оперы (лирический тенор). Нар. арт. СССР (1940). В 1920 окончил Киев. муз.-драм. ин-т по кл. проф. Е. А. Муравьёвой. Впервые выступил на сцене в Полтаве в 1918. Пел в оперных т-рах Харькова (1924), Свердловска (1925). С 1926 — солист Большого т-ра. Голос К.— прозрачного серебристого тембра со свободным верхним регистром (до ми 2-й октавы). Творчеству К. присущи эмоциональная теплота, искренность; он превосходно владеет вок. техникой, с большим вниманием относится к слову, его исполнение отличается тонкой, филигранной фразировкой. Высоким мастерством сценич. перевоплощения и поэтичностью отмечены муз.-сценич. образы, созданные К. в операх рус. классиков: Ленский; Берендей («Снегурочка»). По глубине психологического раскрытия образа и остроте сценического рисунка в репертуаре К. выделяется партия Юродивого («Борис Годунов»). К лучшим творч. достижениям К. относятся также ведущие лирич. партии в операх Гуно, Верди, Вагнера (в т. ч. Лоэнгрин) и др. композиторов. В 1938—41 К. руководил созданным им концертным Ансамблем оперы, участвовал в операх «Орфей и Эвридика» Глюка, «Вертер» и др. К. стремился создать оперу-концерт, сохраняя напряжённость действия и сюжетного развития. К. является также выдающимся камерным певцом, тонким истолкователем романсов рус. и зап.-европ. композиторов, укр. и рус. нар. песен. Гос. пр. СССР: 1941 — за достижения в области театр.-вок. иск-ва; 1949 — за исполнение партии Юродивого.



Др. партии: Левко, Петро («Утопленница», «Наталка-Полтавка» Лысенко), Андрий («Запорожец за Дунаем»), Моцарт, Звездочёт («Моцарт и Сальери», «Золотой петушок» Римского-Корсакова), Синодал; Владимир («Князь Игорь»), Принц («Любовь к трём апельсинам» Прокофьева), Ионтек («Галька» Монюшко), Орфей («Орфей и Эвридика» Глюка), Альмавива, Альфред, Герцог, Фауст, Вертер, Хозе.



И. С. Козловский в ролях: 1. Ленский. 2. Юродивый. 3. Лоэнгрин.

Лит.: Поляновский Г., Иван Семёнович Козловский, М.—Л., 1945; Слетов В. С., И. Козловский, М.—Л., 1951.

КОЗЛО́ВСКИЙ, Осип (Иосиф) Антонович [1757—27.II(11.III). 1831] — русский композитор, дирижёр и музыкальный деятель. В 1799—1803 К. был инспектором придворных т-ров в Петербурге, в 1803—1819 руководил их муз. частью.



Осн. место в творчестве К. занимает театр. музыка разл. жанров, в т. ч. опера, музыка к драм. спектаклям («трагедия на музыке») и водевиль. К. написал музыку к трагедиям В. А. Озерова: «Эдип в Афинах» (1804), «Фингал» (1805); к пьесам «Владисан» Княжнина (1809), «Дебора» (1810), «Царь Эдип» (1811) Шаховского (все пост. в Петербурге), к пьесе Расина «Эсфирь» в пер. Катенина (1816). В музыке К. к трагедиям есть осн. муз. формы будущей рус. классич. оперы — хор, речитатив, ария, программная увертюра и связанные с действием оркестровые номера. К. принадлежат оперы «Взятие Измаила, или Зельмира и Смелон» (1795, Останкинский дворцовый т-р Шереметевых) и «Новорождённый» (на франц. текст). Писал и в др. жанрах (известный полонез «Гром победы раздавайся» на стихи Державина, 1791, и др.).

Лит.: Грачев П. В., О. А. Козловский, в кн.: Очерки по истории русской музыки, 1790—1825, Л., 1956; Асафьев Б. В., Памятка о Козловском, в кн.: Музыка и музыкальный быт старой России. Материалы и исследования, т. 1, Л., 1927. *Ю. Быч.*

КОЗЬМА́ ПРУТКО́В — литературный персонаж, созданный А. К. Толстым и братьями Алексеем и Владимиром Жемчужниковыми (иногда к ним присоединялись и другие литераторы). Сочинения, подписанные именем К. П., были созданы как бы от лица тупого бюрократа николаевской эпохи, вообразившего себя поэтом и философом. Авторы разработали его подробную биографию и выступали от его имени в разных лит. жанрах. Афоризмы, стихи, воспоминания, басни, пьесы К. П. (печатались в передовых рус. журналах «Современник», «Искра» и др.) представляют собой преим. пародии на пошлые и глупые произведения совр. ему бездарных реакц. писателей. Среди драм. сочинений К. П.: комедия «Фантазия» (1851, Александринский т-р, была снята Николаем I после первого представления) — пародия на бездумные, тупые водевили, «Блонды» («пословица в 1 действии», 1854) — полемич. выпад против журнала «Москвитянин», проявлявшего восторженность перед т. н. высшим обществом, оперетта «Черепослов, спречь Френолог» (1860, пост. 1909, «Весёлый т-р», Петербург), осмеивающая сторонников теории «искусства для искусства», драма «Любовь и Силин» (1861), направленная против увлечения мистицизмом и таинственностью, «Сродство мировых сил» (изд. 1884) — пародия на мистерию. Иногда К. П. нападал и на художников прогрессивного лагеря. Так, напр., в 1913 в т-ре «Кривое зеркало» было пост. его «естественно разговорное представление» — «Опрометчивый турка, или Приятно ли быть внуком?», пародирующее творческую манеру А. Н. Островского.

Соч.: Полное собр. соч., М.—Л., 1933 (имеется библиография); Полное собр. соч., М., 1959. *Ю. Д.*

КО́ЗЬМЯН (Koźmian), Станислав (7.V.1836, Пётровице, ок. Люблина,—3.VII.1922, Краков) — польский театральный деятель, режиссёр, критик. Учился в Кракове, в 1855—60 — в Париже. С 1866— худ. рук. и директор (1871—85) Краковского т-ра. Деятельность К. имела прогрессивное значение для развития польского театр. иск-ва. К. был одним из основоположников совр. режиссуры. Под его руководством сформировалась передовая реалистич. актёрская школа (*краковская школа*). Стремясь к сценич. правде, К. противопоставлял сдержанную, построенную на разнообразных психологич. оттенках актёрскую игру рутинным приёмам, эффектной декламационности, процветавшим на польской сцене. К. боролся за актёрский ансамбль, уделял большое внимание репетиционной работе (вводил аналитич. репетиции, связанные с лит. и психологич. разбором произведения, отдельных образов), выступал за расширение репертуара т-ра. К. придавал большое значение драматургии А. Фредро, осуществив на сцене Краковского т-ра постановку основных его комедий. Среди др. пост. К.: «Барские конфедераты» Мицкевича (1872), «Мария Стюарт», «Мазепа» (1868), «Лилла Венеда» (1870) Словацкого, «Венецианский купец» (1866), «Ричард III», «Гамлет», «Ромео и Джульетта», «Король Лир» (1868), «Макбет» (1869) Шекспира, «Вильгельм Телль» Шиллера (1868), «Эгмонт» Гёте (1868), «Женитьба Фигаро» (1870), «Ревизор»; «Смерть Иоанна Грозного», «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого. В Краковском т-ре ставились пьесы польских классиков (В. Богуславский, Ф. Заблоцкий, И. Красицкий, А. Мицкевич, Ю. Словацкий, А. Фредро) и совр. драматургов (Ю. Близиньский, М. Балуцкий, Ю. Нажимский и др.), мировая и русская классика (Шекспир, Мольер, Шиллер, Гоголь и др.). В 1885 К. отошёл от т-ра; в 1897 уехал в Вену. Вернулся на родину в конце 1-й мировой войны.

Соч.: Rzeczy teatralne, Kraków, 1904; Teatr. Wybór pism, t. 1—2, Kraków, 1959.

Лит.: Сольский Л., Воспоминания, пер. с польского, М., 1961 (см. указатель имён); Estreicher K., Teatra w Polsce, t. II, Kraków, 1876, перепад., 1953—56; Bar A., Teatr krakowski pod dyrekcją Koźmiana, Lwów, [1939]; Zelazowski R., Pięćdziesiąt lat teatru polskiego, Lwów, 1921. *Б. Рос.*

КО́ЙДУЛА, Лидия (наст. имя и фам.— Лидия Эмилия Флорентина Я н и с е н) [12(24).XII.1843, Вана-Вяндра,—30. VII (11.VIII). 1886, Кронштадт] — эстонская поэтесса и драматург. Род. в семье учителя. Занималась в Пярнуской высшей женской школе (1854—1861), где начала свою лит. деятельность. Обществ. и лит. взгляды К. формировались в условиях усиления борьбы против ига нем. помещиков. Была связана с деятелями эст. нац.-демократич. движения 2-й пол. 19 в. Получила известность как поэтесса. К. приняла участие в организации (1870) и стала одним из основоположников эст. нац. т-ра. Написала пьесу «Двоюродный братец из Сааремаа», к-рую сама пост. на сцене осн. ею т-ра «Ванемуйне» (24 июня 1870). В пьесах «Сваты-берёзки, или Марет и Мийна» (1870) и «Этакий мульк, или Сто пудов соли» (1871) К. разоблачает реакц. политику прибалт. баронов, утверждает необходимость просвещения народа. Пьесы К. положили начало развитию эст. сценич. иск-ва, придав ему реалистич. и демократич. направленность. Первые пост. этих пьес в об-ве «Ванемуйне» называют «театром Койдулы». В 1880 написала драму «Сватовство» (пост. в Пярнуском драм. т-ре им. Л. Койдулы, 1953). В сов. время пост.: «Сваты-берёзки» («Ванемуйне», 1945), «Этакий мульк» (т-р «Эстония», 1945, и др.).

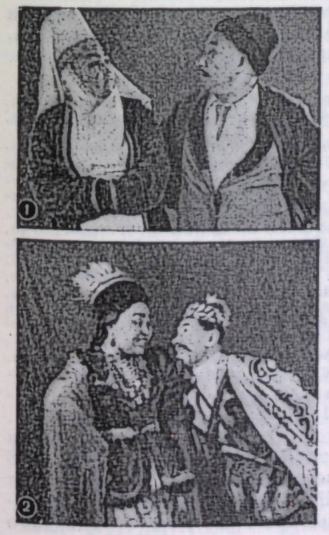


Соч.: Teosed, 1—2, Tallinn, 1957 (Пьесы — т. 2); Näidendid, Tallinn, 1946; в рус. пер.—Избранное, Таллин, 1950.

Лит.: Театральный альманах, кн. 7, М., 1948 (ст. З. Троицкого, с. 251—258); Lydia Koidula. Valimik L. Koidula 100 sünnipäeva ja 60. surmapäeva, Tallinn, 1947; В и н к е л ь А., О жизненном и творческом пути Лидии Койдула, в сб.: Об эстонской литературе, Таллин, 1956, с. 49—78; Vinkel A., Koidula Elu- ja luuletajateest, в кн.: Koidula L., Teosed, 1, Tallinn, 1957, с. 383—409; Sõõt B., Lydia Koidula, Tallinn, 1961. *К. Каск.*

КОЙТ, Артур (р.19.XII.1908) — эстонский советский артист балета. Засл. арт. Эст. ССР (1957). С 1926— солист т-ра «Эстония». Вначале выступал в лирич. партиях классич. балетов, впоследствии создал разнообразные характерные образы.

Р. Койчубаева в ролях: 1. Дамелы (в роли Конкая —С. Кожамкулов). 2. Менслу (в роли Сырдака — К. Кармысов).



Партии: Альберт («Жизель»), Зигфрид («Лебединое озеро»), Фентон («Виндзорские проказницы» Оранского), Батрак («Кратт» Тубина), Надсмотрщик («Тийна» Аустер) и др. К. выступает и как балетмейстер; пост. «Итальянское каприччио» на муз. Чайковского (1948); танцы в опере «Фауст» (1949) и др. С 1951 ведёт педагогическую работу в Эст. хореографическом уч-ще. *Леа Т.*

КОЙЧУБА́ЕВА, Рахия (1913—26.I. 1963)—казахская советская актриса. Нар. арт. Казах. ССР (1947). Сценич. деятельность начала в Карагандинском т-ре (1933—37). С 1938 работала в Казах. т-ре драмы в Алма-Ате. На его сцене К. создала образы, характеризующиеся нац. своеобразием. Её исполнение драматич. ролей отличалось яркой эмоциональностью, комедийных ролей — сочным юмором, мимич. выразительностью.

Особой задушевностью отмечены образы простых женщин из народа, матерей: Макпал («Козы-Корпеш и Баян-Слу» Мусрепова), Дамелы («Ахан-сере и Актокты», его же), Зере («Абай» по Ауэзову, Гос. пр., 1952), Улсуйген («Цвети, степь!» Тажибаева). Острые сатирич. характеристики даны в ролях вздорной ханской дочери Меслу («Алдар-Косе» Хусаинова), разбитной свахи Фрозины («Скупой»). Играла роли Анны Андреевны («Ревизор»), Домны Пантелевны («Таланты и поклонники»), Мавры Тарасовны («Правда — хорошо, а счастье лучше» Островского). *Н. Л.*

КО́КА, Евгений Константинович [3(15).IV.1893—9.I.1954] — молдавский советский композитор. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1946). Автор первой молд. муз. комедии «Марийкино счастье» (1951, Кишинёв), муз. комедии «Счастье моё» (1960, там же) (обе — совм. с К. Бенцем), детской оперы «Жар-птица» («Принц Ионел и волшебный волк», 1926, там же), балета «Цветы маленькой Иды» по сказке Андерсена, музыки к пьесе Л. Корняну и Я. Кутковецкого «В долинах Молдавии» (пост. под назв. «Освобождение идёт с Востока», 1945, там же), а также симф., камерно-инструмент., вок. и др. соч. *Д. П.*

КОКА́НДСКИЙ УЗБЕ́КСКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНО-ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ ХАМЗЫ — создан в конце 1918. Организаторами т-ра были *Хамза* и М. Миракилов. Первыми актёрами — И. Садыков, Ш. Карванов и др. Разъезжая по фронтам Туркестанской республики, т-р показывал красноармейцам и местному населению спектакли: «Бай и батрак» Хамзы, «Туркестанский лекарь» Уйгура и концерты. В 1922 на кокандской сцене впервые на узб. яз. была пост. «Женитьба» Гоголя. В 1927 т-р получил наименование «Ферганская окружная государственная труппа». Помимо Коканда, он обслуживал население городов и кишлаков всего Ферганского округа. В труппу т-ра вошли М. Кузнецова, Б. Бохадыров, С. Ходжаев, Н. Азимов, У. Абдуллаев, Л. Сарымсакова. Здесь ставились драматич. («Шторм» Билль-Белоцерковского) и муз.-драматич. спектакли («Фархад и Ширин» Хуршида, «Аршин Мал Алан» У. Гаджибекова) и др. В 1930 коллектив был реорганизован в постоянный узб. муз.-драм. т-р. Были пост. спектакли: «Разгром» (1936), «Честь и любовь» (1937) Яшена, «Бай и батрак» Хамзы (1939), «Предатели» Фатхуллина (1938), «Коварство и любовь» (1937). В годы Отечеств. войны т-р пост. спектакли, посв. борьбе сов. народа с фашистскими захватчиками, — «Курбан Умаров» Яшена, «Месть» Туйгуна и Умари и др.

В спектаклях 40—50-х гг. гл. темой стала совр. действительность, коллектив осуществил пост. пьес «Новбахор» (1949) и «Алтын-куль» (1950) Уйгуна, «Шёлковое сюзане» (1952) и «Больные зубы» (1955) Каххара, «Сердечные тайны» Рахманова (1954) и др. Совр. теме были посв. и пьесы, написанные актёрами т-ра,— «Дочь пастуха» Мирзатова, «Урок жизни» Арифджанова (1957). Успехом пользуются спектакли о революционном прошлом узб. народа: «Священная кровь» по роману Айбека (1954), «Абдулла Набиев» Рахмата (1956). Среди лучших работ т-ра: «Дочь Ганга» по роману Р. Тагора «Крушение» (1957), «Разбойники» (1956) и др. В составе т-ра (1963): засл. арт. Узб. ССР А. Хасанов, З. Мирзатов, П. Рахманова. Гл. режиссёр —А. Б. Молчанов.

Лит.: Рахманов М., Хамза и узбекский театр, Ташкент, 1960, с. 186—88, 216—18; Уварова Г., Узбекский драматический театр, М., 1959. *В. Д.*

«КОКЕ́Т» (франц. coquette) — актёрское амплуа: роли красивых, изящных, задорных молодых жен-

щин. «Гранд-кокет» — тот же характер ролей, но женщин старше по возрасту.

КО́ККИ (наст. фам.— Яковлев), Михаил Фёдорович (1908—42) — чувашский советский актёр и режиссёр. Окончил ГИТИС. Работал в Чуваш. гос. т-ре, позднее — в Чуваш. ТЮЗе. В 30-х гг. пост. спектакли: «Мощь» Агакова, «После бала», «Аристократы» Погодина, «Волки и овцы», имевшие значение для становления чуваш. т-ра. Погиб на фронте Великой Отечеств. войны. *Ф. Р.*

КОКЛЕ́Н (Coquelin) — семья французских актёров.

1) Бенуа Констан (К.-старший) (23.I.1841, Булонь,—27.I.1909, Куйи-Сен-Жермен). Родился в семье булочника. В юности увлёкся театром, выступал в любительских кружках. В 1859—60 учился в парижской Консерватории (драм. класс Ф. Ж. Ренье), по окончании к-рой 7 дек. 1860 дебютировал в т-ре «Комеди Франсез» (роли: Гро-Рене — «Любовная досада» Мольера, Пти-Жан — «Сутяги» Расина). Был принят в труппу на амплуа «слуги». С 1864 — «*сосьетер*» т-ра. Получил широкое признание в ролях Фигаро («Женитьба Фигаро», 1862, «Севильский цирюльник», 1863, Бомарше). «Великоленный пыл, искромётное веселье и лёгкость молодости», как писал о нём Т. Готье (цит. по кн.: Heylli G., Journal intime de la Comédie Française, P., 1879, с. 370), тонкое ощущение авторского стиля дали возможность К.-старшему создать в первые же годы его сценич. деятельности блестящие по остроумию, задору, остро найденной индивидуальной характеристике образы в пьесах Мольера — Любен («Жорж Данден»), Пьеро («Дон Жуан»), Лука («Лекарь поневоле»), Луайаль («Тартюф»), Триссотен («Учёные женщины»), Маскариль («Смешные жеманницы» и «Сумасброд»); А. Р. Лесажа — Криспен («Криспен, соперник своего господина»); Ж. Ф. Реньяра — Фронтен («Единственный наследник») и др. Поэтич. и драматич. черты его таланта проявились в исполнении ролей принца Мантуанского («Фантазио» Мюссе, 1866), Дон Сезара де Базана («Рюи-Блаз» Гюго, 1879). Сблизившись с рядом совр. поэтов и драматургов, он играл в пьесах Т. де Банвиля — Гренгуар (о. п., 1866), Сократ («Сократ и его жена», 1876); Ф. Коппе—Филиппо («Кремонский скрипач», 1876); П. Ферье — Табарен (о. п., 1874); Ж. Ришпена — Скапен («Господин Скапен», 1886); Э. Пайерона — Жорж («Ложный брак», 1869) и др. В 1886 оставил «Комеди Франсез», создал собств. труппу и гастролировал по Европе (в 1882, 1884, 1889, 1892, 1903 — в России) и Америке. С 1895 выступал в парижском т-ре «Ренессанс», с 1897 до конца жизни возглавлял т-р «Порт-Сен-Мартен». После ухода К. из «Комеди Франсез» его репертуар значительно расширился. Исполнял остро сатирич. роли в нац. классич. комедии: Сганарель («Лекарь поневоле»), Журден («Мещанин во дворянстве»), Тартюф, Гарпагон и др. Играл также в драмах и комедиях Э. Ожье — Адольф де Бобур («Поль Форестье»), Аннибал («Авантюристка»), Вальтравер («Львы и лисицы»), Пуарье («Зять г-на Пуарье»); А. Дюма-сына — герцог де Сетмон («Иностранка»); Э. Лабиша — Перришон («Путешествие г-на Перришона»); Ж. Сандо — Детурнель («М-ль де ла Сеглиер»); Эркмана-Шатриана — Зихель («Друг Фриц») и др. Вершиной творчества К.-старшего был образ Сирано де Бержерака (о. п. Ростана), в этой роли он с триумфальным успехом выступал с 1897. Это был, по словам А. В. Луначарского, «..гасконский бреттер, богема с острой шпагой, острым умом, острым языком...» и в то же время поэт и «золотое сердце».





Б. К. Коклен в роли Сирано де Бержерака.

К.-старший — один из самых ярких реалистических актёров франц. т-ра, следовавший, однако, традициям классицистской актёрской школы в плане преобладания логически-рационального начала над чувством. Блистательно владея иск-вом сценич. перевоплощения, он находил для каждой роли выразительные речевые характеристики, образные детали, точно разрабатывал характер, социальный облик и поведение героя, определявшие неповторимую индивидуальность сценич. образов. В то же время для него характерна объективистская позиция, ограничивавшая его реализм, безразличное отношение к большим социально-политич. проблемам, уход в круг чисто проф. интересов.

Большой интерес представляют теоретич. статьи К.-старшего — «Искусство и актёр» (1880), «Искусство актёра» (1886), «Искусство произносить монолог» (написана совм. с К.-младшим, 1884) и др. В этих статьях он резко выступал против натурализма, требовал от актёра разностороннего интеллектуального развития, перевоплощения, глубокого раскрытия замысла и стиля автора, пытливого анализа текста. В статьях содержатся ценные практич. советы, важные замечания по поводу внутр. и внешней техники актёра. Отрицая необходимость подлинного сценич. переживания, он пропагандировал то, что К. С. Станиславский называл «искусством представления».

Соч.: L'art et le comédien, P., 1880; L'art du comédien, P., 1886, 2 éd., P., 1894; в рус. пер. — Искусство актера, Л.—М., 1937(см. вступ. статью А. Г. Мовшенсона).

Лит.: Веселовский А., Коклен в Москве, «Артист», 1889, кн. 4, с. 107—112; его же, Гастроли Коклена, «Дневник артиста», 1892, № 1, с. 22—28; Шувыкаров, Знаменитые актёры и актрисы в характеристиках, воспоминаниях и анекдотах. Очерки, СПБ, 1902, с. 211—218; Станиславский К. С., Собр. соч., т. 5, М., 1958; Станиславский К. С., Статьи. Речи. Беседы. Письма, М., 1953 (Письмо к Л. Бернару 20.VII [1897]); Луначарский А., Сирано первый и Сирано второй, в сб.: Театр и революция, М., 1924; Sarcey F., Coquelin, в кн.: La Comédie Française. Notices par F. Sarcey, P., 1876 (Comédiens et comédiennes, ser. 1); Journal intime de la Comédie Française (1852—1871), publ. par G. d'Heylli, P., 1879; Joannides A., La Comédie Française. 1904, P., 1905, с. 123—39; Kerr A., Schauspielkunst, B., 1905.

2) Эрнест Александр Оноре (К.-младший) (16.V.1848—18.II.1909) — брат Б. К. Коклена. По окончании Парижской консерватории вступил в 1867 в труппу т-ра «Одеон», в 1868 перешёл в т-р «Комеди Франсез», где оставался до конца жизни (в 1875—76 работал в т-ре «Варьете»). С 1879 — «сосьетер» т-ра. Игра К.-младшего отличалась буффонным, остро карикатурным комизмом. Исполнял роли в классич. комедии: Пурсоньяк («Господин де Пурсоньяк» Мольера, 1888), Фигаро («Севильский цирюльник» Бомарше, 1889), Гарпагон (1893), Тартюф (1899) и др. Выступал в совр. репертуаре: Фредерик («Друг Фриц» Эркмана-Шатриана, 1876), Селестен («Франсильон» Дюма-сына, 1887) и др. Широкой популярностью пользовались его выступления с чтением специально для него написанных комич. монологов. Написал (вместе с К.-старшим) статью «Искусство произносить монолог» и др.

3) Жан (1.XII.1865—2.X.1944) — сын Коклена-старшего. Начал сценич. деятельность в гастрольной труппе своего отца. С 1890 входил в труппу т-ра «Комеди Франсез». В дальнейшем выступал в т-рах «Ренессанс», «Порт-Сен-Мартен».

4) Жан Поль (р. 3.I.1924) — сын Ж. Коклена. Учился в Парижской консерватории. В 1942 начал сценич. деятельность в т-ре «Ноктамбюль». Выступает на сцене различных парижских т-ров и на радио. *Е. Ф.*

КОК-ОО́Л, Виктор Шогжапович (р. 1906) — тувинский советский актёр, драматург. Засл. арт. РСФСР. В 30-х гг. учился в Ком. ун-те трудящихся Востока и ГИТИСе им. А. В. Луначарского. С 1936 (со дня основания) работает в тувинском муз.-драм. т-ре. В своём актёрском творчестве претворяет опыт рус. театр. культуры и нац. художеств. традиции. Автор пьесы «Хайыран бот» (1937, Тувинский т-р) о трагич. участи женщины в дореволюц. феодальной Туве, лирич. комедии «Ах, красавица» (1959) и историч. драмы «Самбажык» (1963) о восстании тувинских аратов в конце 19 в. Создал ряд популярных песенных мелодий. *А. К.*

КО́КОШКА (Kokoschka), Оскар (р. 1.III.1886)— австрийский художник, драматург. Один из вождей австр. и нем. экспрессионизма в живописи и драматургии. Учился в Венской художественно-промышленной школе (1904—09). В 1920—24 — проф. Дрезденской, в 1934—38 — Пражской академии художеств. В 1937 в Чехословакии возглавил группу нем. антифашистских деятелей иск-ва. После оккупации фашистами Чехословакии отказался преподавать. В 1938 эмигрировал в Англию. К. писал пьесы в экспрессионистич. манере. Основная их тема — подчёркнуто драматич. изображение «извечного» конфликта между полами, трактовавшегося автором как проявление трагич. судьбы человека. Пьеса К. «Убийца — надежда женщины» (1907) ставилась в Дрездене, Вене, Берлине, Франкфурте-на-Майне и др. В 1921 Хиндемит написал на текст этой пьесы оперу (пост. в том же году в Штутгарте). Др. пьесы К.: «Сфинкс и подставное лицо» (соч. 1907, второй вариант этой пьесы — «Иов», 1917), «Неопалимая купина» (1911), «Орфей и Эвридика» (1915). Нек-рые из этих пьес были пост. самим К. в Нем. т-ре (Берлин), «Альберт-театре» (Дрезден) и др. В этих пост. К. принимал участие как художник по декорациям и костюмам. Его декорации экспрессионистичны по стилю и соответствуют нервозному пессимистич. характеру его пьес. Художник широко использовал контрастное освещение. Пьесы К. и их театр. решение стали предметом ожесточённой дискуссии. В 50-х гг. «Орфей и Эвридика» были вновь пост. в венском «Ателье-театре» и в ряде нем. т-ров. К. поставил оперу Моцарта «Волшебная флейта» (спектакль показан на Зальцбургском фестивале в 1955), использовав для декорации светящиеся краски.

Соч.: Schriften. 1907—1955, hrsg. v. H. M. Wingler, München., 1956. *Зин. П.*

КОКО́ШКИН, Фёдор Фёдорович [20.IV(1.V). 1773—9 (21).IX.1838] — русский театральный деятель, драматург, переводчик. Окончил Моск. ун-т. В 1807—17 занимал ряд должностей в ведомстве министерства юстиции (в 1813—15 — моск. губернский прокурор). В 1817 — пом. управляющего по учебной части в моск. императорских т-рах. С 1818— чл. репертуарной части Дирекции императорских т-ров в Петербурге. В 1823—31 возглавлял Дирекцию императорских т-ров в Москве. Любитель сценич. иск-ва, К. искал талантливых актёров, пополнял ими труппу (Щепкин, Львова-Синецкая), приглашал в театр. уч-ще лучших преподавателей. Однако взгляды К. на театр. иск-во были консервативны: эпигон классицизма, он резко выступал против романтизма и реализма, не признавал драматургии Шекспира и Шиллера, крайне отрицательно отнёсся к «Горе от ума», был сторонником и ярым защитником устаревшей манеры сценич. игры — декламационной напевности и напыщенности. Свои взгляды и вкусы К. настойчиво стремился прививать актёрам и своим ученикам.

Драм. соч. К.— пьесы (трагедия «Зорада», комедия «Воспитание, или Вот приданое»), переделки («Мизантроп» Мольера), переводы («Урок старикам» Делавиня и др.)— шли на петербургских и московских сценах.

Лит.: Дмитриев М. А., Мелочи из запаса моей памяти, М., 1869, с. 171, 174—78; Арапов П., Летопись русского театра (отд. 3.—1801—1825), СПБ, 1861; Головин В., Воспоминания о Ф. Ф. Кокошкине, «Репертуар русского и Пантеон иностранных театров», СПБ, 1843, т. 3, кн. 1—8, с. 105—113; Каратыгин П. А., Записки, [т. 1], Л., 1929, с. 109—112, 200, т. 2, с. 456. *И. Лев.*

«КО́КПИТ ПРИ ДВОРЕ́» (англ. Cockpit-at-Court)— театральное здание в Лондоне, построенное в 1632 арх. Иниго Джонсом на территории дворца Уайтхолл на месте арены для петушиных боёв (англ. cockpit). «К. п. д.» создавался по образцу т-ров позднего итал. Возрождения. Зал имел форму восьмигранника, три стороны к-рого занимала сцена с выдвинутым просцениумом и постоянным задником (двухъярусная стена с пятью дверями). Зрители сидели в партере и на галерее, в центре к-рой, прямо против сцены, находилась королевская ложа. Спектакли ставились нерегулярно: время от времени здесь перед королевским двором выступали проф. труппы. В 1642 «К. п. д.», как и другие т-ры Англии, был закрыт по указу пуританского парламента. После реставрации монархии (1660) т-р был возрождён и действовал до 1674. В 1661—65 здесь выступала труппа под рук. Дж. Джолли. После открытия театра «Друри-Лейн» (1663) «К. п. д.» приходит в упадок.

Лит.: Булгаков А. С., Театр и театральная общественность Лондона эпохи расцвета торгового капитализма, [Л.], 1929; История западноевропейского театра, под ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956. *А. Б.*

КОКТО́ (Cocteau), Жан (5.VII. 1889—11.X.1963)— французский писатель, поэт, драматург, либреттист, художник, скульптор. Чл. Франц. академии (с 1955). К. демонстративно отвергал работу в какой-либо одной области, вступая на путь разл. экспериментов, что накладывало на нек-рые его произв. отпечаток дилетантизма. В своей творч. деятельности он занимал позицию «авангардиста», эстета, поддерживающего и т. н. новаторские искания в совр. франц. иск-ве и модные модернистские течения.

В нач. 20 в. К. был связан с труппой «Русский балет Сергея Дягилева», а также с возникшими в эти годы «независимыми» балетными труппами. Для труппы Дягилева К. написал либретто балетов: «Синий бог» Хана (1912, совм. с Ф. Мадраццо), «Парад» Сати (1917), «Голубой экспресс» Мийо (1924). Деятельность К. способствовала поискам нового типа балетного спектакля (кубистские принципы в оформлении, сближение хореографии и эстрады), отражав-

шего в театр. иск-ве мироощущение послевоенного времени (отрицание традиций прошлого, настроения «потерянного поколения» и др.). В «Параде» и «Голубом экспрессе» широко использовались приёмы мюзик-холла, элементы акробатики и спорта, джазовые ритмы. В 20-е гг. К. сблизился с «Шестёркой» — группой франц. композиторов-новаторов, к-рые писали музыку к его балетам. Их первой совместной работой был сатирич., протестующий против мещанских вкусов балет «Новобрачные на Эйфелевой башне» (1921, «Шведский балет»).

В 20—30-е гг. К. выступил как автор нескольких сюрреалистич. пьес на сюжеты античности: «Антигона» (по Софоклу, 1922, т-р «Ателье»), «Орфей» (1926, «Т-р дез ар», труппа Питоевых), «Адская машина» (1934, т-р «Комедия Елисейских полей», труппа Л. Жуве). В пьесах «Трудные родители» (1938, т-р «Амбассадёр»), «Священные чудовища» (1940, т-р «Мишель») он обратился к традициям психологич. и натуралистич. драмы, показав разрушение совр. бурж. семьи и кризис бурж. морали, но игнорируя социальную основу жизненных конфликтов, лежащих в основе пьес. После 2-й мировой войны К. вновь принял участие в создании экспериментальных балетных спектаклей в качестве либреттиста и художника-декоратора. В 1944 был одним из организаторов труппы «Балет Елисейских полей». Наиболее значительные работы: балет «Юноша и смерть» на муз. Баха (1946, «Балет Елисейских полей»), сочетавший бытовые и символические тенденции, неоклассицистский балет «Федра» Орика (1950, «Гранд-Опера»). К.— автор многочисл. книг и статей, посв. т-ру. Видный кинорежиссёр и сценарист.

Соч.: Oeuvres complètes, v. 1—11, Lausanne, 1947—1951; Théâtre, v. 1—2, P., 1948; Théâtre de poche, P., 1949; Karsavine et Mallarmé, P., 1912; L'art décoratif de L. Bakst, P., 1913; Portrait de Mounet - Sully, P., 1945; Journal d'un inconnu, P., 1953; в рус. пер.—Трудные родители, в сб.: Пьесы современной Франции, М., 1960.

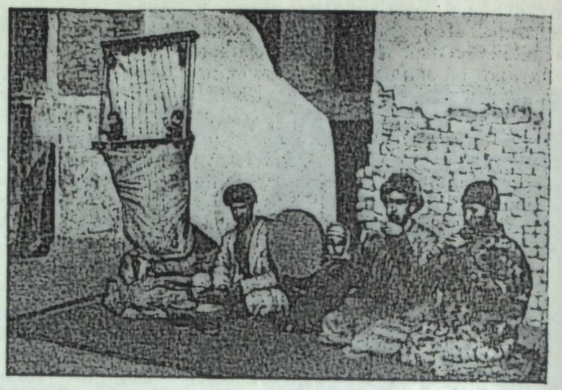
Лит.: Mauriac C., Jean Cocteau ou la Vérité du mensonge, P., 1945. *В. Г.*

КОКУ́РИНА, Анастасия Николаевна [р.20.IV(3.V). 1915] — русская советская актриса балета. В 1933 окончила Моск. хореографич. уч-ще (класс А. И. Чекрыгина) и была принята в балетную труппу Большого т-ра, где исполнила партии феи Карабосс и феи Виолант («Спящая красавица»), невесты Менерса («Алые паруса» Юровского) и др. В 1945—59 — солистка Пермского т-ра оперы и балета.

Партии: Китри («Дон Кихот»), Одетта-Одиллия, Зарема; Царь-Девица («Конёк-Горбунок» Пуни), Сванильда («Коппелия»), Тао Хоа, Эсмеральда, Аврора; Тамара («Бела» Мошкова) и др.

В 1959 оставила сцену, ведёт педагогическую работу. *Ст. М.*

КОЛ КУГИРЧА́К (или Даст кугирчак)— узбекский театр ручных кукол. Труппа К. к. состоит из 2—3 человек (корпоромона— ведущего, кукловода и музыканта). К. к. сходен с т-ром Петрушки в России. К поясу кукловода прикрепляется деревянная рама, обтянутая тканью, образующей форму мешка. Эта ткань закрывает верхнюю часть туловища кукловода; куклы, обычно самодельные тряпичные, с деревянными или фарфоровыми головками. Для диалога используется пищик (сапиль). Представления состоят из пьесы «Палван Качаль» («Плешивый богатырь»), имеющей традиционную схему, постоянных действующих лиц (Палван Качаль, его жена Биче-ойим, музыкант, ятым-кыз — девушка-сирота и др.), но разнообразную по сюжетным положениям и тексту, к-рые импровизируются участниками представления. Многочисл. варианты «Палван Качаль» показывают похождения ловкого, задорного, страстного и острого на



Представление театра Кол кугирчак.

язык героя. В какие бы трудные положения ни попадал Палван Качаль, он всегда побеждал своих врагов. Искусство К. к., сатирически высмеивавшее богачей, царских чиновников, выражало оптимизм узб. народа. В представлениях К. к. нередко изображались и конкретные историч. лица (ханы, вельможи и т. д.), причём исполнители стремились в куклах достигнуть портретного сходства. Среди участников представлений К. к.— Турсунбай, Абдуджаббаров (ум. 1896), Ш. Шоазимов (ум. 1908), Ш. Данияров (ум. 1953) и др.

К. к. встречается и в сов. время; представления его сохраняют присущую им яркость, сатирич. буффонаду, остроту, меткость языка, свободу импровизации.

Лит.: Гаврилов М. Ф., Кукольный театр Узбекистана, Ташкент, 1928; Перепелицына Л. А., Узбекский народный кукольный театр, Ташкент, 1959. *А. Р.*

«КОЛА́ БРЮНЬО́Н» («Мастер из Кламси»)— опера Д. Б. *Кабалевского,* либр. В. Г. Брагина по повести Р. Роллана. Пост. 22 февр. 1938, Ленингр. Малый оперный т-р (дирижёр Хайкин, пост. Шлепянова, реж. Закусова, художники Пименов и Зеленский, хормейстер Нахутин; Кола Брюньон — Модестов, Селина —Вельтер, Мартина — Коломойцева, Гамби — Гефт, Жифляр — Ольховский, Герцог — Коробейченко, Мадемуазель де Терм — Шестакова, Кюре — Райков, Нотариус — Чесноков, Пуляр — Ростовцев). В 1940 показана в Москве. *Н. Гр.*

КОЛА́М (сингал., ед. ч.— колама — маска) — сингальский народный театр (Цейлон). Более раннее наименование К.- нэтима, или К.-натанава. Происхождение К. связано с древним обрядом изгнания из больного злых духов (яку-натанава). Со временем этот обряд превратился в театр. зрелище. Из обряда были заимствованы и перенесены в театр. представление многочисл. маски злых духов (яку), великанов (расан), а также танцевальная основа обряда и дивертисментный характер представления. В К., так же как и в древних обрядах, принимает участие чтец, рассказ к-рого иллюстрируется пантомимой и плясками под аккомпанемент барабана. Позднее количество действующих лиц увеличилось. Помимо традиционных масок—льва, тигра, медведя, обезьяны, волка, коровы и др. и особой группы масок, изображающих королевский двор (король и королева, принцы, принцессы, придворные), в представлениях появляются новые маски — полицейский, деревенский староста, писец, барабанщик со своей женой, супружеская пара торговцев, солдат, возвращающийся из похода к своей жене, представители народов (бытовые комич. персонажи), населяющих Цейлон, и колонизаторы (англичане, французы, голландцы и др.). В совр. К. текст произносят сами исполнители, часто импровизируя и пересыпая его непристойными шутками. Представление К. состоит из 2 частей: первая более продолжительная часть включает разл. сцены, танцы, пан-

томимы, разыгрываемые перед персонажами, изображающими короля и придворных. Участники К. имитируют поведение животных, актёры, изображающие демонов, исполняют древние ритуальные пляски, бытовые персонажи разыгрывают комич., иногда сатирич. сценки. Вторая часть представления — обычно небольшая пьеса, в основе к-рой лежат легенда, сказка или полулегендарное историч. событие, чаще всего из деревенской жизни (напр., история любви двух мифич. существ — полулюдей, полуптиц Киндура и Киндури; легенда о храбром воине Готаимбаре, вступившем в жестокую борьбу с демоном за честь своей жены). Иногда в эту часть включаются бытовые фарсы. Заканчивается представление выходом актёра в маске астролога, к-рый призывает милость богов на присутствующих.

Совр. представления К. разыгрываются в деревнях Юж. Цейлона, во дворе дома организатора представления. Представление начинается обычно вечером и продолжается всю ночь. Кроме исполнителей в масках, чтеца и барабанщиков, в представлении принимает участие хор.

Лит.: Мерварт А. М., Индийский народный театр, в сб.: Восточный театр. Сб. статей, Л., 1929, с. 34—40; Авдеев А. Д. и Кочнев В. И., Выставка искусства Цейлона..., «Сов. этнография», 1963, № 3; Callaway J., Yakkun Nattanawa and Kolan Nattanawa, L., 1829; Pertold O., The ceremonial dances of the Sinhalese, «Archiv Orientální»,Praha, 1930, v. 2, №№ 1, 2, 3; Sarathchandra E. R., The Sinhalese folk-play, Colombo, 1953; Bowers F., Theatre in the East. A survey of Asian dance and drama, N. Y.— [a. o.], [1956]; Lucas H., Ceylon - Masken, Eisenach — Kassel, 1958. *Арс. А.*

КО́ЛАР (Kolar), Йосеф Йиржи (31.I.1812—9.II. 1896) — чешский актёр, режиссёр и драматург. Впервые выступил в Праге в 1837 в любительском т-ре «У Каэтана», под рук. Й. К. Тыла. С 1842 К.— актёр нем. труппы Сословного т-ра (Прага), одновременно участвовал в чешских спектаклях. После подавления революции 1848 К. становится активным противником австр. режима. В 1866—73 играл в чеш. труппе Временного т-ра (Прага). С 1873 выступал эпизодически; посвятив себя гл. обр. драматургии. Игра К. характеризовалась романтич. пафосом, заразительным темпераментом. Актёр обладал яркой индивидуальностью.

Лучшие роли: Ричард III, Макбет; Эгмонт (о. п. Гёте), Лир; Мефистофель («Фауст» Гёте). Написал популярную трагедию «Смерть Жижки» (1866, Сословный т-р, Прага), где восстание Жижки против короля Сигизмунда изображается как конфликт добра и зла, и историч. драму «Пражский еврей» (1871, Временный т-р, Прага), направленную против расизма. Переводил трагедии Шекспира, Шиллера, Гёте. *Л. Сол.*

КО́ЛАР (Kolar), Франтишек Карел (29.I.1829—4.XII.1895) — чешский актёр, режиссёр и театральный деятель. Окончил Пражскую академию художеств. В 1862 начал сценич. деятельность как актёр в труппе Временного т-ра в Праге. К. способствовал формированию нац. актёрской реалистич. школы. Играл роли Валента («Дочь поджигателя» Тыла), Габршперка («Наши гордецы» Строупежницкого). В работе над ролью ему помогал зоркий глаз живописца, умение передать через внешность характер человека. К. внёс в чеш. сценич. иск-во конкретность реалистич. портретной живописи, историч. точность. Он был глубоким интерпретатором шекспировских ролей (Полоний—«Гамлет», Шейлок; Шут — «Король Лир»). В мелодрамах, салонных комедиях, фарсах и водевилях К., преодолевая недостатки драматургич. материала, создавал значительные образы: Людовик XI (о. п. Делавиня), Мельник («Мельник и его дитя» Раупаха). К. был первым постановщиком рус. пьес на сцене Временного т-ра: «Ревизор» (1865), «Свадьба Кречинского» (1867), «Доходное место» (1869). Играл роли Вышневского («Доходное место»), Дикого («Гроза»).

Лит.: Bartoš J., Prozatimní divadlo a jeho činohra, [Praha], 1937, c. 291—309; Engelmüller K., Z letopisů českého divadelnictví, kn. II. O slávě herečke, Praha, 1947. *Л. Сол.*

КО́ЛАС, Якуб (наст. имя и фам.— Константин Михайлович Мицкевич) [22.X(3.XI).1882, хутор Акинчицы Минской губ.,— 13.VIII.1956, Минск] — белорусский советский писатель, драматург. Нар. поэт Белоруссии (1926), засл. деят. науки (1944), действительный член АН БССР (с 1928). Чл. Коммунистич. партии с 1945. Депутат Верх. Совета СССР (2—4-го созывов) и БССР (2—4-го созывов). Род. в семье крестьянина. В 1902 окончил Несвижскую учительскую семинарию, работал учителем на Полесье. Лит. деятельность начал в 1906.



Как драматург выступил ещё до революции (пьеса «Антось Лата», 1916, ставившаяся в коллективах самодеятельности). Первое крупное драм. произв. К.— пьеса «Война — войне» (1936, Т-р им. Я. Коласа) звучит как страстное обличение империалистич. войн, показывает борьбу белорус. народа за освобождение. По мотивам своей повести «Трясина» («Дрыгва») К. написал пьесу «В пущах Полесья» (1937, Т-р им. Я. Коласа) о борьбе белорус. партизан против белопольских захватчиков. Драм. произв. К. свойственны широкий эпич. охват событий, глубокий анализ явлений действительности, острая публицистичность. Особенно выделяются полные драматизма нар. сцены. Скупыми средствами драматург создаёт галерею разнообразных и живых человеческих характеров. Пьесы К. «Война — войне» и «В пущах Полесья» способствовали утверждению метода социалистич. реализма в белорус. т-ре. Гос. пр. 1946, 1949. В 1945 имя К. присвоено 2-му белорус. т-ру.

Соч.: П'есы, Мінск, 1955.

Лит.: Мавалько ў Е. С., Якуб Колас. Крытыка-біяграфічны нарыс, Мінск, 1953; Пшыркоў Ю., Якуб Колас, Мінск, 1951; Якуб Колас. Жыццё і творчасць. Альбом, Мінск, 1959. *О. С.*

КОЛАСА́НТИ (Colasanti), Веньеро (р.21.VII.1910)— итальянский театральный художник. Работу в т-ре начал в 1935 как автор эскизов театр. костюмов. С 1939 оформлял спектакли в крупнейших оперных т-рах («Ла Скала», римская Опера, «Массимо» — в Палермо), для наиболее значит. театр. фестивалей («Флорентийский муз. май», фестиваль в Венеции, пост. античной драмы в Сиракузах) и драм. трупп. Участвовал в пост. балетмейстера Б. Романова, реж. Г. Сальвини, Л. Висконти и др. К. много работал над оформлением пост. классич. драматургии, в к-рых проявилось его знание художеств. стилей разл. эпох. В строгих, чётких по композиции декорациях К. часто обращается к традициям худ. Дж. Торелли, Л. Бурначини и др. итал. декораторов 17 в.

Лучшие работы К.: «Подсвечник» Мюссе (1945, труппа Паньяни — Ниники), «Женитьба Фигаро» (труппа Де Сика — Джои — Безоцци); «Послушная дочь» Гольдони (1950, фестиваль в Венеции), эскизы костюмов к «Принцессе Турандот» Гоцци (1952, т-р «Олимпико»). Работает также в кино.

Лит.: D'Amico S., Palcoscenico del dopoguerra, [Torino, 1953]. *М. П.*

КОЛГА́НОВ, Степан Ильич (р.28.VII.1917) — мордовский советский артист. Нар. арт. Морд. АССР (1953). Засл. арт. РСФСР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1942. Род. в крестьянской семье. Учился в

с.-х. техникуме. В 1934 поступил по конкурсу во вновь созданный Мордовский нац. т-р. Работал под рук. режиссёра А. Н. Кострова и артистов Малого т-ра Н. О. Григоровской, С. И. Каминки (Малый т-р шефствовал над Мордовским т-ром). Игра К. отличается простотой, мягкостью, лиризмом. С наибольшей силой талант артиста раскрылся в образах современников. Играет в спектаклях на рус. и мордовском яз.

Роли: Васька («Литова» Кириллова, 1939), Кузя («Прокопыч» Коломасова), Хлестаков (1936); Павел Греков (о. п. Ленча и Войтехова, 1939), Павел Корчагин («Как закалялась сталь», 1941), Олеко Дундич (о. п. Каца и Ржешевского, 1942), Шванди (1946), Шадрин («Человек с ружьём», 1948), Фёдор Протасов («Живой труп», 1952), Забелин («Кремлёвские куранты», 1957), Карандышев («Бесприданница», 1952), Хлебников («Персональное дело» Штейна, 1953), Дед Щукарь («Поднятая целина» по Шолохову, 1958) и др.

Б. Б.

КОЛЕ́Н (Colin), Поль (р. 27.VI.1892) — французский живописец, декоратор, театральный художник-плакатист. Учился в Школе изящных иск-в в Нанси, затем в Париже. Дебютировал в т-ре в сер. 20-х гг. К.— один из основоположников иск-ва театр. плаката во Франции. В своих театр. работах он использует не только средства графики, но и живописи. К. оформлял спектакли в парижских драм. и оперно-балетных т-рах, принимал участие в пост. видных франц. режиссёров, балетмейстеров (Л. Жуве, С. Лифарь и др.). Много работал над оформлением оперетт, обозрений, мюзик-холльных представлений.

Гл. работы: «Красавица-морячка» Ашара (1929, т-р «Комеди Франсез»), «Капризы Марианны» Мюссе (1929, т-р «Авеню»), «Донгоо-Тонка» Ромена (1930, т-р «Пигаль»), «Оркестр на свободе» Совеплана (1931, т-р «Гранд-Опера»), «Дитя и чары» Равеля, «Песнь песней» Онеггера (оба в 1938, там же), «Жена Товия» Ориго (1948, «Т-р юмора»). *М. П.*

КОЛЕСА́ЕВ, Валентин Сергеевич [р.20.IX(3.X). 1903] — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1952). Чл. Коммунистич. партии с 1945. В 1921 окончил Театр. студию им. Грибоедова. Сценич. деятельность начал в 1922 в Моск. опытной мастерской педагогич. т-ра (с 1925—1-й гос. педагогич. т-р, с 1931 — Госцентюз). С 1931 занимается режиссурой. Первая пост.— «Джордано Бруно» Голицыной по Заяицкому (1932, Госцентюз). В 1942—43 К.— худ. рук. фронтового т-ра ВТО. С 1943 — режиссёр Центр. детского т-ра (в 1950—54 — худ. рук. этого т-ра). К.— один из активных деятелей сов. т-ра для детей, внесший большой вклад в его становление и развитие. Режиссёрские работы К. отмечены выразительными массовыми сценами, яркостью, музыкальностью, в них созданы психологически тонкие портреты маленьких героев.

Пост.: «Сам у себя под стражей» Кальдерона (1934), «Гимназисты» Тренёва (1936), «Том Кенти» Михалкова (1938), «Единая боевая» Бруштейн (1940), «Город мастеров, или Сказка о двух горбунах» Габбе (1944, Гос. пр. 1946), «Как закалялась сталь» (1947), «Два капитана» Каверина (1948), «Снежок» Любимовой (1948), «Волынщик из Стракониц» Тыла (1952), «Рамаяна» (по мотивам инд. эпоса, 1960) и др. К. занимается также педагогич. деятельностью с 1935.

Соч.: Мысли режиссёра, в сб.: «Наш театр», М., 1939; Театр для детей и детский самодеятельный театр, в сб.: Художественное воспитание советского школьника, вып. 1, М., 1947 (совм. с З. А. Сажиным).

Лит.: Орловский К., Мы с вами в детском театре, «Огонек», 1946, № 25—26. *С. Г.*

КОЛЕ́СНИК, Владимир Андреевич (р.7.IX.1928)— украинский советский хормейстер. Засл. деят. иск-в УССР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1953. В 1952 окончил Киев. консерваторию по кл. хорового дирижирования проф. Г. Г. Верёвки. С 1950 — хормейстер, с 1953 — гл. хормейстер Т-ра оперы и балета им. Шевченко (Киев).

Руководил хоровой частью спектаклей: «Богдан Хмельницкий» Данькевича; «Тарас Бульба», «Наталка-Полтавка», «Энеида», «Рождественская ночь» Лысенко, «Руслан и Людмила», «Князь Игорь»; «Укрощение строптивой» Шебалина, «Война и мир» и др. *Р. Рад.*

КОЛЕ́СНИКОВ, Михаил Павлович [р.28.X(10.XI). 1900] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1957). Чл. Коммунистич. партии с 1940. В 1920 по окончании драм. студии при Киевском т-ре им. Ленина был принят в труппу этого т-ра. В 1923—32 играл в т-рах Гомеля, Брянска, Курска, Тулы и др. городов. В 1932 вступил в труппу Госцентюза (с 1941 — Моск. ТЮЗ).

Роли: Белогубов («Доходное место»), Подхалюзин («Свои люди — сочтёмся»), Барабошев («Правда — хорошо, а счастье лучше»), Нароков («Таланты и поклонники»), Труффальдино («Слуга двух господ»), Тенардье («Отверженные» по Гюго), Шванди; Глоба («Русские люди»), Буценко и Адамов («Гимназисты» Тренёва) и др.

В 1957 в спектакле «Именем революции» Шатрова исполнил роль В. И. Ленина. Ведёт режиссёрскую и педагогич. работу.

КОЛЕ́СНИКОВ, Николай Николаевич (1899—1959) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1951). Чл. Коммунистич. партии с 1938. В 1923 окончил Высшие гос. мастерские театр. иск-ва. С 1927 работал в т-рах Оренбурга, Архангельска, Омска. С 1949 — актёр Куйбышевского т-ра. Актёру лучше всего удавались образы волевых, целеустремлённых, сильных и добрых людей. Наделяя своих героев яркой индивидуальностью, он подчёркивал их сдержанное мужество (Годун — «Разлом»), лиричность (Левинсон — «Разгром» Фадеева), жизнерадостность (Жухрай — «Как закалялась сталь»), нравственную чистоту (Таланов-отец — «Нашествие»), духовное богатство (Свеколкин — «Обыкновенный человек» Леонова). К. исполнил роль В. И. Ленина в спектаклях «Человек с ружьём», «Кремлёвские куранты», «Третья патетическая» Погодина, «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой. Одна из лучших ролей К.— Антипа Зыков («Зыковы»), к-рого К. играл как человека, обладающего широкой натурой, недюжинными способностями.

Др. роли: Васнецов («Парень из нашего города»), Чеснок («В степях Украины» Корнейчука), Глаголин («Сотворение мира» Погодина) и др. *Э. К.*

КОЛЕ́СНИКОВ, Николай Семёнович (р. 1893) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1955). Окончил театр. студию в Иркутске. С 1920 — актёр Иркутского т-ра, затем работал в т-рах Сибири и Урала. С 1936 — во Владивостокском Приморском т-ре им. Горького.

Роли: Карандышев; Шприх («Маскарад»), Яков («Последние»), Дунькин муж («Варвары»), Вафля («Дядя Ваня»), Кулигин («Гроза»), Актёр («На дне»), Полежаев («Беспокойная старость»), Каренин («Анна Каренина») и др. *Э. К.*

КОЛЕСОВ, Лев Константинович (р.15.II.1910)— русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1957). Играл в Краснодарском т-ре революц. сатиры (1928), в моск. т-рах «Синяя блуза» (1929—31) и Реалистическом (1931—33), в Ленингр. ТЮЗе (1933—35), Новом ТЮЗе (1935—40), с 1940 — в Ленингр. т-ре Комедии. Иск-ву К. свойственны тонкость психологич. рисунка, острота формы, пластич. завершённость. Актёр часто обращается к сатирич. гротеску.

Занимается режиссурой, пост. спектакли: «Пигмалион» Шоу (совм. с Н. П. Акимовым, 1943), «Ложь на длинных ногах» Де Филиппо (совм. с Акимовым, 1956). К. выступает и как чтец, в его репертуаре — Есенин, Маяковский, Пушкин («Борис Годунов»), «Пер Гюнт» Ибсена.

Роли: в ЛенТЮЗе — Суворов («Клад» Шварца), в Новом ТЮЗе — Боголюбов («Музыкантская команда» Дэля), Борис Годунов (о. п. Пушкина), в т-ре Комедии — Хиггинс («Пигмалион» Шоу), Дракон (о. п. Шварца), инспектор Гуль («Вы этого не забудете» Пристли), Шоу («Милый обманщик» Килти). *М. Люб.*

КОЛЕСОВ, Михаил Григорьевич [р.29.X(10.XI). 1895] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1957). Сценич. деятельность начал в 1916 в Саратове; играл здесь до 1924. Позднее работал в т-рах Омска, Новосибирска, Иркутска, Ярославля. С 1933—

в труппе Ивановского т-ра. К. обладает острым чувством современности, внутр. сосредоточенностью, культурой сценич. речи.

Роли: Кутузов («Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва), Иван Горлов («Фронт»), Тихон («Гроза»), Чебутыкин («Три сестры»), Шмага («Без вины виноватые»), Расплюев («Свадьба Кречинского») и др.

К. исполнил роль Ленина в спектаклях «Кремлёвские куранты» Погодина, «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой, «Хождение по мукам» по А. Н. Толстому.

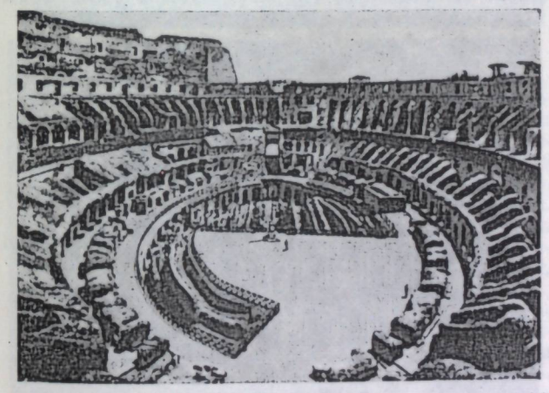
Лит.: Исаев А., Сорок лет на сцене, [Иваново], 1956.

КОЛЕ́ТТ (Colette), Габриель Сидони (28.I.1873—3.VIII.1954) — французская писательница, драматург, актриса. В 1893 начала лит. деятельность; написала серию автобиографич. повестей, к-рые инсценировались и ставились в т-рах (напр., оперетта «Клодина», муз. Р. Берже, т-р «Мулен руж», 1910). С 1906 К. выступала как танцовщица и мимистка (муз. мимодрама «Желание, химера и любовь» Круассе и Нуге, т-р «Матюрен»), играла роли в драмах и комедиях («Пан» ван Лерберга, т-р «Эвр»; «По-дружески» — пьеса К., «Т-р дез ар») и др. К.— автор (совм. с Л. Маршаном) комедии «Душечка» (т-р «Мишель», 1921), мелодрамы «Странница» (т-р «Ренессанс», 1923). Пьеса «Дитя и чары», написанная К. в духе лирич. фантазии, стала основой одноим. оперы М. Равеля (пост. в Монте-Карло, 1925).

Соч.: Oeuvres complètes, v. 1—15, P., 1949—50.

Лит.: Луначарский А., Колетта Вилли, в его кн.: Революция и театр, М., 1924, с. 472—78. *В. Бал.*

КОЛИЗЕ́Й, Колоссей (лат. colosseum, от colosseus — громадный, колоссальный), или амфитеатр Флавиев,— архитектурное сооружение в Риме. Заложено ок. 75, открыто в 80. Имеет типичный



Колизей. Вид на амфитеатр.

для др.-рим. амфитеатра эллиптич. план, обусловленный спецификой гладиаторских боёв. Вокруг арены располагались места для зрителей (вместимость — ок. 50 тыс. чел.). На арене К. устраивались бои гладиаторов, *навмахия* и др. цирковые представления. К. отличался монументальностью и простотой архитектурного облика, продуманностью всех частей, в т. ч. системы размещения зрителей. До нашего времени сохранилась часть амфитеатра и наружной стены К.

Лит.: Цирес А. Г., Архитектура Колизея, М., 1940.

КОЛЛАЛЬТО-МАТТИУЦЦИ (Collalto Mattiuzzi), Антонио Кристофоро (8.XI.1717—5.VII.1778) —итальянский актёр, драматург. Сценич. деятельность начал в бродячих труппах комедии дель арте, избрав, несмотря на молодость, красоту и хороший певческий голос, амплуа старика Панталоне. В одной из таких трупп его «открыли» Дж. Медебак и Гольдони. В 1750 К.-М. дебютировал в труппе Медебака, выступив в роли Тонино («Комический театр»), специально для него написанной Гольдони. В комедии «Купцы» Гольдони К.-М. играл сразу 2 роли: Панталоне-отца (в маске) и Панталоне-сына (без маски). Гольдони отмечал в своих мемуарах, что К.-М. «обладал искусством оживлять свою маску, но ещё более блистал, играя с непокрытым лицом» (Мемуары Карло Гольдони, пер. с итал., т. 1, 1933). В 1759 он был приглашён в т-р «Комеди Итальенн» (Париж), в к-ром вскоре занял место гл. актёра. К.-М. ввёл в репертуар этого т-ра писанные комедии (на франц. яз.), создававшиеся им на основе сценариев комедии дель арте — «Свадьба Арлекина», «Скупой Панталоне», «Венецианский дворянин» и др. В 1773 сыграл одновременно роли трёх братьев в комедии «Три венецианских близнеца» (собств. переделка «Венецианских близнецов» Гольдони). Его игру в этом спектакле высоко оценил Д. Гаррик. *И. С.*

КОЛЛЕКТИ́В ХУДО́ЖЕСТВЕННОЙ САМОДЕ́ЯТЕЛЬНОСТИ (Кружок художественной самодеятельности) — творческое объединение любителей одного из видов искусства, работающее на добровольных общественных началах при клубах или других культурно-массовых учреждениях. К. х. с. в СССР ведут свою историю от любительских кружков, возникавших ещё в дореволюц. России. С первых лет Сов. власти К. х. с. создаются при гос., профсоюзных и ведомств. клубах и состоят на их бюджете. Практич. и методич. помощь самодеят. коллективам призваны оказывать Дома нар. творчества. На 1 янв. 1963 насчитывалось (по профсоюзной сети) 58 тыс. К. х. с.— театр., художеств. слова, а также большое количество хоровых, оркестровых, хореографич. и др. К. х. с., в к-рых участвовали 10 млн. чел. Наряду с подготовкой спектаклей и концертов К. х. с. ведут и учебно-воспитат. работу. Лучшим театр. К. х. с. присваивается звание *Народного театра*, хоровым, оркестровым и хореографич. — Народных коллективов. См. *Самодеятельность театральная.* *Вик. М.*

КОЛЛО́ Д'ЭРБУА́ (Collot d'Herbois), Жан Мари (1750—8.I.1796) — французский актёр, драматург, общественный деятель. В 14-летнем возрасте начал сценич. деятельность, играл в разл. труппах Тулузы, Бордо, Лиона и др. городов. К драматургии обратился в нач. 70-х гг. 18 в. Одна из его первых пьес «Есть истинное правосудие, или Крестьянин-судья» (1778, т-р «Комеди Франсез», 1789) — политически заострённая переделка «Саламейского алькальда» Кальдерона. Однако конфликт в ней решается примирением — браком дворянина и крестьянки. Сочетание острого социального конфликта с компромиссной развязкой характеризует драму «Патриотическая семья, или Федерация» (1790, «Т-р де месьё»). Лишь в революционно-классицистской трагедии «Процесс Сократа, или Режим древних времён» (1790, «Т-р де месьё») положит. герой сохраняет до конца идейную непримиримость. С 1792 К. д' Э. посвятил себя политич. деятельности; в качестве члена Комитета общественного спасения занимался и вопросами т-ра.

Соч.: Il y a bonne justice, ou le Paysan magistrat, Marseille, 1778; La famille patriote, ou la Féderation, P., 1790; Le procès de Socrate, ou le Régime des anciens temps, P., 1791.

Лит.: Державин К. Н., Театр французской революции, М.—Л., 1937; D'Estrée P., Le théâtre sous la terreur, P., 1913; Lyonnet H., Les comédiens révolutionnaires, «La Nouvelle revue», P.,1923, t. 67, № 268, t. 68, № 270. *Н. Шр.*

КО́ЛМЕН (Colman) — английские драматурги и театральные деятели.

1) Джордж К.-старший (1732—14.VIII. 1794). Образование получил в Оксфорде. Автор мно-

гочисл. комедий, пародий, обработок и переводов пьес. Особую известность имели его комедии «Ревнивая жена» (на сюжет, взятый из романа Филдинга «История Тома Джонса Найдёныша», 1761, т-р «Линкольнс Инн Филдс», Лондон, при участии Д. Гаррика и К. Клайв) и «Тайный брак» (совм. с Д. Гарриком, 1766, там же). В 1757—67 был одним из руководителей т-ра «Линкольнс Инн Филдс», в 1767—74 — т-ра «Ковент-Гарден», в 1777—89 возглавлял т-р «Хеймаркет».

2) Джордж К.-младший (21.X.1762—17.X.1836). Сын Джорджа К.-старшего. Образование получил в Оксфорде и Абердине. С 1789, сменив отца, руководил т-ром «Хеймаркет» (Лондон). На сцене этого т-ра пост. свои пьесы «Два против одного» (1784), «Железный ящик» (по роману Годвина «Калеб Вильямс», 1796), «Джон Булль, или Семейная жизнь англичанина» (1803), «Наследник по закону» (1808) и мн. др. Написал книгу мемуаров «Случайные воспоминания» («Random records», 1830).

Соч.: Colman G. the Elder, The dramatic works, v. 1—4, L., 1777; Colman G. the Younger, The dramatic works, v. 1—4, P., 1827.

Лит.: Peake R. B., Memoirs of the Colman family, v. 1—2, L., 1841; Bagster-Collins J. F., G. Colman the Younger. 1762—1836..., N. Y., 1946.

КОЛОБА́ЕВ, Александр Аркадьевич [р.13(26).III. 1901] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1957). Окончил Театр. студию в Астрахани (1919). Сценич. деятельность начал в 1920 в Астраханском т-ре; работал здесь до 1930. Затем играл в т-рах Калуги, Курска, Уфы, Томска и др. городов. В 1936—1941 — актёр Кировского, в 1941—45 — Пермского т-ров. С 1945 — в труппе Саратовского т-ра.

Исполнил роль Ленина в спектаклях «Человек с ружьём», «Кремлёвские куранты».

Роли: Никита («Власть тьмы»), Рогожин («Идиот» по Достоевскому), Царь Фёдор («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Фёдор Таланов («Нашествие»), Протасов («Живой труп»), Старик (о. п. Горького).

КО́ЛОБОВ, Александр Митрофанович — русский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. УССР (1949). В 1941—51 — солист Донецкого т-ра оперы и балета. Сильный и сочный голос, сценич. темперамент позволяют К. с успехом исполнять драматич. партии.

Партии: Михальченко («Перекоп» Мейтуса, Рыбальченко, Тица), Проценко («Молодая гвардия» Мейтуса), Богдан Хмельницкий (о. п. Данькевича), Князь Игорь; Томский, Князь («Пиковая дама», «Чародейка» Чайковского), Амонасро («Аида»), Эскамильо и др.

А. Ив.

КО́ЛОБОВ, Леонид Николаевич (1873—1942)— русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1938). В 1895 работал в Ярославском т-ре, затем во мн. городах периферии, выступал и как антрепренёр. Первые роли: Молчалин; Подхалюзин («Свои люди — сочтёмся»); князь Мышкин («Идиот» по Достоевскому). В 1923 К. работал в Ростове, где в спектакле «Иудушка Головлёв» по Салтыкову-Щедрину сыграл гл. роль. В 1933 поступил в Харьковский т-р рус. драмы, где наиболее полно раскрылось характерное дарование актёра.

Роли: Фамусов; Осип («Ревизор»), Егор Булычов, Лука; Медведев («Слава» Гусева), Хагберг («Люди в белых халатах» Кингсли), Фирс («Вишнёвый сад»), Каренин («Анна Каренина»), Кулыгин («Три сестры»), Фаюнин («Нашествие») и др.

Э. К.

КОЛОМА́СОВ, Василий Максимович [р.14.(27).VIII. 1909] — мордовский советский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1930. Первая пьеса К. «Прокопыч» (1940) посв. трудовым будням мордовской деревни. Написал комедию из колхозной жизни «Норов-ава» (1944). Пьесы К. пост. в Мордовском т-ре.

Соч.: Прокопыч. Комедия, Саранск, 1940; Норов-ава. Комедия, Саранск, 1946.

Лит.: Очерки истории мордовской советской литературы, Саранск, 1956.

Б. Б.

КОЛОМИЙЦЕВ, Виктор Павлович [25.XI(7.XII). 1868—26.VI.1936] — русский советский музыкальный критик, переводчик. В 1890 окончил юридич. ф-т Петерб. ун-та и одновременно экстерном — консерваторию по кл. фп. Выступал со статьями об оперном иск-ве на страницах петерб. (ленингр.) и моск. печати. Был пропагандистом творчества Вагнера, перевёл тексты его опер и опер др. композиторов («Манон» Массне и др.), отдельных арий и т. д. Принимал участие в организации Т-ра музыкальной драмы в Петербурге (1912).

Соч.: Кольцо Нибелунгов, Пг., 1923; Карл Мария фон-Вебер. К 100-летию со дня его смерти, Л., 1927; Лапицкий, «Театр», 1923, № 9.

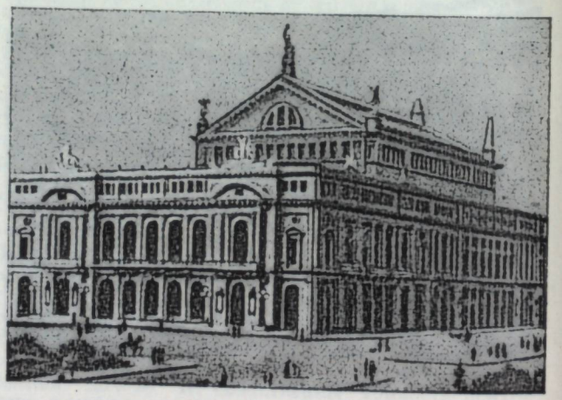
Лит.: Римский-Корсаков Н. А., Исследования. Материалы. Письма, т. 1, М., 1953.

КОЛОМИЙЦЕВА, Татьяна Михайловна [р.20.VII (2.VIII). 1914] — белорусский советский дирижёр. Засл. деят. иск-в БССР (1954). В 1936 окончила Одесскую консерваторию по классу дирижирования И. В. Прибика. С 1945 К.— дирижёр Белорус. т-ра оперы и балета. Руководила пост. опер «Молодая гвардия» Мейтуса (1954), «Евгений Онегин» (1955), «Пиковая дама» (1960); «Обручение в монастыре» Прокофьева (1961), «Орестея» Танеева (1963) и др., балетов — «Пламенные сердца» Золотарёва (1955), «Тропою грома» Караева (1960) и др., оперетты «Летучая мышь» Штрауса (1961) и др.

Лит.: Грошева Е., Молодёжь на оперной сцене и симфонической эстраде, в сб.: Молодые музыканты, М.—Л., 1949, с. 59—98.

А. Ив.

«КОЛО́Н» (Colón) — крупнейший оперный театр Аргентины. Открыт в Буэнос-Айресе 25 мая 1908. В этом году здесь гастролировала итал. оперная труппа под рук. Данчи. В состав труппы входили Ф. И. Шаляпин, Титта Руффо, А. Паоли и др. В «К.» шли оперы аргент. композиторов: «Аврора» Панисы (1908), «Разбойник» Боэро (1929), «Цыганская кровь» Гайто (1932), «Легенда Урутау» Хиларди (1934), «Кровавая свадьба» Кастро (1956) и др. Из-за отсутствия постоянной нац. труппы аргент. оперы часто шли на итал. яз. Большое место занимали в репертуаре т-ра рус. оперы: «Борис Годунов» (Борис — Жиральдони, 1909), «Демон» (1909), «Евгений Онегин» (Онегин—Титта Руффо, 1911), «Пиковая дама» (1924, в исполнении рус. артистов, дирижёр Купер), «Золотой петушок» (1925), «Хованщина» (с участием Ланского, Журне и др.), «Сказка о царе Салтане», «Князь Игорь», «Снегурочка», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Сорочинская ярмарка» (все в 1929), «Садко» (1930). В 1913 и 1917 на сцене т-ра «К.» выступала балетная труппа С. П. Дягилева, в 1917 и 1919 — балерина А. П. Павлова; работали балетмейстеры М. М. Фокин (1931), Т. Гзовская (1950—51) и др. В «К.» выступали с гастролями дирижёры А. Тосканини, Ф. Вейнгартнер, О. Клемперер, М. де Фалья, Э. Клейбер, И. Ф. Стравинский, Э. Вила Лобос. В труппе т-ра работали аргент. дирижёры Ф. Калусио, Х. Х. Кастро, Э. Паниса и др., певцы П. Мирассоу, Н. Спани, И. Моренго и др. В 1925 в т-ре начала работать первая постоянная нац. балетная труппа (пост. «Петрушка» Стравинского, 1925, «Кометы» Масы, 1932, «Панамби» Хинастеры, 1940, «Ромео и Джульетта», 1951, и др.).

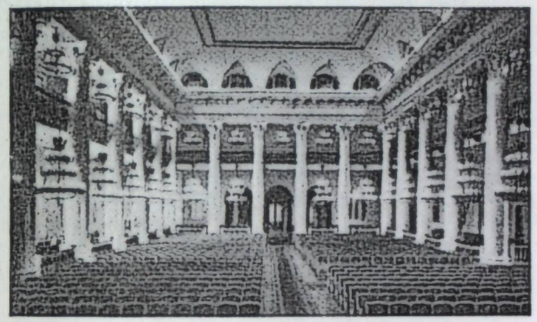


Здание театра «Колон».

Лит.: «Lyra», Año XVI, B. Aires, 1958, № 167—70; Bosch M. G., Historia del teatro en Buenos Aires, B. Aires, 1910.

Ал. Р., М. Лиц.

КОЛО́ННЫЙ ЗАЛ ДО́МА СОЮ́ЗОВ — один из старейших концертных залов Москвы. Здание, в к-ром находится Колонный зал, в 1780-х гг. было перестроено арх. М. Ф. Казаковым; оно было приобретено моск. дворянством для «Благородного собрания». Это назв. сохранялось до 1917. Двусветный зал опоясан коринфской колоннадой, поддерживающей хоры. Состоит из партера и амфитеатра; места для слушателей имеются также на хорах. Вмещает 1600 человек. В 1919 декретом за подписью В. И. Ленина здание было передано в пользование проф. организациям и стало наз. Домом Союзов. В К. з. Д. С. проходят выступления муз. коллективов, оркестров, ансамблей и исполнителей. Ставятся оперы в концертном исполнении, оратории, организуются эстрадные концерты.



Колонный зал Дома Союзов.

КОЛОРАТУ́РА (итал. coloratura, букв.— украшение, от лат. coloro — крашу, окрашиваю) — быстрые, технически трудные, подвижные пассажи и мелизмы, украшающие вок. партию, а также способность голоса исполнять такие пассажи и украшения (отсюда термин — «колоратурное сопрано»). К. встречается в разл. видах вок. музыки, как светской (начиная с мадригалов эпохи Возрождения), так и церковной (в т. н. колоратурных псалмах), а также в нек-рых видах народного певческого иск-ва (у ашугов). Особенно широкое применение К. нашла в итал. опере 18—19 вв. [в партиях *кастратов-певцов*, высоких женских голосов (*сопрано*), лирич. *теноров*, басов-буфф], где она разделялась на бравурную (широкие арпеджио, большие интервалы, громкие рулады) и грациозную (изящные мелкие пассажи, нежные мелизмы в негромком звучании). Исполнители часто вводили в свои партии дополнит. обильные К., помимо предусмотренных партитурой. Это приводило к тому, что К. утрачивала художеств. значение и сводилась к техницизму. К. как приёмом художеств. характеристики образов неоднократно пользовались крупнейшие композиторы: партии Антониды («Иван Сусанин»), Людмилы; Царевны-Лебедь и Шемаханской царицы («Сказка о царе Салтане» и «Золотой петушок»), Розины, Джильды, Лакме и др.

Лит.: Goldschmidt H., Die Lehre von der vokalen Ornamentik, Bd 1, Scharlottenburg, 1907.

КОЛОРАТУ́РНОЕ СОПРА́НО — см. *Сопрано.*

КОЛОСНИКИ́ — решётчатый настил, расположенный над сценической площадкой (К. наз. также всю верхнюю часть сцены — пространство между крышей и решётчатым настилом). Настил К. изготовляется обычно из деревянных прямоугольных брусков. Расстояние между соседними брусками не более 50 *мм*. К. рассчитываются на фактич. нагрузку (но не менее 250 *кг/м*²). Каждый брусок должен выдержать сосредоточенную нагрузку в 150 *кг*, приложенную в центре пролёта. К. являются местом установки верхних блоков, сценич. подъёмов и устройств. Решётчатость настила К. позволяет осуществлять подъём или спуск декораций в любом месте сцены без каких-либо предварительных переделок. К. сообщаются с рабочими галереями и сценой стационарными лестницами. См. *Сцена.*

Ген. Ш.

КО́ЛОСОВА, Александра Ивановна [урожд.— Григорьева; 14(26).IV.1834, Москва, —23.X (4.XI). 1867, там же] — русская актриса. По окончании Моск. театр. уч-ща (1852; ученица В. И. Живокини и С. П. Соловьёва) была принята в труппу Малого т-ра; работала здесь до конца жизни. С большой жизнерадостностью, весёлостью, комизмом, естественностью играла роли в водевилях (Луиза — «Сосед и соседка», пер. с франц. Баташева, и др.) и комедиях. С 1858 выступала также в драмах. Взволнованностью, страстностью чувств было отмечено её исполнение ролей принцессы Эболи («Дон Карлос», 1859) и Наташи («Приёмыш» Кугушева, 1859). Наиболее полно талант актрисы раскрылся в пьесах Островского и Мольера. К. была первой исполнительницей на моск. сцене ролей Лизы («Бедность не порок», 1854), Устиньки («Праздничный сон — до обеда», 1857), Раисы [«За чем пойдёшь, то и найдёшь» («Женитьба Бальзаминова»), 1863], Красновой («Грех да беда на кого не живет», 1863), Александры Петровны («Тяжёлые дни», 1863), Полины («Доходное место», 1863), Нади («Воспитанница», 1863), Марьи Власьевны («Воевода», 1865), Евгении («На бойком месте», 1865). Играла также Лизу («Горе от ума»), Марью Антоновну («Ревизор», 1858) и др. Исполняя роли служанок в комедиях Мольера, К. подчёркивала их неистощимую энергию, житейскую смекалку, плутовство, юмор: Лизетта («Замужество — лучший доктор», 1865), Туанетта («Мнимый больной», 1866), Клодина («Жорж Данден», 1866), Лизетта («Школа мужей», 1866), Дорина («Тартюф», 1867). Среди ролей К.— Катарина (1865), миссис Форд (1866) в комедиях «Укрощение строптивой» и «Виндзорские проказницы» Шекспира.



Лит.: Баженов А. Н., Соч. и переводы, т. 1, М., 1869; Родиславский В. И., Александра Ивановна Колосова, артистка Моск. Малого театра (по поводу 35-летия со дня смерти), «ЕИТ». Сезон 1902—1903, кн. 3 Приложений, СПБ, с. 85—91; Стахович А. А., Клочки воспоминаний, [М.], 1904.

Е. Фил.

КО́ЛОСОВА, Александра Михайловна — см. *Каратыгины.*

КО́ЛОСОВА, Евгения Ивановна [урожд. —Неелова; 15(26).XII.1780—30.III (11.IV).1869]—русская артистка балета. Дочь фигуранта И. Д. Неелова, с детства выступала в оперных, балетных и драматич. спектак-

лях. В 1799 окончила Петерб. театр. уч-ще и сразу была зачислена солисткой в петерб. казенную труппу. Ученица балетмейстера И. И. Вальберха К. была основной исполнительницей во всех его балетах, а также в балетах балетмейстеров Ш. Лепика, П. Шевалье, К. Дидло. Танцевала центр. женские партии в балетах «Ромео и Юлия» Штейбельта, «Медея и Язон» Рудольфа, «Федра и Ипполит» Кавоса и Турика и др. Хореографич. образы К. увлекали зрителя трагич. силой. Современники (в их числе Пушкин) восторженно отзывались об иск-ве К. Артистка первая создала на рус. балетной сцене образ своей современницы — Девушка («Новый Вертер» Титова), Василиса («Русские в Германии, или Следствие любви к отечеству» Париса). Иск-во К. было отмечено музыкальностью, пластичностью, она была отличной танцовщицей, в совершенстве владеющей иск-вом трагич. пантомимы. К. одной из первых танцовщиц обратилась к рус. танцам и в течение многих лет успешно исполняла их на балетной сцене. Также одной из первых в России сменила пышный стилизованный костюм на античный хитон. Выступала и как драматич. актриса, исполняла центр. роли в драмах, мелодрамах и комедиях. Большое значение для утверждения рус. хореографич. школы имела её педагогич. деятельность. Под влиянием К. формировалось танцевальное иск-во М. И. Даниловой, А. И. Истоминой, А. А. Лихутиной.



Е. И. Колосова. Портрет работы А. Г. Варнека.

Лит.: М. [ундт] Н., Биография Евгении Ивановны Колосовой, «Репертуар Русского и Пантеон всех Европейских театров на 1842 г.», 1842, кн. 4; Каратыгина А. М., Воспоминания, в кн.: Каратыгин П. А., Записки, т. 2, 2 изд., Л., 1930; Борисоглебский М., [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938; Глушковский А. П., Воспоминания балетмейстера, вступ. ст. Ю. Слонимского, М.—Л., 1940; Красовская В., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века, Л.—М., 1958.

КОЛОФИ́ДИН, Никифор Григорьевич [р.13(26).III. 1902] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1950). Чл. Коммунистич. партии с 1947. В 1928—34— актёр т-ра Рабтемаст, в 1934—35 — Моск. т-ра им. Ленсовета, в 1937—52 — Владивостокского т-ра им. Горького. С 1952 — актёр ЦТСА. Первые значит. работы К.— Кошкин («Любовь Яровая»), Шадрин («Человек с ружьём»). Во Владивостокском т-ре К. играл роли Тетерева, Сатина, Антипа Зыкова («Мещане», «На дне», «Зыковы»), передавая неистребимый дух бунтарства, тоску своих героев по лучшей жизни, раздумье над современной действительностью. Богатство наблюдений актёра, строгая, сдержанная манера исполнения помогали ему создавать образы цельных, внутренне богатых, мужественных людей: Вершинин («Бронепоезд 14-69»), Савельев («Так и будет» Симонова), Кузьмин («Губернатор провинции» бр. Тур и Шейнина), Макар Дубрава (о. п. Корнейчука), Отелло.

В ЦТСА К. сыграл роли: Городничего; Редозубова («Варвары»); Андрона («Мой друг» Погодина), Зуба («Океан» Штейна).



Н. Г. Колофидин в ролях: 1. Черняк. 2. Городничий.

Др. роли: Новиков («Рельсы гудят» Киршона), Нагульнов («Поднятая целина» по Шолохову), Коломийцев («Последние»), Калиберов («Извините, пожалуйста!» Макаёнка), Щербаков («Караван» Штока), Черняк («Сергей Лазо» Бондаревой) и др.

Соч.: «Университеты» артиста, в сб.: Образ моего современника, М., 1951.

Лит.: Жукова Л., Актёр-современник, «Театр», М., 1949, № 8. *С. Г.*

КОЛПАКО́ВА, Ирина Александровна (р.22.V. 1933) — русская советская артистка балета. Нар. арт. РСФСР (1960). В 1951 окончила Ленингр. хореографич. уч-ще по классу А. Я. Вагановой. Еще ученицей исполнила на сцене Ленингр. т-ра оперы и балета им. Кирова партии Маши («Щелкунчик»), феи Флер де Фарин («Спящая красавица»). С 1951— в труппе этого т-ра. Вначале исполняла виртуозные партии феи Нежности, Флорины («Спящая красавица»), Повелительницы дриад («Дон Кихот»). Музыкальность, мягкий лиризм делают танец К. певучим, светлым, определяют характер трактовки образов: Авроры («Спящая красавица»), Жизели, Золушки, Джульетты; Дездемоны («Отелло» Мачавариани), Тао Хоа; Марии («Бахчисарайский фонтан»). К.— первая исполнительница партий Катерины («Каменный цветок» Прокофьева), Его любимой («Берег надежды» Петрова), Ширин («Легенда о любви» Меликова).

Лит.: «Театральная жизнь», 1962, № 17, с. 5; «Музыкальная жизнь», 1961, № 6, с. 13; «Театр», 1957, № 2, с. 143. *В. Кр.*

КОЛТО́Н, Соломон Исаакович [р.2(15).III. 1908]— советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Казах. ССР (1945). Чл. Коммунистич. партии с 1944. В 1931—1934 работал в Днепропетровске, в 1934—36 — в Луганске, в 1936—38 — в Горьковском т-ре оперы и балета, в 1938—49— в Т-ре оперы и балета им. Абая, с 1949— в Одесском т-ре оперы и балета. Оставил сцену в 1964.

Партии: Микола («Наталка-Полтавка»), Нагульнов («Поднятая целина»), Качура («Броненосец Потёмкин» Чишко), Князь Игорь, Грязной, Демон, Онегин, Мазепа, Риголетто; Скарпиа («Тоска») и др. Пост. оперные спектакли: «Тоска» (1946), «Аида» (1948).

КО́ЛУМ (Colum), Патрик (р. 1881) — ирландский драматург. Один из создателей нац. ирл. т-ра и драматургии. В драме «Опустошённая земля» (1903, Ирл. нац. драм. об-во; под заглавием «Дом Скрипача», 1907, т-р Аббатства, Дублин) К. создал поэтич. образ скрипача, к-рый предпочёл вольную бродячую жизнь мещанскому быту фермера. В комедии «Земля» (1904, т-р Аббатства) отражён кризис сел. Ирландии, показан конфликт между старыми фермерами и их детьми, покидающими землю отцов ради гор. цивилизации. В пьесе «Томас Маскерри» (1910, т-р Аббатства) К. показывает драму состоятельного человека, познавшего нищету. Пьесы К. характеризуются острой социальной проблематикой, яркими характерами героев, живым языком и поэтичностью.

Лит.: Malone A., The Irish drama. 1896—1928, L., 1929; The Irish theatre, ed. by L. Robinson, L., 1939. *Ел. К.*

КОЛХО́ЗНО-СОВХО́ЗНЫЕ ТЕА́ТРЫ — советские профессиональные театры, обслуживающие колхозы и совхозы. Т-ры, игравшие гл. обр. в деревнях, возникли в нач. 30-х гг. Широкое развитие К.-с. т. началось с 1934 (постановление Наркомпроса РСФСР от 15 марта 1934 «О развертывании сети колхозно-совхозных театров»). Сеть этих т-ров увеличилась с 23 в 1934 до 277 в 1939. Первыми К.-с. т. были: Т-р им. Леноблисполкома (1933, худ. рук. П. П. Гайдебуров) и Венёвский т-р (1934). Труппы т-ров формировались из проф. актёров и наиболее одарённых участников художеств. самодеятельности, из окончивших театр. уч. заведения. Нек-рые К.-с. т. возникли как филиалы крупнейших т-ров страны, напр. Земетчинский К.-с. т. Воронежской обл., основанный моск. Малым т-ром (1934, рук. И. С. Платон), т-р в зерносовхозе «Воробьёво» (1934, худ. рук. П. Н. Трапезников), открытый по инициативе Воронежского Большого сов. т-ра. Т-р им. Вахтангова оказывал активную помощь 4-му К.-с. т. Горьковской обл. (возник в 1931 на строительстве Горьковского автозавода как бригада «малых форм», в сер. 30-х гг. стал К.-с. т.); спектакли ставили Е. Г. Алексеева, А. А. Орочко, П. Г. Антокольский и др. Наряду с местными районными К.-с. т., работающими только в пределах своих районов, существуют также межрайонные К.-с. т., деятельность к-рых распространяется на несколько территориально близких районов. Выступления К.-с. т. проходят в районных центрах, сёлах, посёлках, а также на полевых станах. Репертуар К.-с. т. составляли пьесы сов. драматургов — «Шторм», «Бронепоезд 14-69», «Любовь Яровая», «Гибель эскадры», «Платон Кречет», «Беспокойная старость», «Аршин мал алан» Гаджибекова, «Бай и батрак» Хамзы; пьесы рус. и зарубежной классики — «Ревизор», «Женитьба», «Без вины виноватые», «Гроза», «Лес», «Свадьба Кречинского», «Вишнёвый сад», «Враги», «Егор Булычов и другие», «На дне», «Последние», «Тартюф», «Слуга двух господ», «Хозяйка гостиницы», «Овечий источник», «Коварство и любовь» и др. Ставятся произведения «малых форм».

В годы Великой Отечеств. войны сеть К.-с. т. значительно сократилась. В послевоенный период художеств. обслуживание сел. населения стало осуществляться гл. обр. путём выездных спектаклей гор. и районных стационарных т-ров, а с сер. 50-х гг. также вновь возникшими нар. т-рами. Среди К.-с. т. (1963): Васильевский в Киевской обл., 1-й К.-с. т. Западной обл., Камышинский в Волгоградской обл., Кироваканский в Арм. ССР, 1-й К.-с.т. Кировской обл., Мензелинский в Татарской АССР, 2-й К.-с. т. Одесской обл., Пржевальский в Кирг. ССР, Пугачёвский в Саратовской обл., Шамхорский в Азерб. ССР и др.

Лит.: В помощь колхозно-совхозному театру, М., 1934; Репертуарный бюллетень по театру, № 2, М.—Л., 1934; Всероссийский смотр профессиональных совхозно-колхозных театров. 10—18 апреля 1935 года, М., 1935; Бюллетень Комитета по делам искусства при СНК Союза ССР, [М.], 1939, № 18—19; Тарасов П., Театр колхозной деревни, М.—Л., 1939; «Театр», 1939, № 7, с. 3—7; с. 84—89; 1948, № 12, с. 3—5. *А. Шн.*

«КОЛХО́ЗНЫЙ ТЕА́ТР» — советский журнал. Выходил в Москве с янв. 1934 по май 1936 (в 1934—16 номеров, 1935—24, 1936—9). Преобразован из журн. «Самодеятельное искусство» (1932—33), к-рому, в свою очередь, предшествовали журналы «Искусство массам» (1931) и «*Деревенский театр*» (1925—31). Журнал выходил в изд-ве «Крестьянская газета». Редактором был Ф. И. Панфёров, зам.—Л. А. Субботин. Журнал оказывал практич. помощь деревенским драм. и муз. кружкам, печатал учебно-методич. репертуарные материалы, популярные очерки о проф. т-рах, творческие биографии крупнейших мастеров рус., сов. и зарубежного т-ров, разл. инструктивные материалы, консультации, библиографию и т. д. *А. Шн.*

КОЛЧА́КОВА, Люба Христова (р. 27.III.1927)— болгарская артистка балета. В детстве занималась у балетм. А. Петрова. В 1946 окончила Муз. гимназию в Софии. В том же году была принята в кордебалет Софийской нар. оперы. Исполнение партии Мирты («Жизель») утвердило К. как ведущую танцовщицу т-ра. Позднее в репертуар К. вошли партии: Тао Хоа (Димитр. пр., 1952), Лауренсия (о. п. Крейна), Одетта-Одиллия, Жизель; Яна («Змей и Яна» Манолова), Румяна («Хайдуцкая песня» Райчева) и др. В 1954—55 совершенствовала своё иск-во в Сов. Союзе. Выезжала на гастроли в Италию, Польшу, Турцию, КНР, Румынию и др. С 1950 преподаёт в Гос. балетном уч-ще. *Евг. Ш.*

КО́ЛЬЕР (Collier), Джереми (23.IX.1650—26.IV. 1726) — английский священник, историк и журналист. В трактате «Краткий обзор безнравственности и непристойности англ. сцены» (1698) обрушился на т-р и драму как якобы главную причину падения нравов в англ. об-ве. Пьесы Дж. *Ванбру*, Дж. *Драйдена*, У. *Конгрива* считал прославлением порока. Отождествляя позицию персонажа пьесы со взглядами автора, К. обвинял драматургов и актёров в безнравственности. Выступление К., осуждавшего с пуританских позиций поверхностную развлекательность англ. драмы периода Реставрации, объективно приближало реформу англ. т-ра.

Лит.: Чебышев А., Очерки из истории европейской драмы, СПБ, 1897; Nicoll A., A history of Restoration drama. 1660—1700, 2 ed., Cambr., 1928; его же, A history of English drama. 1660—1700, v. 1, Cambr., 1955. *А. Б.*

КОЛЬТЕЛЛА́ЧЧИ (Coltellacci), Джулио (р. 12.IV. 1916) — итальянский художник, театральный деятель, декоратор. В 30-х гг. специализировался в области декорац. иск-ва в Академии изящных иск-в (Рим). В 1942—43 был помощником декоратора А. Кальво, в 1945 начал самостоят. работу в т-ре, создав эскизы декораций и костюмов к спектаклю «Ребекка» по Дю Морье. К. участвует в пост. видных

итал. режиссёров (Г. Сальвини, Дж. Стрелер, Л. Скуарцина, В. Гасман и др.). С художеств. вкусом и изобретательностью воссоздаёт атмосферу разл. историч. эпох, использует монументальные архитектурные конструкции. Большое значение К. придаёт колориту театр. костюма. Участвует в пост. на открытом воздухе.

Спектакли: Ричард III (1949, «Пикколо т-р», Милан), «Юлий Цезарь» (1949, т-р «Романо», Верона); «Софонисба» Триссино (1950, Гётевские торжества в Мальчезине), «Орфей и Эвридика» Гайдна (1951, «Флорентийский муз. май»), «Кин» Дюма-отца (в обработке Сартра, Нац. т-р, 1954) и др. Оформляет спектакли-обозрения.

«КОЛЬЦО́ НИБЕЛУ́НГА» («Der Ring des Nibelungen»)— цикл опер (музыкальных драм) Р. *Вагнера*, образующих тетралогию — *«Золото Рейна»*, *«Валькирия»*, *«Зигфрид»*, *«Гибель богов»* («Сумерки богов»). Либр. композитора на основе сканд. эпоса 8—9 вв. «Эдда» и средневерхненем. эпоса 13 в. «Песнь о нибелунгах». Впервые весь цикл был пост. 13, 14, 16 и 17 авг. 1876 в Байрёйте (дирижёр Рихтер, пост. Брандта, художники Гофман и Брюкнер, балетм. Фрике). В России весь цикл «К. Н.» был впервые пост. нем. труппой Неймана в Москве и Петербурге, 1889 (дирижёр Мук). На рус. сцене пост. в Мариинском т-ре, 1907, 1908, 1909 и 1910 (дирижёры Э. Ф. Направник, Ф. М. Блуменфельд, А. Коутс, Н. А. Малько). *Н. Гр.*

КОЛЬЦО́В, Виктор Григорьевич [р. 11(23).XI. 1898] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1955). В 1928 окончил Театр. уч-ще им. Щукина. С 1924 работает в Т-ре им. Вахтангова. Актёр преим. комедийный, К. создал образы, отмеченные обаянием, мягким юмором, тонко найденной характерностью.

Роли: Трубач («Егор Булычов и другие», Гос. пр. СССР, 1952), Кисель («Много шума из ничего» Шекспира), Кристиан («Сирано де Бержерак» Ростана), артист Грустный («Фронт» Корнейчука), Слива («Стряпуха» Софронова) и др. К. вёл педагогич. работу (Театр. уч-ще им. Щукина). Снимается в кино.

КОЛЬЦО́В, Юрий Эрнестович [р.12(25).VIII.1909]— русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1963). В 1926—30 учился в Школе-студии им. Ермоловой (Москва). В 1933—38 актёр МХАТ. Лучшая работа К. этих лет — Рябцев («Враги»). В 1942—48 работал в Магаданском театре, в 1948—56 в Ростовском-на-Дону т-ре. В 1956 вернулся в МХАТ. Мастер тонкого психологического рисунка, актёр большого обаяния, К. тщательно отбирает выразительные сценич. детали; его исполнение лишено малейшего сценич. нагрыша. К. сохраняет в каждой роли абсолютную достоверность.

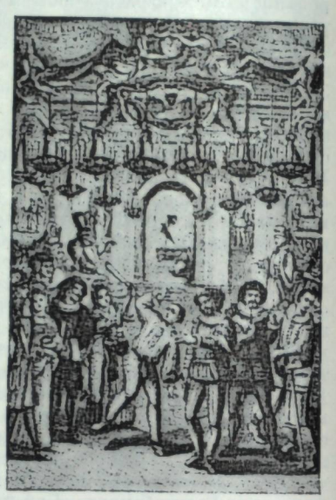
Роли: Магаданский т-р — Годунов («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Гарри Смит («Русский вопрос»), Берсенев («Разлом»); Илья Быков («Касатка» А. Н. Толстого); Ростовский-на-Дону т-р — Батура («Калиновая роща» Корнейчука), Мальволио («Двенадцатая ночь»), Трэнк («Лондонские трущобы» Шоу), Геннадий Дубравин («Огненный мост» Ромашова), Протасов («Живой труп»), Труффальдино («Слуга двух господ»), Карандышев; МХАТ — Полежаев («Беспокойная старость»), Серафим («Всё остаётся людям» Алёшина), Миройю («Безымянная звезда» Себастьяна), Михалевич («Дворянское гнездо» по Тургеневу), Тузенбах («Три сестры»), Ранк («Кукольный дом») и др.

К. снимается в кино (Циолковский — «Человек с планеты Земля»), выступает на эстраде как чтец, в программе его выступлений — Чехов, Горький, Маяковский, Шолохов, Марк Твен, Мопассан и др. Участвует в телеспектаклях: Кенделл — «Теперь пусть уходит» Пристли, Адамов — «Седьмой спутник» по Лавренёву. *А. Шн.*

КОМА́КИ, Масахидэ (р. 1914) — японский балетмейстер. В 1936—41 учился классич. танцу у рус. педагога Е. В. Кятковской в Харбине. В 1941—46 — ведущий танцовщик труппы «Русский балет» (Шанхай). Вернувшись в 1946 в Японию, организовал Токийскую балетную труппу, где осуществил пост. «Лебединого озера». В 1947 создал «Балетную труппу Комаки» (Токио). Среди лучших пост. К.: «Страдание» на муз. Чайковского (1949), «Петрушка» Стравинского (1950), «Жизель» (1953) и др. К. стремится поднять проф. уровень япон. балета, много работает с танцовщиками. С 1946 преподаёт в труппе «Такарадзука» (Осака) и «Нитигэки» (Токио). *Л. Г.*

КОМБИНИ́РОВАННЫЙ АКТ, м е л а н ж - а к т (от лат. combino — соединяю и франц. melange — смесь),— цирковой номер, составленный из трюков разных жанров (напр., акробатика, жонглирование, эквилибр и т. п.). *Ал. Ш.*

«КОМЕДИ́ ИТАЛЬЕ́ННН», «Т е а т р И т а л ь е н» (Comédie Italienne, Théâtre Italien),— итало-французский театр. Возник в Париже на основе итал. трупп комедии дель арте (в т. ч. Т. Фьорилли, Д. Бьянколелли),гастролировавших во Франции с 40-х гг. 16 в. и в 17 в. Эти труппы выступали в помещении театров «Бургундский отель» и «Пти Бурбон», где с 1658 они ставили спектакли поочерёдно с приехавшей из провинции труппой Мольера, а с 1660 — в «П а л е - Р о я л е». Франц. актёры перенимали у итальянцев их сценич. технику, а итал. актёры видоизменяли свой стиль и манеру под влиянием иск-ва франц. актёров. К нач. 80-х гг. 17 в. т-р получил своё назв. (по аналогии с т-ром «Комеди Франсез», основанным в 1680), ему было передано здание «Бургундского отеля», где ставились спектакли до 1783 (с перерывом в 1697—1716). Спектакли в «К. И.» шли на итал. яз., но постепенно в импровизированный текст вставлялись отд. франц. фразы. В дальнейшем франц.



Открытие театра после временного перерыва в 1688.

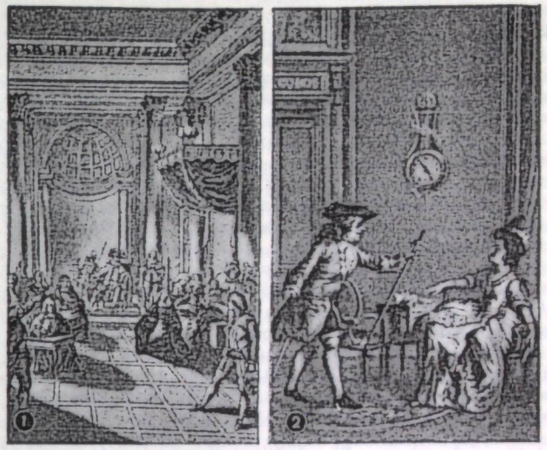


Изгнание итал. актёров из Парижа в 1697. Гравюра с картины худ. А. Ватто.

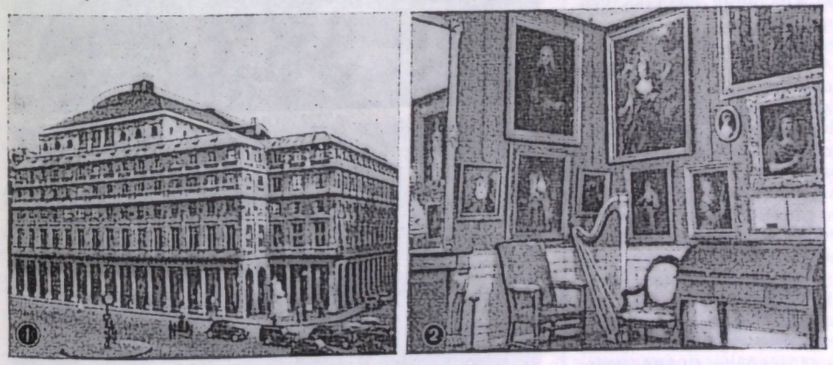
язык получил преобладание, возросла роль лит. текста. Авторами комедий были мн. актёры и драматурги. Но осн. место в репертуаре заняли пьесы Ж. Ф. Реньяра («Развод», 1688, «Кокетка, или Дамская академия», 1691), Ш. Дюфрени («Сельская опера», 1692, «Отъезд комедиантов», 1694), Н. де Фатувиля («Банкрот»). В 1697 «К. И.» был закрыт по королевскому указу за пост. комедии Н. де Фатувиля «Ложная скромница» (под таким назв. существовал роман, высмеивавший супругу короля г-жу Ментенон). Т-р возобновил свою деятельность в 1716, когда в Париж приехала итал. труппа Л. *Риккобони*; но вскоре спектакли труппы Риккобони перестали пользоваться популярностью и труппа начала ставить комедии на франц. яз. — «Кораблекрушение в Порт-а-лангле» Отро (1718), «Арлекин-дикарь» (1721), «Тимон-мизантроп» (1722) Ла Древетьера, «Арлекин, воспитанный любовью» (1720), «Сюрприз любви» (1722) Мариво и др. С 1723 т-р стал именоваться королевским и был уравнен в правах с т-ром «Комеди Франсез». На сцене «К. И.» ставились балеты-пантомимы, феерии, а также комедии Мариво («Мнимая служанка, или Наказанный плут», 1724, «Игра любви и случая», 1730, и др.), Буасси, Леграна, Фагана, Сен-Фуа и др. Сохранив юмор, живость комедии дель арте, итал. актёры совершенствовали тонкую комедийность, характерную для пьес Мариво. Особенно выделялись мастерством глава труппы Л. Риккобони и актриса Дж. Р. Беноцци (Сильвия). В 1749 в труппу вступила талантливая комич. актриса М. Ж. *Фавар*, а в 1751 т-р возглавил её муж, драматург Ш. С. *Фавар*, деятельность к-рого имела большое значение для утверждения демократич. жанра комич. оперы. В 1762 труппа «К. И.» объединилась с труппой «Опера комик». В т-ре осталась небольшая группа итал. актёров во главе с К. Бертинацци, пытавшаяся ставить итал. пьесы, но спектакли эти успеха у зрителей не имели. В 1780 из «К. И.» были уволены все итал. актёры (кроме Бертинацци), а в 1783 т-р стал называться «Т-ром Фавара».

Лит.: История западноевроп. театра, под общ. ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957; B r a z i e r N., Chroniques des Petits Théâtres de Paris, pt. 2, 3 éd., P., 1883. *А. Я.*

«КОМЕДИ́ ФРАНСЕ́З» (Comédie-Française; официальное назв.— «Театр Франсе́», «Théâtre-Français») — французский театр. Осн. в 1680 по указу Людовика XIV, объединившему Т-р Мольера (ранее слившийся с т-ром «Маре») и т-р «Бургундский отель». В труппу т-ра вошли 27 актёров, в т. ч. М. *Шанмеле*, М. *Барон*, П. Пуассон, Ш. *Лагранж*, Н. Отерош, К. *Розимон*, А. *Бежар*. Т-р получал королевскую дотацию (12 000 ливров), им руководили назначаемые королём суперинтенданты, определявшие репертуар, состав труппы и т. д. «К. Ф.» представлял собой актёрское товарищество (société). Доходы делились на 24 пая; осн. участники товарищества — *«сосьетеры»*—имели право на целый пай или его часть; в труппу т-ра входили также *«пенсионеры»*— актёры, получавшие жалованье. «К. Ф.» начал работать в отеле Генего на ул. Мазарини, в 1687 перешёл на ул. Фоссе-Сен-Жермен-де-Пре (ныне ул. Старой Комедии), где оставался до 1770. В 1771 труппа играла в Тюильри, в зале, в к-ром в годы революции заседал Конвент. В 1782 «К. Ф.» переехал в помещение, где позднее был основан т-р «Одеон». С 1802 до наст. времени т-р работает на ул. Ришельё в районе Пале-Рояля. Вскоре после создания «К. Ф.» завоевал славу крупнейшего т-ра Франции. Положение «королевского» т-ра и устойчивая материальная база позволили приглашать в труппу лучших актёров. Монополия т-ра на исполнение лучших нац. драм. произв. привлекла сюда драматургов Ж. Ф. Реньяра, Ф. К. Данкура, А. Р. Лесажа, Ф. Детуша, П. К. Нивеля де Лашоссе, П. Мариво. С 1-й четв. 18 в. в «К. Ф.» ставились произв. франц. просветителей, видевших в театр. искусстве могучее средство воспитания и просвещения народа; в 1718—78 основу трагедийного репертуара составляли драм. произв. Вольтера, на сцене «К. Ф.» ставились пьесы Д. Дидро, П. Бомарше. Однако развитие т-ра тормозилось консервативными позициями его руководителей. Здесь удерживались традиции аристократич. классицизма с характерной для него условностью, преувеличенной аффектацией, декоративной пластикой поз, напевной, «завывающей» декламацией, получившими воплощение в творчестве актёров М. Шанмеле, Бобура, М. Дюкло. В течение 18 в. происходило размежевание между придворно-дворянским и демократически-просветит. направлениями классициз-



1. «Тюркаре» Лесажа. 1709. Рис. 2. «Женитьба Фигаро». 1784. Рис.



1. Здание «Комеди Франсез». 2. Фойе т-ра.

ма. Актёры М. Барон, А. Лекуврёр, М. Дюмениль, И. Клерон, А.Л. Лекен, сохраняя классицистские нормы, стремились к глубокому раскрытию мысли, к психологич. оправданности декламации, сценич. поведения. Во 2-й пол. 18 в. иск-во актёров «К. Ф.» испытывало влияние просветит. реализма (актёр Л. Превиль).

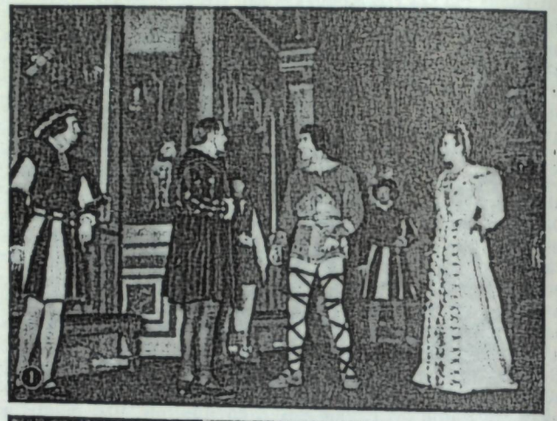
В годы франц. революции (1789—94) «К. Ф.» назывался «Т-ром Нации». Политич. борьба внутри театра во время революции привела к расколу труппы (в 1792). Актёр Ф. Ж. Тальма, в творчестве к-рого проявились гражданственные тенденции классицизма, революционно-героич. направленность, и др. актёры (в т. ч. Ж. Б. Дюгазон, Ф. М. Р. Вестрис) оставили «К. Ф.» и организовали «Т-р Республики». Актёры, оставшиеся в «Т-ре Нации», были в 1793 арестованы якобинскими властями за постановку реакционных пьес и освобождены лишь после свержения Робеспьера в 1794. В 1799 обе части труппы вновь объединились, и т-р получил своё прежнее название. «Московский декрет» Наполеона (1812) ещё раз утвердил внутреннюю структуру «К. Ф.» (подтверждённую впоследствии постановлениями 1850, 1859, 1901, 1910), а также укрепил положение «К. Ф.» как привилегированного т-ра и его подчинение органам гос. власти.

В нач. 19 в. «К. Ф.» стал оплотом позднего классицизма и официальной идеологии (трагедии Л. Ж. Н. Лемерсье, Ф. Ж. М. Ренуара и др.). Ведущими актёрами т-ра в этот период были: *Тальма*, К. Ж. Р. *Дюшенуа*, *Жорж*, П. Лафон, *Марс* и др. В канун революции 1830 на сцене «К. Ф.» ставились прогрессивные романтич. драмы В. Гюго. Однако актёров, представлявших демократич. направление, в т-р не допускали (Фредерик-Леметр) либо затрудняли условия их работы. С большой силой прозвучала героич. тема перед революцией 1848 в творчестве Э. *Рашель*. После 1848 в репертуаре «К. Ф.» усилились бурж.-охранительные тенденции. С 20-х гг. 19 в. на сцену т-ра проникла драматургия Э. Скриба, с 40—50-х гг. репертуар заполнили пьесы Э. Ожье, А. Дюма-сына, В. Сарду и др. апологетов бурж. строя. Выдающаяся актриса *Агар* за сочувствие Парижской Коммуне была вынуждена после 1871 оставить т-р. В иск-ве трагедийных актёров конца 19 в.— Сары *Бернар*, Ж. *Муне-Сюлли* — усилились черты академизма и стилизации. Обществ. предпосылки, с к-рыми было связано трагедийное иск-во *классицизма*, исчезли, а новым обществ. проблемам был закрыт доступ на сцену «К. Ф.». Реалистич. традиции развивались гл. обр. в комедии. Игра актёров Ж. И. *Сансона*, Ф. Ж. *Ренье*, Л. А. *Делоне*, Ж. С. *Арну-Плесси*, М. Ж. *Фавар* и особенно Э. Ф. Ж. *Го* и Б. К. *Коклена* отличалась чеканностью отделки роли, строгой логичностью в развитии сценич. характера. Но масштабы сценич. реализма актёров «К. Ф.» были ограничены из-за отрыва т-ра от передовых идей. В их творчестве преобладало внешнее мастерство, культивировалось «искусство представления».

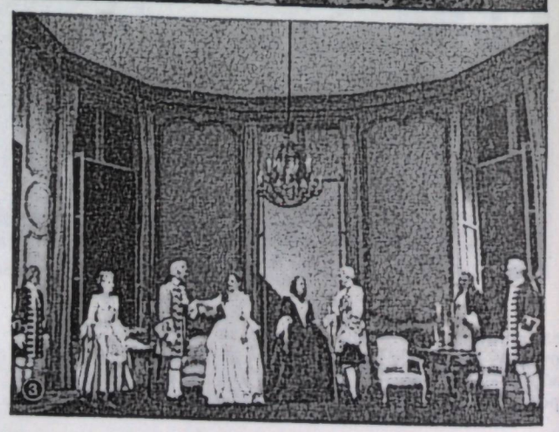
В конце 19 — нач. 20 вв. новый подъём идейной борьбы внёс нек-рое обновление в жизнь академич. т-ра. Здесь стали ставиться произв. драматургов критич. реализма А. Бека, А. Франса, Ж. Ренара, позднее — Э. Фабра и др., расширился классич. репертуар, в него включались произв. П. Мериме, О. Бальзака, А. Мюссе, Шекспира. Верность классич. традициям иск-ва препятствовала проникновению в т-р формалистич., декадентских течений. С нач. 20 в. «К. Ф.» испытывал влияние реформаторских режиссёрских идей. Значит. событием было приглашение в «К. Ф.» в 30-е гг. 20 в. крупнейших франц. режиссёров Ж. *Копо*, Л. *Жуве*, Ш. *Дюллена*, Г. *Бати*. В «К. Ф.» сформировалось творчество крупнейших актёров и режиссёров совр. франц. т-ра Ж. Л. *Барро*, М. *Бель*, Ж. *Поннеля*, Б. М. Ж. *Бови*, Б. *Бретти*, П. Дюкса и др.

В 1946—59 спектакли «К. Ф.» шли на двух сценах (зал Люксембург, зал Ришельё). В репертуаре т-ра широко представлены произв. П. Корнеля, Ж. Расина, Мольера, П. Мариво, П. Бомарше, А. Мюссе и др. «Дом Мольера», как называют во Франции «К. Ф.», старейший нац. театр, поддерживает франц. общественность. Среди ведущих актёров т-ра — Ж. *Мейер*, М. *Эскандэ*, Л. *Сенье*, А. Дюко, Ж. Берто. В 1954 «К. Ф.» с успехом гастролировал в СССР (Москва, Ленинград).

Сцены из спектаклей: 1. «Эрнани» Гюго. 1952. 2. «Блистательные любовники» Мольера. 1954. 3. «Ложные признания» Мариво. 1946.







Лит.: Мокульский С., История западноевропейского театра, т. 2, М.—Л., 1939; Гвоздев А. А., Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий, Л.—М., 1939; Бояджиев Г. Н., [Комеди франсез, «Мещанин во дворянстве»]. Гастроли театра «Комеди Франсез»..., М.—Л., 1954; его же, Театральный Париж сегодня, [М.], 1960; Bonnassies J., La Comédie-Française. Histoire administrative. 1658—1757, P., 1874; Manne A. E. de, Ménétrier G., Galerie historique de la Comédie-Française pour servir de complément troupe de Talma, Lyon, 1876; Sarcey F., La Comédie-Française, в кн.: Comédiens et comédiennes, P., 1876; Houssaye A., La Comédie-Française. 1680—1905, P., 1905; Joannidès A., La Comédie-Française de 1680 à 1900. Dictionnaire général des pièces et des auteurs, P., 1901; Soubies A., La Comédie-Française depuis l'époque romantique. 1825—1894, P., 1895; Dacier E., Le Musée de la Comédie-Française. 1680—1905, P., 1905; Fabre E., La Comédie-Française, P., 1942; Valmy-Baysse J., Naissance et vie de la Comédie-Française, P., 1945; Cardinne-Petit R., Les secrets de la Comédie-Française. 1936—1945, P., [1958]; Prestigieux théâtres de France. La Comedie-Française, [s. d., s. l.]; Bretty B., La Comédie-Française à l'envers, P., [1957]. *Е. Ф.*

«КОМЕДИА́ЛЬНАЯ ХРАМИ́НА» — театральное здание, выстроенное в 1702 в Москве на Красной площади (против Никольских ворот Кремля) по приказу царя Петра I для публичного государственного театра. «К. х.» вмещала несколько сот зрителей (иногда на спектаклях присутствовало до 400 чел.), представления давались 2 раза в неделю — по понедельникам и четвергам. Созданный с целью защиты и пропаганды петровских преобразований, этот т-р, однако, не оправдал своего назначения. Несмотря на низкие цены на билеты, публика неохотно посещала «К. х.». Приглашённая Петром труппа нем. актёров, руководимая И. Х. Кунстом, ставила пьесы нем. драматургов 17 в. (Грифиуса, Лоэнштейна), переделки и переводы произв. Мольера, Кальдерона. Спектакли первоначально шли на нем. яз. Вскоре Кунсту были отданы в обучение 10 чел. «русских ребят» (после смерти Кунста в 1703 его место занял О. Фюрст). Но обучение велось неудовлетворительно. Попытки Петра включить в репертуар т-ра пьесы, откликающиеся на события совр. рус. политич. жизни, успеха не имели. Т-р должен был открыться «триумфальной комедией» о взятии города Орешка; написание и постановка пьесы были поручены Кунсту, к-рый, однако, не справился с этой задачей. В 1704 после побед рус. войск было приказано Фюрсту «учинить комедию торжественную», но он также не смог выполнить распоряжение царя. В 1706 т-р был закрыт, актёры распущены, костюмы и декорации (в 1709) перевезены во дворец сестры Петра I Натальи Алексеевны, имевшей придворный т-р. В 1707 здание «К. х.» начали разбирать. Окончательно была снесена в 1713.

Лит.: Богоявленский С. К., Московский театр при царях Алексее и Петре, М., 1914. *Ю. Д.*

КОМЕДИА́НТ (устар.) — то же, что *актёр*.

КОМЕДИ́ЙНАЯ ХОРО́МИНА — первое здание в России, предназначенное для театр. представлений. Было выстроено в 1672 в летней резиденции царя Алексея Михайловича в селе Преображенском близ Москвы. 17 окт. 1672 здесь состоялся первый спектакль — «Комедия об Эсфири, или Артаксерксово действо» — на библейский сюжет. Играли пьесу молодые люди из числа иностранцев, проживавших в Москве, возглавляемые И. Г. *Грегори*. Представление, на к-ром присутствовали царь и придворные, продолжалось 10 часов. В 1676, после смерти Алексея Михайловича, К. х. по настоянию реакц. духовенства и боярства была сломана.

Лит.: Богоявленский С. К., Московский театр при царях Алексее и Петре, М., 1914. *Ю. Д.*

КОМЕДИО́ГРАФ [от *комедия* (см.) и греч. γράφω — пишу] — драматург, пишущий комедии.

КОМЕ́ДИЯ — один из основных видов драмы, отличительной особенностью к-рого является изображение характеров и ситуаций, возбуждающих смех зрителей. В зависимости от содержания жанровые разновидности К. многообразны — от водевиля, фарса до серьёзной сатирич. и гротесковой К. Соответственно и смешное в К. имеет различные эмоциональные окраски: ирония, добродушный или горький юмор, резкая сатира, ядовитый сарказм. Содержание комич. конфликтов обусловливалось историч. изменениями общественной жизни. В древнегреч. К. считались смешными претензии рабов на достоинство и честь. В ср.-век. фарсах женщина почти всегда комич. персонаж. Условия каждой эпохи рождают свои поводы для смеха и соответствующие им понятия о комизме. Шедевры К. отличаются тем, что, будучи в полной мере порождениями своей эпохи, они касаются таких сторон жизни, к-рые всегда представляют интерес, и изображают типы, дающие справедливый повод для смеха во все эпохи. Пороки, осмеиваемые в К., обычно связаны с особенностями данного социального строя и определённой обществ. группы, класса. К., отражающая классовые антагонизмы, достигала расцвета в периоды обострения социальных противоречий. Социология комедии была классически выражена К. Марксом в его суждении о трагическом и комическом в истории: «История действует основательно и проходит через множество фазисов, когда уносит в могилу устаревшую форму жизни. Последний фазис всемирно-исторической формы есть её комедия. Богам Греции, которые были уже раз — в трагической форме — смертельно ранены в „Прикованном Прометее“ Эсхила, пришлось ещё раз — в комической форме — умереть в „Беседах“ Лукиана. Почему таков ход истории? Это нужно для того, чтобы человечество весело расставалось со своим прошлым» («Введение к критике гегелевской философии права», см. К. Маркс и Ф. Энгельс, Соч., 2 изд., т. I, с. 418). Социальная функция К., т. о., состоит в осмеянии тех форм жизни и пороков, к-рые устарели, не соответствуют интересам и потребностям большей части общества. Идеологич. основа К., как правило,— мировоззрение тех обществ. кругов, к-рые выражают стремление и интересы широчайших масс народа. Именно народность является основой критики несправедливых социальных установлений и пороков господствующих сословий или классов в творчестве Мольера, Бомарше, Гоголя и Островского. Обличение отрицательных сторон обществ. системы всегда играло значит. роль в К., однако ее содержание включает в себя и др. области жизни. Истинно комическое определяется отступлением от подлинно человечных идеалов — честности, благородства, разумности, справедливости, верности. Смешны те характеры и поступки, к-рые представляют собой отклонение от этих моральных основ жизни, исторически определённого общественного, социально-политич. и эстетич. идеала, ведут к искажению облика человека и приносят ущерб ему самому как личности. Всегда осмеивались в К. самодурство, жадность, скупость, отсутствие твёрдых взглядов, лень, умственная ограниченность.

Иск-во К. богато и разнообразно. Оно включает разные формы и степени комического. Есть виды К., в к-рых веселье, развлечение являются гл. целью. Такое иск-во, дающее человеку необходимую физич. и эмоц. разрядку, ограничено, однако, по своему значению и силе воздействия на духовный мир человека, К. приобретает особую значимость лишь тогда, когда она задевает важные стороны сознания и касается самых насущных сторон жизни. С древних времён определилось противоречие между развлекат. целью К. и общественно-воспитат. задачей иск-ва. Уже рим. поэт Гораций (1 в. до н. э.) нашёл решение этого противоречия в гармонич. сочетании этих функций, сказав, что задача драмы, «развлекая, поучать».

Шедевры К. отвечают определению Горация, органически объединяя весёлое и забавное действие с утверждением глубоко важных для общества идей.

В К. находят применение разные грани комического: юмор, ирония и сатира. Юмор состоит в изображении смешного вообще, его эмоциональное воздействие рождает веселье. Ирония представляет собой тонкую форму насмешки. Реакцией на этот вид комизма реже бывает громкий смех, чаще — улыбка. Эта форма иронии заключается, т. о., в определённом отношении автора и публики к происходящему на сцене. Др. форма драм. иронии образуется стечением обстоятельств (часто создаваемым самими персонажами), препятствующим достижению их целей. Так, чрезмерная жадность Гарпагона оказывается пороком, разрушающим то, чего он стремится достигнуть. Особенно комично, когда персонаж проявляет энергию, выдумку, ловкость для достижения какой-то цели, а случайный поворот событий превращает это в ловушку для него самого. Др. комедийный эффект достигается такими перипетиями, когда в положении персонажей происходит перемена: господин начинает зависеть от слуги, прежний победитель оказывается побеждённым и т. п. Наибольшее распространение в К. нового времени получила сатира, направленная на прямое, резкое осуждение пороков и недостатков людей, целых обществ. систем и классов. Сатирич. К. показывает характеры и ситуации, в к-рых типичные для данного общества черты предстают в подчёркнуто-смешном, нелепом виде. Важнейшее средство сатиры — гротеск. Классич. образцы К. включают в той или иной степени юмор, иронию и сатиру.

К. подразделяются на две группы: произв. «низкого», грубого комизма, основанного на фарсовых положениях, и т. н. «высокая» К., утверждающая важные обществ. и нравств. идеи. К. различаются и по принципу преобладания в них одного из двух важнейших компонентов композиции: К. положений и К. характеров. В первой сюжет строится на случайных и непредвиденных стечениях обстоятельств; к ней примыкает и другая разновидность жанра — К. интриги. В К. характеров источником смешного является одностороннее развитие характера, гипертрофия какого-нибудь одного качества. Классич. образец К. положений — «Комедия ошибок» Шекспира, комедии характеров — «Укрощение строптивой» того же автора. Чаще, однако, встречается сочетание обоих компонентов. Существуют также К., действие к-рых не содержит ничего комического в своей фабуле, напр. «Горе от ума». В этой К. на фоне серьёзной в своей основе жизненной ситуации (Чацкий любит Софью, к-рая отдаёт предпочтение другому) показаны сатирич. и комич. персонажи; речи героя и нек-рых др. действующих лиц представляют собой сатиры и эпиграммы, содержащие критику дворянско-помещичьего строя. «Горе от ума» — типичный образец «высокой» К.

Европ. К. вначале осмеивала определённых лиц (Аристофан), затем (в новой К. Древней Греции) перешла к изображению обобщённых типов, что стало художеств. законом для всего последующего развития К. Возникли постоянные признаки типов К.: старик — ворчливый, молодой человек — легкомысленный, женщина — болтливая и сварливая и т. д. В дальнейшем персонажи обретали профессиональные и сословные признаки, сочетающиеся с определёнными нравственными качествами: купец, ростовщик — скуп и жаден, дворянин — расточителен и влюбчив, воин — хвастлив и труслив, юрист — крючкотвор, слуга — хитёр, пронырлив и бесчестен, учитель — педант и т. д. Устойчивые комедийные типы получили применение в римской К., в итал. К. масок. Однако и на последующих этапах развития К. заранее заданная характеристика типа стала одной из предпосылок комедийного действия, ускоряющей достижение комич. эффектов. Реалистич. К. нового времени обогатила традиционные комич. персонажи обилием новых социальных признаков и индивидуальных черт, раскрывая комизм в характере и поведении по-своему внутренне богатых и разносторонних людей. Вместе с тем в К. новейшего времени, особенно после Чехова, проявилось стремление отойти от традиц. типов и ситуаций.

По типу сюжетов К. различаются на бытовые, романтич. и сказочно-символич. В первых действие происходит в повседневной обстановке и конфликты строятся на основе практич. и семейных интересов («Варфоломеевская ярмарка» Б. Джонсона, «Корж Данден» Мольера, «Женитьба» Гоголя и т. п.). Сюжеты романтич. К. строятся на любовных отношениях, связаны с авантюрно-приключенч. мотивами (комедии Лопе де Вега, Шекспира, Кальдерона). Любовные мотивы входят и в круг сюжетов семейно-бытовой и др. форм К. Существует также героическая К. — напр., «Сирано де Бержерак» Ростана, где комический по внешности персонаж оказывается личностью, превосходящей своим благородством всех остальных действующих лиц. Тип К., где смешное соседствует с серьёзным, восходит к Аристофану, в новое время такие К. создали Шекспир («Венецианский купец», «Много шума из ничего», «Мера за меру»), Мольер («Тартюф»), Островский («Волки и овцы») и др. Сказочно-символич. сюжеты имеют давнее происхождение. Комедийная обработка мифов, легенд, сказочных мотивов, сначала имевшая пародийный характер, в новейшее время переросла рамки пародии. Типичный образец К. такого типа — К.-притча (Б. Брехт, Е. Шварц). Др.-греч. философ Платон утверждал, что К. в своём существе близка трагедии, основываясь на том, что смех, вызываемый пороками и недостатками, связан с осознанием несовершенства жизни и человека. Комизм ужасного в новейшей комедиографии (Л. Пиранделло, Б. Брехт) является дальнейшим развитием именно этой линии комедийного иск-ва. Но наряду с этим К. сохраняет свою осн. задачу оздоровления общества смехом; она развлекает людей, придаёт им бодрость, воспитывает любовь к жизни, даёт ощущение радости бытия. Эта форма комедии, известная с глубокой древности, характерна для нар. т-ра средних веков и эпохи Возрождения. Сов. К. стремится возродить эту великую традицию. Однако, поскольку борьба против помех на пути коммунистич. строительства является одной из важнейших задач сов. иск-ва, на совр. историч. этапе социально-критич. функции К. сохраняют в сов. лит-ре и т-ре всё своё значение, органически сочетаясь с общим оптимистич. и жизнеутверждающим духом.

Исторический очерк. К. возникла из обрядовых игр древности, откуда и происходит её название. У древних греков шествие ряженых с фаллич. песнопениями наз. комос (κῶμος), в сочетании со словом песня (ᾠδή) это дало термин—комедия (κωμῳδία).

Первым шагом в формировании К. было слияние двух видов действа — мима, представлявшего собой короткую бытовую сценку, и сатирич. хоровой песни. Это слияние определило возникновение хороводной К., процветавшей в Афинах. Такая форма К., сохранявшая хор с его обличит. и весёлыми песнопениями, ряженье и шутовство карнавального характера, ещё была близка к др.-язык. обряду. Постепенно К. обретала более определённую фабулу. Она обычно воспроизводила какое-нибудь смешное происшествие, чаще всего в гротескно-фантастич. виде. Подобного рода К. стали частью обществ. празднеств. Войдя в состав театр. представлений, они выполняли определённую общественно-политич. функцию (5 в. до н. э.). Первым великим мастером такой К. (древняя аттич. К.) был *Аристофан*. Поэт глубоко тенденциозный, он писал пьесы с целью утверждения своих взглядов по вопросам войны и мира, гражданских порядков, воспитания, философии и драм. иск-ва, прибегая к резкой личной сатире на своих противников. В 4 в. до н. э. характер др.-греч. К. преобразуется. Из цепи эпизодов, перемежаемых хоровым пением, она превращается в пьесу с тщательно разработанной интригой (средняя аттич. К.—произв. Антифана, Анаксандрида, Алексида). На следующем этапе, в конце 4 и в 3 вв. до н. э., возникает новая аттич. К., в к-рой наряду с сохранением интриги, большое значение приобретает изображение нравов (творчество крупнейшего из представителей этой школы К.— Менандра — известно преим. по сохранившимся отрывкам). В Др. Риме истоки К. также восходят к ритуалам празднеств в честь сельских богов. Но лит. К., отчасти опираясь на нар. традицию, развилась в осн. под влиянием греч. новой К. Первый выдающийся римский комедиограф — *Плавт* (3—2 вв. до н. э.) использовал сюжеты Менандра, но общая атмосфера действия, как и характер персонажей, у него были римскими. Он утвердил в рим. т-ре бытовую тематику и устойчивые комедийные типы, лишенные индивидуализации. Комедии Плавта отличались также тщательно разработанной интригой. Второй крупнейший комедиограф Рима — *Теренций* (2 в. до н. э.). У него комедийная интрига сочеталась с лирич. мотивами, широко применялся приём узнавания, речь персонажей была афористически отточена. В период императорского Рима лит. К. пришла в упадок, уступив место нар. фарсовым сценам — ателланам и мимам.

Более примитивные формы комедийного действа существовали и в ср.-век. Европе, когда К. как бы заново начала возникать из языч. обрядовых игр. Феодальная церковь стремилась утвердить религиозно-нравоучит. драму на библейские сюжеты, но и в неё проникли комич. бытовые элементы, шутовские персонажи. Подлинные зачатки новой европ. К. видны в комич. сценках типа *фарса*, *сотти* во Франции, *интерлюдии* — в Англии, *фастнахтшпиля* — в Германии, развившихся в условиях расцвета городской культуры позднего средневековья (15 в.). В эпоху господства церковного спиритуализма и рыцарской романтики народный комедийный т-р выражал умонастроение широких демократических слоёв общества и воплощал самые реалистические тенденции в искусстве.

Начало эпохи Возрождения отмечено как стремлением вложить гуманистич. содержание в старые комедийные формы фарса и интерлюдии, так и обращением к античной К., преим. древнеримской. Переделки Плавта и Теренция (в Италии, Англии и др. странах) помогли гуманистам создать первые К. нового времени. В Италии возникла «учёная комедия» (Ариосто, Макиавелли и др.), подражающая принципам сюжетосложения и типизации, принятым в римской К. «Учёные К.» появляются в Англии и др. странах. Новая европ. К. эпохи Возрождения выросла из органич. сочетания античного наследия, нац. традиций, возникших в средние века, и нового жизненного материала, нового гуманистич. взгляда на жизнь, рождённых эпохой Возрождения. Высшего расцвета нар.-гуманистич. К. эпохи Возрождения достигла в 16—17 вв. в Испании («Интермедии» Сервантеса, комедии Лопе де Вега, Кальдерона, Тирсо де Молины) и в Англии (Шекспир, Бен Джонсон). Несмотря на то, что теоретики гуманизма требовали соблюдения принципов античной поэтики, драматурги-гуманисты следовали широким и вольным законам драматургии нар. т-ра. Общие черты ренессансной К.— богатство и разнообразие сюжетов, включавших историю, легенды, новеллы, фантастику, романтику, пасторальные мотивы; устойчивые комедийные типы и многосторонняя обрисовка характеров, значительные нравственные идеи и балаганное шутовство, острая социальная, антиклерикальная сатира и высокая поэтичность, лиризм и клоунада. Лирико-романтич. мотивы отличают ренессансную К. как от античной, так и от средневековой комедиографии. Эти элементы ренессансной К. получили воплощение в творчестве *Шекспира* и Лопе де Вега (см. *Вега Карпьо*). Наряду с «романтической» К. создаются образцы галантной аристократич. К. (пьесы Лили в Англии, «Бесплодные усилия любви» Шекспира), а также бытовая сатирико-нравоучит. К. (Бен Джонсон в Англии). Особое место в истории К. занимает итал. *комедия дель арте*, достигшая расцвета во 2-й пол. 16—1-й пол. 17 вв. Её особенность—импровизация текста. Имея твёрдый сценарий действия и постоянный состав типажей, комедия дель арте строилась на импровизированных диалогах. Традиции комедии дель арте оказали нек-рое влияние на выдающегося франц. комедиографа Мольера.

В 17 в. возникает К. классицизма, определившая формы и характер комедийного иск-ва до нач. 19 в. По своей форме К. классицизма представляла собой возврат к традициям античности (в первую очередь Плавта и Теренция). Композиция К. была подчинена правилам трёх единств — места, времени и действия. Однако, в отличие от трагедии, к-рой предписывалось изображать только возвышенные сюжеты, К., считавшаяся «низшим» жанром, могла заниматься повседневностью. Хотя теория классицизма, как она была сформулирована Буало, требовала создания только «высоких» К., практика т-ра ломала эти рамки. Писатели вводили в свои пьесы «низменные темы», изображали порочных людей, пользовались «грубым» языком. Все эти нарушения «правил» классицизма позволили комедиографии дать изображение совр. нравов и общественных порядков. Наивысшего развития К. 17 в. достигла во Франции в творчестве *Мольера*, ставшего «отцом» всей новой европейской комедии. «Высокая» комедия у Мольера обрела реалистический характер. В его творчестве проявились народные фарсовые элементы. Мольер создал сатирич. К., в к-рых, применяя приемы художеств. типизации, осмеивал пороки всех сословий своего времени. На образцах пьес Мольера учились комедиографы всех европ. стран, перенося на свою нац. почву формы, приёмы и типы действующих лиц из пьес франц. драматурга. К. Реставрации, возникшая в Англии после пуританской революции и выражавшая протест дворянско-аристократич. кругов против пуританского ханжества (Уичерли, Конгрив и др.), изображала аморальность дворянской среды без тени осуждения, комедийно обыгрывая фривольные ситуации.

В 18 в. К., сохраняя художеств. форму, выработанную классицизмом 17 в., становится художеств. средством критики феодально-крепостнич. режима, дворянского произвола, бескультурья и безнравственности. Идейная основа К. этого времени — передовое мировоззрение 18 в.— просветительство. Комедиографы-просветители не ограничивались критикой пороков господствующего класса и созданной им системы общества; они изображали в своих пьесах героев из демократич. среды, характер и поведение к-рых воплощали новую гуманистич. мораль, утверждали равенство всех людей, моральное превосходство «низших» сословий над дворянством. Просветительская К. была по преимуществу К. нравов, реалистически показывавшей быт разных сословий, но выдвигавшей в качестве положит. примера моральные нормы третьего сословия. Комедиография 18 в. развивает художеств. приёмы, введённые Мольером. Образцы сатирич. К. 18 в. создали А. Р. *Лесаж* и П. *Бомарше* во Франции, Г. Э. *Лессинг* в Германии, Г. *Филдинг*, Р. *Ше-*

ридан в Англии, Л. *Хольберг* в Дании. В Италии К. *Гольдони*, создавая реалистич. просветительские К., отходя от классицистских традиций, использовал мотивы и типы комедии дель арте.

В 18 в. получил распространение жанр сентиментальной, «слёзной» К. Но этот жанр, противоречивший существу К., не сыграл значит. роли в её развитии. Мастером изящных светских К., отличающихся тонким психологизмом и мягкой иронией, был П. *Мариво*. Фантастич. трагикомедии, сочетавшие антипросветительские мотивы с прославлением высоких нравственных начал, создал в Италии К. *Гоцци*.

Романтич. направление в драме не способствовало расцвету иск-ва комедии. Л. Тик создал К., построенные на принципе романтич. иронии, унаследовавшие традиции пьес-сказок К. Гоцци. Яркий образец К. с фарсовыми мотивами создал Г. Клейст («Разбитый кувшин»). Но в целом романтическая драма проявила себя гл. обр. в жанре трагедии и романтической драмы.

В то время как в романе в 1-й пол. 19 в. утвердился критич. реализм, комедиография Запада развивалась по иному пути. Реалистич. тенденции были свойственны лишь отд. произв. («Театр Клары Гасуль» Мериме, «Леонс и Лена» Бюхнера и др.). Во Франции получает развитие К. интриги, часто псевдоисторич. по сюжету и образам. Наиболее плодовитые и популярные авторы К. интриги — Э. *Скриб* и Э. *Лабиш*. Их продолжатели Э. *Ожье* и В. *Сарду* писали занимательные буржуазно-охранительные по своей направленности К. Лишь изредка К. интриги приобретала прогрессивный обществ. смысл (творчество писателей «Молодой Германии»— К. *Гуцков* и др.).

В творчестве австр. драматургов Ф. *Раймунда* и И. Н. *Нестроя*. чеха И. К. *Тыла* получает развитие демократич. К. на сказочном или жанрово-бытовом материале.

В противовес развлекательной бурж. комедии интриги, в странах Зап. и Вост. Европы развивалась реалистич. К. Её крупнейшие представители — Г. *Флобер* («Кандидат»), Э. *Золя* («Наследники Рабурдена») во Франции, Г. *Гауптман* («Бобровая шуба») в Германии и др. В сербском т-ре реализм в К. представлен творчеством Б. *Нушича*, в румынском — И.Л. *Караджале*, в польском — А. *Фредро*.

Новый этап в развитии К. начался в конце 19 в. с возникновением т. н. «К. идей». Её родоначальником был О. *Уайльд* (Англия)— мастер острых парадоксов. Своего высшего развития этот вид К. получил в творчестве англ. драматурга Б. *Шоу*, сделавшего К. парадоксальных идей средством острой и глубокой критики капиталистич. системы. Гл. средством достижения комич. эффекта в такой К. является остроумный диалог, наполненный меткими суждениями о разл. сторонах жизни.

В 20 в. сохраняется разнообразие форм и типов К., созданных предшествующим её развитием. Возникает бытовая и социальная комедия (во Франции— М. Паньоль и др., в Англии — У. С. Моэм, в США— С. Берман, Ф. Барри и др.), отражающая типы и ситуации, характерные для новейшего бурж. общества. Революционная драматургия 20 в. на Западе создала блестящие образцы социально-обличит. К. (Б. Брехт, Ш. О'Кейси), проникнутые духом жизнеутверждения и подлинной народности. Комедии *Брехта*, являющиеся образцами новаторского комедийного иск-ва, активно вторгающегося в жизнь, не только обличают капиталистич. строй, но и выражают новый социальный идеал, утверждают мысль о необходимости революц. преобразования жизни. В то же время кризис бурж. об-ва эпохи империализма породил на капиталистич. Западе «мрачную К.», в к-рой юмор сочетается с горьким сознанием деградации личности в условиях капиталистич. об-ва. В Италии это получило выражение в произв. Л. *Пиранделло*, резко обнажающих несоответствие бурж. морали сложной природе человека, ломающих привычные каноны драмы. Блестящим мастером сатирич. эксцентриады был чешский писатель К. *Чапек*. Во Франции Ж. *Жироду* и Ж. *Ануй* создали совр. эксцентриады, раскрывающие крах моральных ценностей бурж. общества. Характерные признаки подобной драматургии — тема утраты иллюзий и особенно пронизывающий всё дух иронии — по отношению к персонажам, событиям, моральным принципам, по отношению к публике, наконец — ирония, направленная автором на самого себя и собственное творчество.

Комедийное иск-во представителей революц. драматургии и наиболее выдающихся бурж. драматургов 1-й пол. 20 в. проникнуто глубоким интеллектуализмом. После 2-й мировой войны в странах капиталистического Запада возникает т. н. «театр абсурда» (Э. *Ионеско* во Франции и др.). Утверждая бессмысленность реальной действительности, распад личности, «т-р абсурда» отражает упадок бурж. культуры. Одновременно во 2-й пол. 20 в. развивается новая форма социально-обличит. К., продолжающая традиции интеллектуальной К. (Ф. *Дюрренматт*, Швейцария, и др.). Она подчёркивает парадоксальность условий жизни совр. бурж. общества, в к-ром достижения техники и культуры используются во вред человечеству.

К. в Р о с с и и с самого начала возникновения были свойственны сатирич. тенденции. В 18 в. автор первых рус. лит. комедий А. П. *Сумароков*, один из крупнейших представителей классицизма в России, в своих К. («Чудовищи», «Лихоимец», «Приданое обманом») осмеивал пороки дворян. Родоначальником рус. реалистич. просветительской К. был Д. И. *Фонвизин*, разоблачивший в своей К. «Недоросль» (1782) крепостничество, создавший в ней сатирич. типич. образы. Просветительскими тенденциями отмечены пьесы Я. Б. *Княжнина* («Хвастун», «Чудаки»). Обличительно-реалистич. направление рус. комедиографии нашло своё развитие в комедии В. В. *Капниста* «Ябеда» (1796), показывавшей произвол и продажность суда в России. Сатирой на совр. нравы являлись комедии И. А. *Крылова* («Сочинитель в прихожей» и др.). Высоко ценилась в прогрессивных кругах «шуто-трагедия» Крылова «Трумф» («Подщипа», 1800), высмеивавшая самодержавие, тупую «прусскую» военщину.

В 19 в. в России реалистич. сатирич. К., представленная именами А. С. *Грибоедова*, Н. В. *Гоголя*, И. С. *Тургенева*, А. Н. *Островского*, М. Е. *Салтыкова-Щедрина*, Л. Н. *Толстого*, А. В. *Сухово-Кобылина* и А. П. *Чехова*, достигла своего высшего развития. Рус. реалистич. К. многосторонне воспроизводила действительность, обнажала пороки господствующего класса, его тлетворное влияние на судьбы народа, губительное воздействие условий бурж.-помещичьего об-ва на характер, нравы и моральное состояние людей. Страстный протест против отживающего уклада жизни, ненависть к нему наиболее ярко прозвучали в комедии Грибоедова «Горе от ума» (1824) — одном из крупнейших произв. рус. драматургии, связанном с освободительным движением передовой дворянской молодёжи. Новаторский тип реалистич. социальной К. создал Н. В. Гоголь. «Ревизор» Гоголя (1836) — К. широкого общественного звучания, смелой социальной сатиры, определила новый этап в развитии мировой драматургии. Важнейшие моральные и социальные проблемы ставил в своих комедиях А. Н. Островский. В его произв. критика купеч. самодурства, отрицание собственнич. строя сочетались с идеями социального протеста и утверждения демократич. идеалов («Доходное место», 1856, «Таланты и поклонники», 1881).

Трагич. зависимость человека от власти чиновников, произвол царского судопроизводства показаны в комедиях А. В. Сухово-Кобылина («Свадьба Кречинского», 1855, «Дело», 1861, «Смерть Тарелкина», 1868). Звериные нравы и дикое хищничество провинц. купцов и чиновников изобразил в своих сатирич. комедиях М. Е. *Салтыков-Щедрин*. В творчестве Гоголя и Грибоедова, соблюдавших ещё нек-рые формальные принципы К. 17—18 вв. (напр., правила трёх единств), устойчивые комедийные типы, заменились образами, непосредственно взятыми из действительности. Тургенев и Островский, отказываясь от традиционных комич. фабул и тем, от типажей старой комедии, черпали материал из действительности и создали образцы подлинно новой реалистич. К. Реалистич. К. развивалась в направлении углубления психологии действующих лиц, приёмы комедийного иск-ва становились всё более тонкими. В одноактных комедиях Чехов преобразовал приёмы водевиля, сделал водевильную форму средством раскрытия пошлости, нелепости мещанского бытия. В больших пьесах (к-рые он именовал К.) Чехов мастерски применил метод иронии как средство раскрытия трагикомизма жизни предреволюц. общества. Россия создала в 19 в. наиболее значит. в художеств. отношении образцы реалистич. социальной К., к-рые явились вершиной этого жанра в мировой драматургии.

А. А.

С о в е т с к а я к о м е д и я. В отличие от комедиографии капиталистич. мира, в сов. К., развивающейся на основе метода социалистич реализма, социально-критич. мотивы сочетаются с огромной жизнеутверждающей силой. Во время гражданской войны на фронтах и в тылу самодеятельные коллективы разыгрывали сатирич. сценки, шуточные интермедии, в к-рых высмеивались дезертиры, спекулянты, контрреволюционеры. Первая пьеса, положившая начало сов. К.,— «Мистерия-Буфф» В. В. *Маяковского* (1918). Художник революц. миропонимания, Маяковский в этой К. не только использовал формы нар. т-ра, традиции рус. классич. драматургии, но и дал героич., эпич. изображение эпохи. «Мистерия-Буфф», обличавшая лакеев империализма, соглашателей всех мастей, вместе с тем утверждала мечту пролетариата «об обетованной земле». В сер. 20-х гг. начинает зарождаться сов. реалистич. комедиография, продолжавшая традиции рус. классич. сатирич. К. и показывавшая борьбу старого с новым. Комедия Н. Р. *Эрдмана* «Мандат» (1925) заклеймила мещан, «нэпманов», «бывших людей». В 1924 Б. С. *Ромашов* написал К. «Воздушный пирог», в к-рой создал сатирич. гротесковый образ авантюриста и пройдохи, а также сделал попытку нарисовать образ нового положит. героя. Характеры положит. героев разрабатывались драматургом и в следующей К.—«Конец Криворыльска». В конце 20— нач. 30-х гг. появились разл. по манере и стилю К., в к-рых авторы стремились воплотить образ современника — весёлого и хорошего человека, энтузиаста в труде: «Вредный элемент» Шкваркина, «Луна слева» Билль-Белоцерковского, «Растратчики» Катаева, «Чудесный сплав» Киршона и др. Эта тенденция наиболее ясно проявилась в комедии В. П. *Катаева* «Квадратура круга» (1928). Иронически посмеиваясь в ней над «авангардизмом» молодёжи, автор в то же время с явной симпатией относится к своим героям — строителям новой жизни. Поиски в области комедиографии завершились к концу 20-х гг. комедиями В. В. Маяковского «Клоп» (1928) и «Баня» (1929). В этих пьесах сатирически обобщённое изображение обывателей, перерожденцев, мещан, бюрократов, рвачей сочеталось с утверждением красоты социалистич. идеала. Положительный жизнеутверждающий пафос отличал поэтику комедий Маяковского, придавал им мажорный тон, выражая боевую пропагандистскую позицию автора. Продолжая традиции Маяковского, поэт А. И. *Безыменский* выступил с пьесой «Выстрел».

В 30-е гг. сферы жанра К. расширяются. Появились пьесы, основанные на серьезных жизненных конфликтах, в к-рых авторы, отказываясь от традиционных комедийных положений, рассказывали о рождении новой психологии, нового мировоззрения у людей. Преображение людей в процессе труда — главная тема К. «После бала» Н. Ф. *Погодина* и др. В этот период появляются лирич. К. в стихах В. М. *Гусева* («Слава», позже «Весна в Москве»), жизнерадостные пьесы В. В. *Шкваркина* («Простая девушка»); любовью к простым людям, ненавистью к дуракам и пошлякам проникнута комедия Шкваркина «Чужой ребёнок» (1933), в к-рой простейшие комедийные положения служат для раскрытия характеров. В 30—40-е гг. выступил со своими сатирич. сказками Е. Л. *Шварц* («Тень», «Дракон», «Голый король» и др.).

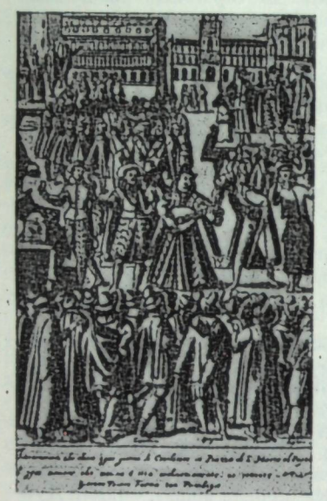
В др. республиках Сов. Союза в жанре К. успешно работали С. *Рахман* («Счастливцы», «Невеста»), П. *Какабадзе* («Кварквare Тутабери», «Свадьба колхозника»), К. *Крапива* и др. Большой вклад в иск-во К внёс А Е. *Корнейчук*; его пьесы проникнуты оптимизмом, нар. юмором, отмечены партийной страстностью, активным отношением к жизни («В степях Украины», «Калиновая роща», «Макар Дубрава» и др.) Лучшие традиции рус. классич. сатирич. К. развивала пьеса Корнейчука «Фронт», исполненная неиссякаемой веры в силу и талантливость рус. народа. Значит. вред жанру К. нанесла теория бесконфликтности, распространённая в 40-е и в нач. 50-х гг.; стремление к лакировке действительности препятствовало развитию сатирич. К. Однако и в это время сов. писатели создали значит. произв.— «Обыкновенный человек» Леонова, «Кто смеётся последним» Крапивы, «В одном городе» Софронова и др. В К., созданных драматургами в 50 — начале 60-х гг., сказалось стремление утвердить лучшие традиции сов. комедиографии. Среди произведений, созданных в этот период, — пьесы С. В. *Михалкова* («Раки»), А. В. *Софронова* («Стряпуха», «Стряпуха замужем»), А. Е. *Макаёнка* («Извините, пожалуйста!»), В. П. *Минко* («Не называя фамилий»), В. С. *Розова* («В добрый час!», «В поисках радости», «Перед ужином»). В области бытовой К. успешно выступают В. А. *Дыховичный* (ум. 1963) и М. Р. *Слободской*, Л. С. *Ленч*, В. З. *Масс* и М. А. *Червинский*, Б. С. *Ласкин*, Ц. С. *Солодарь* и др. Значит. произв. создаются в республиках страны («Больные зубы», «Шёлковое сюзане» А. *Каххара*, «Свадьба с приданым» Н. М. *Дьяконова*, «Стрекоза» М. Г. *Бараташвили*, комедии Т. *Абдумомунова*, Г *Тер-Григоряна* и др.).

Лит.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, сост. М. Лифшиц, т. 1—2, М., 1957; Б е л и н с к и й В. Г., Разделение поэзии на роды и виды, в кн.: Б е л и н с к и й В. Г., О драме и театре, М.— Л., 1948; Ч е р н ы ш е в с к и й Н. Г., Возвышенное и комическое, Полн. собр. соч., т. 2, М., 1949; Д о б р о л ю б о в Н. А., Темное царство, Собр. соч., т. 5, М.—Л., 1962; Т и а н д е р К., Сущность комедии, в сб.: «Вопросы теории и психологии творчества, т. 1, 2 изд., Харьков, ,1911; Б е р г с о н А., Смех, пер. Гольденберга, Собр. соч., т. 5, СПБ, 1914; Л у н а ч а р с к и й А. В., О смехе, «Литер. критик», 1935, № 4; Ф р о л о в В., О советской комедии, М., 1954; Б о р е в Ю. Б., О комическом, М., 1957; P e r r y H. T. F., Masters of dramatic comedy..., Cambr. (USA), 1939; C o r n f o r d F. M., The origin of Attic comedy, L., 1914; G a s s n e r J., Masters of the drama, 3 ed., N. Y., 1954; N i c o l l A., World drama..., L., 1949, 2 ed., L., 1957. См. также библиографию в ст. *Драма* и в статьях о драматургии отдельных стран.

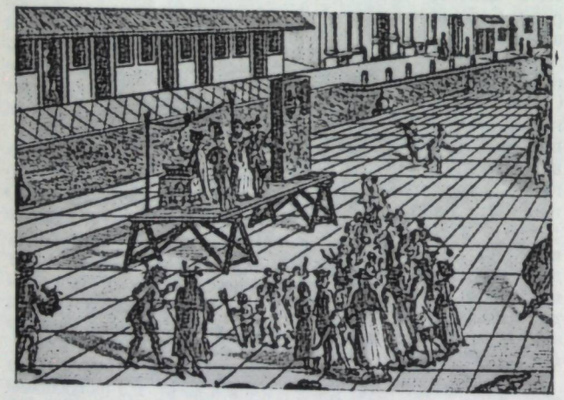
А. А., Вл. Ф. (раздел Советская К.).

КОМЕ́ДИЯ ДЕЛЬ А́РТЕ (Commedia dell'arte), к о м е д и я м а с о к,— вид итальянского театра,

спектакли к-рого создавались методом импровизационной игры. Возникнув в сер. 16 в., К. д. а. стала высшим достижением итал. т-ра эпохи Возрождения и определила собой начало развития европ. проф. т-ра. В ней выразился оппозиционный дух и жизнерадостное свободомыслие демократич. масс, выступавших против начавшейся феодально-католич. реакции. К. д. а. унаследовала реалистич. традиции нар. фарса, маски и буффонаду карнавальных действий, обусловивших народность этого жанра, а также использовала некоторые мотивы и сюжеты гуманистической комедии эрудита («учёной комедии»). Импровизированные спектакли К. д. а. имели в своей основе сценарии, в к-рых давалась лишь краткая сюжетная схема будущего действия. Персонажами представлений были типовые «маски», переходившие из одного спектакля в другой. Большинство актёров играло в масках, к-рые закреплялись за исполнителями на всю их сценич. жизнь. Унаследованная от карнавала маска, помимо своего игрового, театр. значения, имела и другой смысл: она подчёркивала не индивидуальную,



Выступление актёров комедии дель арте на пл. Св. Марка. Худ. Дж. Франко.



Актёры комедии дель арте на площади в Виченце в 17 в. С гравюры К. дель Аква.

а типовую, социальную характеристику образа. По мере развития К. д. а. определились 2 группы масок — северная (венецианская) и южная (неаполитанская). Северную группу составляли *Панталоне*, *Доктор*, *Бригелла* и *Арлекин*; южную — *Ковьелло*, *Пульчинелла*, *Скарамучча* и *Тарталья*. Маски, созданные в Венецианской республике, не затронутой феодально-католич. реакцией, были проникнуты боевым обличит. духом, им была присуща бóльшая логичность поступков и сдержанность импровизации по сравнению с южанами, переполнявшими спектакли буффонадами, произвольными шутками и трюками. Для К. д. а. был характерен конфликт между старым укладом жизни и новыми, молодыми силами, к-рых представляли лирич. герои и особенно слуги. Репертуар К. д. а. был по преимуществу комедийный, но в отдельных случаях методом импровизации исполнялись трагедийные и пасторальные представления. С нач. 17 в. стали выпускаться отдельные сборники сценариев, их авторами чаще всего были гл. актёры труппы (капокомико). Наиболее известные сборники составлены Ф. Скала (1611) и Б. Локателли (1622).

Буффонная яркость представления не только не лишала его реалистич. содержания, но и придавала действию сатирич. направленность, дерзкую силу плебейских насмешек. Со сцены звучали нар. диалекты, площадные мелодии и песни, действие заполнялось ловкими *лацци*, весёлыми плясками. Душой К. д. а. были слуги — наглый весельчак и изобретатель всех интриг Бригелла, добродушный, нескладный, ребячливый и обаятельный Арлекин, разбитная, энергичная, острая на язычок Серветта, не лишённый злости и лукавства грубоватый Пульчинелла и др. Объектом постоянной сатиры К. д. а. были глупый, жадный и влюбчивый купец Панталоне, фанфарон и трус, исп. дворянин Капитан, лжеучёный, болтун и тупица Доктор. Поэтич. сторону К. д. а. определяли идеализированные образы «влюблённых», выступавших без масок и говоривших на лит. итал. языке. Актёры К. д. а. виртуозно владели иск-вом коллективной импровизации, они впервые в европ. т-ре выработали сценич. ансамбль. Внешнее оформление спектакля было просто и портативно — сцена представляла собой улицу с двумя домами по обеим сторонам, окна и балконы домов служили дополнит. местом действия. Декорации не менялись в течение всего представления. Каждый из персонажей носил свойственный данной «маске» театр. костюм. Все компоненты актёрской игры (слово, танец, пение, трюк) были подчинены действенным задачам, спектакли отличались яркой зрелищностью, повышенной динамичностью, оптимистич. тональностью. Актёры К. д. а. явились первыми теоретиками сценич. иск-ва (трактаты П. М. Чеккини, изд. 1625, Н. Барбьери, изд. 1634, А. Перуччи, изд. 1699). Проф. характер иск-ва итал. актёров проявился в организации ими первых в Европе постоянных театр. трупп, наиболее прославленными из к-рых были «*Джелози*» (1568), «*Конфиденти*» (1574), «*Федели*» (1601). Крупнейшими актёрами К. д. а. были: в 16 в.— А. *Ганасса*, бр. Дж. и Т. *Мартинелли*, И. и Ф. *Андреини*; в 17 в.— Т. *Фьорилли*, А. Костантини, Д. *Бьянколелли*, в 18 в.— К. *Бертинацци*, Ч. *Д'Арбес*, А. *Сакки*.



Сценка из комедии дель арте. С франц. гравюры 17 в.

Бродячие труппы актёров подвергались постоянным гонениям со стороны светских и духовных властей и часто были вынуждены уезжать из Италии. С конца 16 в. актёры К. д. а. выступали во Франции, Испании, Англии. Их творчество воздействовало на формирование нац. комедийной драматургии и сценич. иск-во

в этих странах. Особенно заметно влияние К. д. а. на драматургию Мольера. В результате гастролей итал. актёров в Париже возник т-р «*Комеди Итальенн*». Опыт К. д. а. был использован в театр. иск-ве ряда зап.-европ. стран. Но с ростом драматургии эпохи Возрождения приёмы игры актёров-импровизаторов тормозили дальнейшее развитие сценич. иск-ва. Отрицание лит. текста и сохранение стандартизованной «маски» противоречило требованиям новой драматургии с её психологически углублёнными и индивидуализированными образами. Происходила деградация и самого иск-ва масок и импровизации. К. д. а., оторванная от итал. действительности, связанная гл. обр. с придворной средой, быстро аристократизировалась. С сер. 17 в. начинается упадок К. д. а. в самой Италии. Под влиянием феодально-католич. реакции из спектаклей К. д. а. исчезало живое содержание, притуплялась социальная сатира, приёмы становились шаблонными, буффонада приобретала самодовлеющее значение. Наряду с импровизацией актёры часто произносили и предварительно заученный текст, для чего употреблялись т. н. *дзибальдоне* — сборники монологов и диалогов. В Италии традиции К. д. а. никогда не умирали. К. *Гольдони*, создавая новую реалистич. комедию характеров, вёл борьбу с принципом импровизации и заменял схематич. «маски» реалистич. обрисовкой героев. Но при этом он сохранял лучшие черты нар. т-ра — его динамику, яркость красок, жизнерадостность, нац. колорит. Романтич. и буффонную стихию К. д. а. использовал в своих фьябах К. Гоцци.

Демократич. и реалистич. традиции К. д. а. плодотворно повлияли на формирование «т-ров бульваров» во Франции 18 в., на развитие нар. т-ра в Австрии, а в 19 в. во многом определили возникновение жанра пантомимы. В 19 в. традиции К. д. а. развивала итал. диалектальная комедия и её ярко одарённые актёры. Понимание традиций К. д. а. изменилось под воздействием нем. романтиков (нач. 19 в.), к-рые в борьбе с приниженным прозаизмом мещанского иск-ва увидели в масках старинного итал. т-ра мир «чистой театральности» и облагороженного романтизма. Эстетизация К. д. а. характерна и для декадентских течений нач. 20 в. в Зап. Европе и России (практика франц. режиссёров-модернистов, раннее творчество В. Э. Мейерхольда, А. Я. Таирова, А.А. Мгеброва и др.). Жизнерадостная стихия К. д. а. в обновлённом виде зазвучала в пост. Евг. Вахтангова «Принцесса Турандот» Гоцци (1922). Оптимистич. нар. основа К. д. а. проявилась в спектакле «Слуга двух господ» Гольдони, пост. миланским «Пикколо театро» (1947), в традициях импровизационного т-ра масок. Отдельные черты поэтики К. д. а. восприняли совр. прогрессивные драматурги и актёры Италии, в т. ч. Э. *Де Филиппо*.



М. Маретти в роли Арлекина («Слуга двух господ»), «Пикколо-театро».

Лит.: Дживелегов А. К., Итальянская народная комедия..., М., 1954, 2 изд., 1962; Миклашевский К., La commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов в XVI, XVII и XVIII столетий, П., 1914 [1917]; Бояджиев Г. Н., Дживелегов А. К., Итальянский театр, в кн.: История западноевропейского театра под общ. ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Сценарии «Комедии дель арте» в Хрестоматии по истории западноевропейского театра, под ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1953; Cecchini P.M., Frutti delle moderne comedie..., Padova, 1625; Barbieri N., La supplica diretta a quelli che scrivendo e parlando trattano de' comici ecc., Venezia, 1634; Perucci A., Dell' arte rappresentativa..., Napoli, 1699; Riccoboni L., Histoire du théâtre italien depuis la décadence de la comédie latine, P., 1730, Sand M., Masques et bouffons, v. 1—2, P., 1860; La comédie italienne, P., 1925; Smith W., The commedia dell'arte, N. Y., 1912; Apollonio M., Storia della commedia dell'arte, Roma — Mil., 1930; Sanesi I., La commedia, v. 1—2, Mil., 1911—35; Storia del teatro italiano, a cura di S. D'Amico, Mil., 1936. *Гр. Б.*

КОМЕ́ДИЯ МА́СОК — см. *Комедия дель арте*.

«КОМЕ́ДИЯ ПЛАЩА́ И ШПА́ГИ» (Comedia de capa y espada) — вид испанской драматургии. С нач. 17 в. этот термин употреблялся актёрами по отношению к пьесам из совр. жизни — комедиям нравов, игравшимся в обычных дворянских костюмах, в отличие от т. н. «зрелищных комедий». Позднее термин стал обозначать значит. группу комедий Лопе де Вега и драматургов его школы. Характерные признаки этих пьес: изображение конфликтов, порождённых любовью, ревностью, чувством чести; быстрое, динамичное развитие действия; преобладание интриги над разработкой характеров; устойчивость сценич. типов и др.

Лит.: Увин В. С., Испанский театр, в кн.: История западноевропейского театра, под общ. ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Rennert H. A., The Spanish stage in the time of Lope de Vega, N. Y., 1909. *З. П.*

КОМЕ́ДИЯ ЭРУДИ́ТА (Commedia erudita)— название итальянской литературной комедии конца 15—16 вв. См. «*Учёная комедия*», *Итальянская драматургия*, *Итальянский театр*.

КОМЕ́ДИЯ-БАЛЕ́Т (франц. comédie-ballet) — театральный жанр, объединяющий диалог, танец и пантомиму, инструментальную, иногда вокальную музыку, а также изобразительные иск-ва (декорации, костюмы и др.). Характерен для франц. т-ра сер. 17 в.; его создателем был Мольер. Совм. с комп. Ж. Б. Люлли и М. А. Шарпантье, балетм. П. Бошаном и декоратором Г. Вигарани Мольер осуществил постановку своих К.-б.: «Докучные» (1661), «Брак по принуждению» (1664), «Принцесса Элидская» (1664), «Любовь-целительница» (1665), «Комическая пастораль» (1666—67), «Сицилиец, или Любовь-живописец» (1666—67), «Жорж Данден» (1668), «Господин де Пурсоньяк» (1668), «Мещанин во дворянстве» (1670), «Блистательные любовники» (1670—71), «Графиня д'Эскарбаньяс» (1670), «Психея» (1671), «Мнимый больной» (1673). В К.-б. танец, пришедший из «мелодраматич. балетов» (1610—21) и «балетов в выходах» (1-я пол. 17 в.), подвергается драматизации и зачастую принимает пантомимич. характер, приобретая бытовые черты. Вокальные номера, существовавшие в старых балетах, также оживляются, приближаясь к форме, близкой комич. опере.

К.-б. оказал значит. влияние на последующее развитие франц. муз. т-ра, явившись важным этапом на пути к «музыкальным трагедиям» (tragédies lyriques) Люлли, комич. опере 18 в. и пантомимным балетам Ж. Ж. Новера.

Лит.: Гвоздев А. А., Оперно-балетные постановки во Франции 16—17 вв., в сб.: Очерки по истории европейского театра, П., 1923; Ля Лоранси, Л. де, Французская комическая опера 18 века, пер. с франц., М., 1937; Pellisson M., Les comédies-ballets de Molière, P., 1914; Tiersot J., La musique dans sa comédie de Molière, P., 1922; Prunières H., Nouvelle histoire de la musique, v. 2, P., 1936. *А. И.*

КО́МИ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Театральное искусство народа коми рождено Октябрьской революцией. Уже в первые годы Сов. власти организуются самодеят. театр. кружки при школах, избах-читальнях. В годы гражданской войны в г. Усть-Сысольске (ныне Сыктывкар) сложилась постоянная труппа

любителей под рук. поэта и драматурга В. А. Савина. В 1919 была пост. «Женитьба» на яз. коми. В 1921 организуется «Сыкомтевчук» (Усть-Сысольское коми театр. объединение). Это объединение ставило спектакли на коми и рус. яз. Первые произв. нац. драматургии написал Савин («Бесприютная душа», «С восходом солнца цветок увял», историч. пьеса «Усть-Куломский бунт», антирелиг. пьеса «В раю» и др.), одноактные пьесы писали М. Лебедев и др.

В 1930 были организованы курсы по подготовке актёров коми, куда поступили многие актёры «Сыкомтевчук» и участники самодеятельности. Окончившие курсы составили ядро коми передвижного проф. т-ра. В том же году в Сыктывкаре открыт стационарный рус. т-р. В 1932 в Ленингр. театр. уч-ще направлена группа молодёжи, в т. ч. и актёры коми передвижного т-ра. В 1936 открылся коми стационарный т-р, в состав к-рого вошли выпускники Ленингр. театр. уч-ща: П. А. Мысов, С. И. Ермолин, Н. М. Дьяконов, А. С. Русина, А. Г. Зин, И. И. Аврамов, И. И. Попов, И. И. Потолицын, А. Н. Пылаева, Т. Ф. Пунегова, С. Пылаев, Н. В. Уродов, В. Л. Выборов, Б. Фролов, А. Кузнецов, Г. Бабинов и актёры передвижного коми т-ра. На открытии показан спектакль «Егор Булычов и другие».

Развитие коми драматургии определяется творчеством Ермолина и Дьяконова, к-рые написали совм. пьесы о борьбе с врагами народа — «Глубокая запань» (1938), «Вороны» (1939), о гражданской войне в коми крае —«Усть-Куломское восстание» (1940), «Домна Каликова» (1941). Т-р ставил и классич. драматургию: «Ревизор», «Враги», «На дне», «Отелло», «Ромео и Джульетта», «Коварство и любовь», пьесы Островского. Большой популярностью пользовались пьесы сов. драматургов: «Слава» Гусева, «Земля» Вирты, «Платон Кречет», «Разлом», «Любовь Яровая». В 1941 пост. «Человек с ружьём» (первым исполнителем роли В. И. Ленина в т-ре коми был П. А. Мысов).

В годы войны ставились пьесы драматургов коми: «В дни войны» Дьяконова и Ермолина, героич. пьеса-сказка «Золотое слово» Юхнина, «Герой» Дьяконова о Герое Сов. Союза Н. Оплесине, «Молодые патриоты» Ермолина, «Ключи богатства» Юхнина о преобразовании коми края, о жизни рабочего класса Севера, а также пьесы рус. сов. драматургов: «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва, «Шёл солдат с фронта» Катаева, «Русские люди», «Фронт», «Нашествие»; «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой.

В первые годы возникновения т-ра шли историко-героич. пьесы («Домна Каликова», «Усть-Куломское восстание»). В последующие годы т-р создаёт спектакли, рисующие трудовые подвиги сов. людей, работу по освоению богатств Севера, комедии из жизни тружеников с. х-ва.

В 1949 пост. «Свадьба с приданым» Дьяконова и «В предгорьях Тимана» Фёдорова о трудовых буднях деревни в послевоен. годы. Жизнеутверждающая комедия «Свадьба с приданым» вошла в репертуар более чем 200 т-ров страны (в т. ч. Моск. т-ра Сатиры), ставилась в Польше, ГДР, Венгрии и Чехословакии. В 50-х гг. пост.: «Грозовые годы» Пыстина (1950) о борьбе с белогвардейщиной на Севере, «Огни тундры» Юхнина (1951) об освоении богатств сев. края в послевоен. годы, комедия В. Леканова «Сельские вечера» (1954) и «Свидания у черёмухи» Ларева (1958) вошли в репертуар мн. т-ров страны. В репертуаре т-ра героич. историч. драма «Изваильская крепость» Потолицына (1957), «Клин клином» Леканова (1958), «У нас на севере» Попова (1959), «Кремлёвские куранты» и «Третья патетическая» Погодина.

В составе драм. т-ра (1963) — нар. арт. РСФСР И. И. Аврамов (гл. реж.); засл. арт. РСФСР: А. Г. Зин,

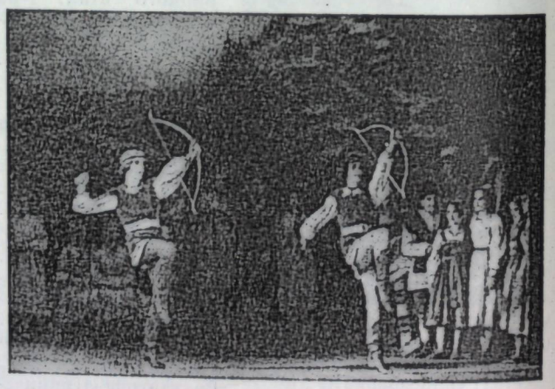


Сцена из спектакля «Свадьба с приданым». Драматический театр Коми АССР.

А. С. Русина, Г. П. Сидорова, Ю. И. Трошева; нар. арт. Коми АССР: Н. А. Суркова, С. С. Ростиславина, И. Н. Кривошеин; засл. арт. Коми АССР: Г. П. Лыткина, В. Н. Рассыхаев, Н. Н. Турубенов, М. А. Красильников, В. Н. Сусельников.

В 1958 оперой «Евгений Онегин» в Сыктывкаре открылся муз. т-р. В состав муз. т-ра вошли выпускники консерваторий и Сыктывкарского муз. уч-ща: А. Забоев, Н. Маегов, Е. Орлова, И. Бобракова, Н. Шуйская, Л. Леканова. В последующие годы пост. оперы — «Травиата», «Запорожец за Дунаем», «Севильский цирюльник», «Фауст», «Русалка», оперетты—«Поцелуй Чаниты» Милютина, «Белая акация» и «Вольный ветер» И. Дунаевского, «Холопка» Стрельникова, «Летучая мышь» Штрауса.

Большим событием в жизни театра явилось создание первой нац. оперы «Гроза над Усть-Куломом» («Зарница») Г. Дехтярова (реж. И. Орловский и Э. Попов), премьера оперы состоялась в декабре 1960. По мотивам нар. легенды композитор Я. Перепелица написал балет «Лесной человек» («Яг-Морт»). В 1963 пост. первая коми оперетта «Песнь к звёздам» (текст и пост. Э. Попова, муз. Я. Перепелицы).



Сцена из балета «Яг-Морт» Я. Перепелицы. Музыкально-драматический театр Коми АССР.

В составе муз. т-ра (1963) — засл. артисты Коми АССР В. Ищенко, С. Марков, В. Шестаков; балетм. т-ра—засл. арт. Коми АССР Г. Ваховский, артистка балета О. Коханчук. Гл. реж. т-ра—засл. арт. Коми АССР Э. А. Попов. До 1961 в т-ре работал нар. арт. Коми АССР Б. С. Дейнека.

На периферии республики в заполярном городе Воркуте с 1942 работает драм. т-р (до 1956 был муз.-драматическим, в 1963 реорганизован в передвижной шахтёрский т-р, до 1962 гл. реж.— нар. арт. Коми АССР Н. Г. Гайдаров). Там же имеется кукольный т-р (организован в 1956). *С.П.*

КОМИДИ́ЛЛИОН (κωμειδύλλιον) — вид лёгкой комедии или лирич. драмы с пением, получивший распространение на новогреч. сцене в 90-х гг. 19 в. Наиболее известные произв. этого вида драматургии: «Счастье Марульи» Коромиласа (1889), «Дядя Линардос» Коккоса (1890), «Невеста из Кулури» Пандопулоса (1895) и др. Пьесы эти незатейливы, но яркие образы (слуги, крестьяне) и занимательные сюжеты завоевали К. популярность среди широкого круга зрителей. Разновидностью К. является лирич. драма с песнями: «Возлюбленный пастушки» Коромиласа (1891), «Гольфо» Пересиадиса (1894) и др., показывающие крестьянскую жизнь в несколько идиллич. аспекте. Любовная интрига К. не лишена мелодраматизма и сентиментальности. К. сыграл положительную роль в развитии греч. реалистической драматургии. *Д. С.*

КО́МИК (греч. κωμικός)— 1) (устар.) автор комедий. 2) Театральное амплуа; актёр, исполняющий комедийные (комические) роли.

КО́МИ - ПЕРМЯ́ЦКИЙ ТЕА́ТР (Коми-Пермяцкий окружной драматический театр им. М. Горького). В 1931 в Кудымкаре из коллектива «Синей блузы» была организована театр. студия, положившая начало т-ру колх. молодёжи (ТКОМ). В 1935 на основании ТКОМ создан проф. нац. т-р, к-рому присвоено имя М. Горького. Вначале ставились одноактные пьесы. Затем были пост. «Двор» Караваевой (1934), «Поднятая целина» по Шолохову (1934), «Проделки Скапена» (1935), «Как закалялась сталь» (1937), «Без вины виноватые» (1938). В 1939 пост. на яз. коми пьеса актёра т-ра Н. П. Свечкова «Караванный бунт» о борьбе коми-пермяцких крестьян в период реформы 1861. Т-р пост. пьесы Горького: «На дне» (1938), «Последние» (1940), «Егор Булычов и другие», «Зыковы» (1949), «Старик» (1957), «Мещане» (1960). В период Великой Отечеств. войны пост. «Русские люди»; «Встреча в темноте» Кнорре, «Давным-давно» Гладкова, «Сказка о правде» Алигер и др.

Среди спектаклей 50-х гг.— «Калиновая роща» Корнейчука (1951), «Ревизор» (1951), «Свадьба Кречинского» (1952), «Дядя Ваня» (1954), «Отелло» (1954); «Медвежий лог» Кильчичакова (1956), «Трактирщица» (1957); «В поисках радости» Розова (1958), «Барабанщица» Салынского (1959), «Стряпуха» Софронова (1961) и др. В содружестве с местными коми-пермяцкими и рус. драматургами т-р осуществил спектакли: «Это было на Иньве» Свечкова (1950), «Троицын день» (1957), «Бессонница» (1960) и «Шесть тополей» (1961) Сторожевой. На смотре искусства коми-пермяцкого народа в Перми был показан спектакль «Пасмурная весна» Можаева (1959). Т-р способствовал развитию нац. драматургии — пьесы «Родная дочь», «В двойном кольце» А. Бандина и др. На сцене т-ра шли пьесы драматургов коми: «Свадьба с приданым» Дьяконова, «Сельские вечера» Леканова. Труппа состоит из коми-пермяцких и рус. актёров (спектакли ставятся на двух яз.). Со дня основания в театре работают: засл. арт. РСФСР А. Г. Котельникова и Н. П. Канюкова, артисты Н. В. Четина, И. М. Караваев, Ф. С. Кривощёков, Н. И. Кивилёва, Е. И. Сакулина. В труппе т-ра также (1963): Н. П. Свечков, Н. Ф. Ужегов, Н. Т. Пуховский, И. Е. Ваньков, О. С. Владская, Д. Ф. Маркелов, А. А. Ананьина, В. И. Лоськов, С. В. Черноблер и др. Гл. реж. т-ра— С. П. Мазур. *А. Ив.*



В. Ф. Комиссаржевская

КОМИССАРЖЕ́ВСКАЯ, Вера Фёдоровна [27.X (8.XI).1864, Петербург, — 10(23).II.1910, Ташкент] — русская актриса. Дочь известного оперного певца Ф. П. Комиссаржевского, человека большой культуры, тонкого художеств. вкуса, К. росла в атмосфере театр. интересов, любви к музыке, лит-ре. Среди близких знакомых семьи Комиссаржевских — артист и литератор И. Ф. Горбунов, певец Ф. И. Стравинский, композитор М. П. Мусоргский и др. Школой мастерства для К. были занятия с В. Н. Давыдовым, уроки пения с отцом. В 1891 в Петербурге К. впервые выступила на любительской сцене в Морском собрании Флотского экипажа (Зина — «Горящие письма» Н. Гнедича). Затем начала принимать участие в спектаклях Об-ва иск-ва и лит-ры (Москва), руководимого Станиславским. Как и др. участники этих спектаклей, К. считала т-р важной жизненной задачей, смотрела на актёрское иск-во как на свою нравственную миссию. Исполнением роли Бетси в «Плодах просвещения» (1891) К. обратила на себя внимание деятелей проф. т-ра. Она была приглашена в Новочеркасск в антрепризу Н. Н. Синельникова (играла в 1893—94) на роли «инженю» и водевильные роли с пением. Весёлостью, живостью, неподдельным юмором было проникнуто исполнение К. ролей в одноактных пьесах и водевилях («Под душистою веткой сирени», «Волшебный вальс» и др.). В 1894—96 К. работала в Вильно в антрепризе К. Н. Незлобина, сыграв в это время ок. 60 ролей: Рози («Бой бабочек» Зудермана), Лариса («Бесприданница»), Луиза («Коварство и любовь»), Софья («Горе от ума»), Клерхен («Гибель Содомае Зудермана) и др.

Уже в первые годы работы в т-ре К. приобрела известность как актриса лирич. склада, обладающая простотой, правдивостью и непосредственностью. В каждую роль К. вносила черты своей неповторимой индивидуальности, её интересовали не внешнее перевоплощение, не бытовая характерность образа, а его поэтич. сущность. Искренность, нежность, мягкость и изящество сочетались в иск-ве актрисы с огромной

внутр. взволнованностью, трепетностью. Подъём, воодушевлённость, эмоциональная насыщенность были осн. чертами дарования К. Большое значение придавала К. интонационной разработке роли (современники называли её голос «скрипкой Страдивари»).

В 1896 К. дебютировала на сцене Александринского т-ра (в роли Рози). В первом сезоне она сыграла роли Клерхен, Нины Заречной, Ларисы, сразу завоевав внимание демократич. кругов зрителей. В Александринский т-р К. принесла новую для этого т-ра направленность. Иск-во К. заставляло тревожно размышлять, взволнованно говорило о неблагополучии жизни, о необходимости её изменения. Актриса рассказывала со сцены повесть о большой, мечущейся женской душе, не находящей себе места в окружающем мире. Исполняя роль Ларисы, К. стремилась раскрыть порывистый, беспокойный характер своей героини, стремящейся уйти от будничной, серой жизни. Выступив в роли Нины Заречной за два года до постановки «Чайки» в МХТ, К. первая почувствовала глубокий новаторский смысл чеховской пьесы, сумела передать тонкую манеру автора, его сознание несовершенства окружающей действительности. Проникнув в существо драматургии Чехова, К. изяществом сценич. приёмов, интеллектуальностью как бы предвосхищала стиль игры Моск. Художеств. т-ра. Чехов считал К. непревзойдённой исполнительницей роли Нины Заречной. К. играла в пьесах Чехова также роли Саши в «Иванове» и Сони в «Дяде Ване».

В. Ф. Комиссаржевская в ролях: 1. Рози. 2. Клерхен. 3. Лариса. 4. Нина Заречная. 5. Варя. 6. Беатриса.



Демократич. направленность иск-ва К., её художеств. устремления были несовместимы с условиями бюрократич. режима императорской сцены. Такие выдающиеся сценич. создания, как Лариса, Нина Заречная; Маргарита («Фауст» Гёте) были единичны, актрисе приходилось играть в пустых, бессодержательных пьесах-однодневках, составлявших основу репертуара т-ра. Чувствуя потребность творить для широкого демократич. зрителя, воплощать идейно-художеств. значительный репертуар, К. решила создать собственный т-р и в 1902 ушла из Александринского т-ра. После двухлетней гастрольной поездки К. осуществила свою мечту. Драматич. театр В. Ф. Комиссаржевской (см. *Комиссаржевской театр*) был открыт осенью 1904. В этот период К. выступает как ярчайшая выразительница передовых идей демократич. интеллигенции. Она организует концерты, сборы с к-рых шли на нужды революц. кружков, на помощь студенческому движению, выступает на концертах с чтением революц. стихотворений («Песнь о Соколе», «Песнь о Буревестнике» Горького). Пост. пьес Горького «Дачники» (1904) и «Дети солнца» (1905) на сцене руководимого К. т-ра стали обществ.-политич. событиями. В исполнении К. ролей Варвары Михайловны («Дачники»), Лизы («Дети солнца»), Сони («Дядя Ваня»), Нины Заречной, Ларисы; Негиной («Таланты и поклонники») прозвучал протест против бурж. общества, пошлости, обыденного существования, бескомпромиссное требование свободы. В крупнейшей работе этого периода — образе Норы — К. с большой художеств. убедительностью показала формирование характера мыслящей женщины, смело рвущей сети лжи. Видя несправедливость общественного уклада, лживость бурж. морали, К. всем своим беспокойным и трепетным иск-вом звала к торжеству свободы и справедливости. В то же время актриса была не в силах противостоять мрачному натиску реакции. Драматургами её т-ра стали М. Метерлинк, С. Пшибышевский, Ф. К. Сологуб, режиссёром — В. Э. Мейерхольд, выступивший в то время с программой создания условного т-ра. Иск-во К. тускнело, и только в отдельных ролях, когда искренний, живой талант актрисы преодолевал искусственные режиссёрские построения и К. возвращалась к присущему ей реализму, тонкой лирике, оно вновь проявлялось с прежней силой (Беатриса — «Сестра Беатриса» Метерлинка). Увлечение символизмом и стилизацией привело К. и руководимый ею т-р к творческому тупику. Бегство от правды жизни надломило актрису и отдалило её от прогрессивных кругов. Поняв несостоятельность и обречённость своих исканий, К. решила оставить т-р. К. мечтала посвятить себя преобразованию т-ра через школу-студию, воспитывающую не только мастера-актёра, но и всесторонне развитого человека. Однако мечте её не суждено было осуществиться. Находясь на гастролях в Ташкенте, К. заболела чёрной оспой и умерла.

Роли: 1893 — 94, Новочеркасск: Альма («Честь» Зудермана), Лиза («Горе от ума»), Бетси («Плоды просвещения»); 1894 — 96, Вильно: Рози, Клерхен («Бой бабочек», «Гибель Содома» Зудермана), Розина («Севильский цирюльник»), Лариса («Бесприданница»), Леонора («Честь» Зудермана), Негина («Таланты и поклонники»), Луиза («Коварство и любовь»), Софья («Горе от ума»);

Александринский театр — 1896: Нина Заречная («Чайка»), Лидия Михайловна («Золото» Немировича-Данченко), Зина, Надежда («Семья» и «Радости жизни» В. Крылова); 1897 — 98: Саша («Иванов»); Фантина («Отверженный» по Гюго); 1898 — 99: Наташа («Волшебная сказка» Потапенко), Варя («Дикарка» Островского и Соловьёва), Поветова («Две судьбы» Шпажинского); 1899—1900: Дездемона; Аглая («Идиот»), Мария Васильевна («Холостяк» Тургенева), Наталья Кирилловна («Закат» Сумбатова), Христина («Забава» Шницлера), Ольга («Накипь» Боборыкина); 1900 — 01: Офелия; Аннушка («На бойком месте»), Марикка («Огни Ивановой ночи» Зудермана), Марья Андреевна («Бедная невеста» Островского), Снегурочка (о. п.); 1901 — 02: Татьяна Даниловна («Грех да беда на кого не живёт» Островского), Вава («В ответе» Боборыкина), Валерия («Лишённый прав» Потапенко), Дашенька («Мишура» Потехина), Маргарита («Фауст» Гёте); 1902 — 04: Магда («Родина» Зудермана), Монна Ванна (о. п. Метерлинка); Драм. т-р В. Ф. Комиссаржевской — 1904 — 07: Авдотья («Авдотьина жизнь» Найдёнова), Варвара Михайловна («Дачники»), Лиза («Дети солнца»), Нора; Гильда («Строитель Сольнес» Ибсена), Лида Линд («Другая» Бара), Мари («Крик жизни» Шницлера), Соня («Дядя Ваня»), Беатриса («Сестра Беатриса» Метерлинка), Сонка («Вечная сказка» Пшибышевского), Гедда Габлер (о. п. Ибсена), Мелисанда («Пелеас и Мелисанда» Метерлинка), Юдифь (о. п. Хеббеля).

Лит.: Марков П., Вера Федоровна Комиссаржевская, М., 1950; Тальников Д., Комиссаржевская, М.—Л., 1939; Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской, СПБ, 1911; Алконост, кн. 1, СПБ, 1911 (Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской); В. Ф. Комиссаржевская. Альбом «Солнца России», [П., 1915]; Бруштейн А. Я., Страницы прошлого, М., 1956; Юрьев Ю. [М.], Записки, Л.—М., 1948; Серебров А. [Тихонов А. Н.], Время и люди. Воспоминания. 1898—1905, М., 1955; Ходотов Н., Близкое — далёкое. [Воспоминания, 2-е доп. и испр. изд.], Л.—М., 1962.

Ан. А., Юл. Р.

КОМИССАРЖЕ́ВСКИЙ, Виктор Григорьевич (р. 7.XI.1912) — русский советский актёр и режиссёр. Чл. Коммунистич. партии с 1954 . С 1934 актёр Моск. театра-студии под рук. Хмелёва (с 1937 Т-р им. Ермоловой, работал здесь до 1958). С 1941 выступает как режиссёр, первая реж. работа в Т-ре им. Ермоловой — «Вечер в Сорренто» и «Нахлебник» Тургенева. В последующие годы поставил спектакли в Т-ре им. Ермоловой: «Наш корреспондент» Левина и Меттера (1944), «Счастье» по Павленко (1948), «Пушкин» Глобы (1949), «Чудак» Н. Хикмета (1956) и др. С 1957 ставит спектакли и в др. т-рах («Веер леди Уиндермиер» Уайльда, 1950, в моск. Малом т-ре и др.), работает в кино как режиссёр и сценарист.

К. — автор книг и статей по т-ру — «Беседы режиссёра» (1953), «Хмелёв за режиссёрским столом» (М., 1956) и др.

Э. К.

КОМИССАРЖЕ́ВСКИЙ, Фёдор Петрович [1838—16.II(1.III).1905] — русский артист оперы (лирико-драматический тенор), педагог. Отец В. Ф. *Комиссаржевской.* Музыке обучался в Милане; учился в консерватории и брал уроки у Э. Репетто. Впервые выступил на оперной сцене в Петербурге в 1863. До 1880 — артист Мариинского т-ра. Был первым исполнителем мн. партий в операх рус. композиторов, в т. ч. Дон Жуан («Каменный гость» Даргомыжского), Самозванец («Борис Годунов»), Вакула («Кузнец Вакула» Чайковского), Синодал. Среди др. партий К. — Дженнаро («Лукреция Борджиа» Доницетти), Фауст; Фра-Дьяволо (о. п. Обера), Ионтек («Галька» Монюшко). К. обладал небольшим голосом бархатного тембра.

Ф. П. Комиссаржевский в роли Самозванца.



Пение К. отличалось чёткостью дикции, изяществом и тонкостью фразировки, задушевностью (особенно в мецца воче), его сценич. исполнение — высокой интеллектуальной культурой и артистич. темпераментом. В 1883—88 К. был проф. Моск. консерватории. Подготавливая артистов оперы, К. учил их не только вок., но и драм. иск-ву, созданию полноценных художеств. образов. У К. занимался К. С. Станиславский.

Лит.: К ю и Ц. А., Избранные статьи об исполнителях, М., 1957, с. 49—53; Федор Петрович Комиссаржевский, «ЕИТ». Сезон 1904—1905 гг., вып. 15, СПБ, 1905 (приложение).

КОМИССАРЖЕ́ВСКИЙ, Фёдор Фёдорович (23.V. 1882—16.IV.1954) — русский режиссёр, педагог, теоретик театра. Сын певца Ф. П. Комиссаржевского, брат В. Ф. Комиссаржевской. По образованию архитектор. С 1906 был зав. постановочной частью, затем режиссёром в Т-ре В. Ф. Комиссаржевской. С 1910 работал в Москве. Ставил спектакли в Т-ре Незлобина («Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского, 1910, «Фауст» Гёте, 1912, «Идиот» по Достоевскому, 1913, «Мещанин-дворянин» Мольера, 1911, и др.), Малом т-ре («Лекарь поневоле», 1913). В 1910 К. организовал свою студию, открыв при ней в 1914 Т-р им. В. Ф. Комиссаржевской; был режиссёром этого т-ра до 1918; пост. «Димитрий Донской» Озерова (1914), «Гимн Рождеству» по Диккенсу (1914), «Лисистрата» Аристофана (1917), пьесы Сологуба. К. много работал как оперный режиссёр, ставил спектакли в Т-ре Зимина, позднее в Т-ре Совета рабочих депутатов («Золотой петушок», 1917, «Лоэнгрин», 1918, «Борис Годунов», 1918), в Большом т-ре. Мечтая о синтетич. т-ре, об «универсальном» актёре, сочетающем в своём творчестве иск-во драм. актёра, певца и танцора, К. в 1918 организовал студийный Новый т-р (т-р ХПСРО); пост. здесь «Похищение из гарема» Моцарта (1918), «Буря» Шекспира (1919). В состав этого т-ра входили В. В. Барсова, И. В. Ильинский.

Спектакли К.— пропагандиста философского романтич. т-ра — отличались стремлением передать мысль автора, поисками новых форм, большой культурой. Нек-рые работы режиссёра (гл. обр. раннего периода) отмечены формализмом, условностью трактовки. В 1919 К. уехал за границу. Работал в т-рах Лондона, Парижа, Нью-Йорка, Вены. Популяризировал рус. классич. драматургию (ставил пьесы Гоголя, Тургенева, Чехова), оперы Мусоргского, Бородина. Преподавал в Королевской академии драм. иск-ва в Лондоне. К.— автор статей и книг по т-ру.

С о ч.: Творчество актёра и теория Станиславского, Пг., [1916]; Театральные прелюдии, М., 1916; Myself and the theatre, L., 1929; The costume of the theatre, L., [1931]; The theatre and a changing civilisation, L., 1935.

Лит.: К р ы ж и ц к и й Г., Режиссерские портреты, М.—Л., 1928; И л ь и н с к и й И., Сам о себе, М., 1961.

Г. К.

КОМИССАРЖЕ́ВСКОЙ ТЕА́ТР — театр, основанный в 1904 В. Ф. *Комиссаржевской* в Петербурге. Открылся 15(28) сентября 1904 спектаклем «Уриэль Акоста» Гуцкова. Комиссаржевская стремилась сделать его т-ром демократич. интеллигенции, пропагандировать со сцены передовые идеи современности. Основу репертуара составляли произв. Островского, Чехова, Горького, Ибсена, пьесы совр. рус. драматургов, входивших в лит. группу «Знание» (С. А. Найдёнов, Е. Н. Чириков и др.). В т-ре работали режиссёры Н. Н. Арбатов, Н. А. Попов, И. А. Тихомиров, А. П. Петровский, актёры К. В. Бравич, Н. А. Буткевич, В. Р. Гардин, И. А. Слонов, Е. П. Корчагина-Александровская, И. М. Уралов, П. В. Самойлов, М. А. Ведринская, Н. Д. Красов, З. В. Холмская, А. А. Пивоварова и др. В годы первой рус. революции отдельные спектакли т-ра были восторженно встречены революционно настроенным зрителем и превращались в политич. демонстрации. Здесь



Театр Комиссаржевской. Сцена из спектакля «Дети солнца».

впервые была пост. пьеса М. Горького «Дачники» (1904, Варвара Михайловна — Комиссаржевская, Басов — Бравич, Калерия — Буткевич, Шалимов — Гардин); спектакль этот после событий 9 янв. 1905 был по приказу петерб. генерал-губернатора снят с репертуара. Возобновление спектакля в сентябре 1905 подтвердило целеустремлённую борьбу коллектива т-ра с силами реакции. Большой обществ. успех имел также спектакль «Дети солнца» (1905, Лиза— Комиссаржевская, Протасов—Бравич). В 1904—06 в т-ре были пост. спектакли: «Кукольный дом», «Привидения», «Дядя Ваня», «Чайка», «Бесприданница»; «Авдотьина жизнь» Найдёнова и др. В октябре 1905 т-р давал спектакли в пользу бастующих рабочих, а 13—14 октября, отменив представления, присоединился к всеобщей забастовке. Однако в период реакции, наступившей после подавления революции, т-р не смог удержаться на прогрессивных позициях. Многочисленные цензурные ограничения тяжело отзывались на жизни т-ра (были запрещены уже подготовленные спектакли «Мужики» Чирикова, «Голод» Юшкевича, принятые к постановке пьесы «Ткачи» Гауптмана, «Заговор Фиеско» Шиллера и др.). Гонения цензуры, нежелание допустить на подмостки своего т-ра пустой развлекат. репертуар вызвали у Комиссаржевской

Театр Комиссаржевской. Сцена из спектакля «Кукольный дом» (в роли Норы — К о м и с с а р ж е в с к а я).



стремление уйти в мир отвлечённой красоты, «вечных идей». Комиссаржевская увлеклась модными в те годы символизмом и стилизацией. Гл. режиссёром в т-р был приглашён В. Э. *Мейерхольд*, утверждавший в этот период приёмы условноэстетич. т-ра. Изменился состав труппы. Из т-ра ушли актёры Попов, Гардин, Корчагина-Александровская и др. Вошли — Р. А. Унгери, Е. М. Мунт, А. Я. Закушняк, А. А. Мгебров, Н. Н. Волохова, М. А. Бецкий и др., художники Н. Н. Сапунов, С. Ю. Судейкин и др. Большое внимание в спектаклях уделялось стилизованным декорациям. Актёрское исполнение отличалось манерностью.

В т-ре в это время шли пьесы: «Сестра Беатриса», «Пелеас и Мелисанда», «Чудо святого Антония» Метерлинка, «Балаганчик» Блока, «Гедда Габлер» Ибсена, пьесы Пшибышевского, Ф. Сологуба и др. А. В. Луначарский писал о Т-ре Комиссаржевской: «...Комиссаржевская служит дурному делу..., с искренним энтузиазмом отдавшись служению прогрессу театра, она на самом деле безвинно способствует его декадансу... Постановки Мейерхольда доказали, что его декоративно-стилизующей манере недоступно яркое сценическое изображение живой жизни, что его театр не может дать нам квинтэссенции действительности» («Об искусстве и революции»). Поняв, что такой путь противоречит общественным задачам иск-ва, Комиссаржевская в 1907 порвала с Мейерхольдом. Однако режиссёры Ф. Ф. Комиссаржевский, Н. Н. Евреинов по существу продолжали вести т-р по прежнему пути. Окончательно осознав, что т-р встал на путь мёртвого формалистич. иск-ва, Комиссаржевская приняла решение распустить труппу. Часть коллектива участвовала в гастролях Комиссаржевской по Сев. Америке (1908) и Югу России (1909—10). После её смерти труппа окончательно распалась.

Лит.: Л у н а ч а р с к и й А. В., Об искусстве и революции, в кн.: Театр и революция, М., 1924, с. 165—184; Б р у ш т е й н А., Страницы прошлого, М., 1952, с. 71—100; Я н к о в с к и й М., Театральная общественность Петербурга в 1905—1907 гг., в сб.: Первая русская революция и театр, М., 1956; Памятные записки режиссёрского управления театра В. Ф. Комиссаржевской, там же; С о б о л е в Ю., М. Горький в театре В. Ф. Комиссаржевской, «Театр», 1938, № 6, с. 37—41; В о л к о в Н., Мейерхольд, т. 1—2, М.—Л., 1929; Сборник памяти В. Ф. Комиссаржевской, М., 1931.

С. Г.

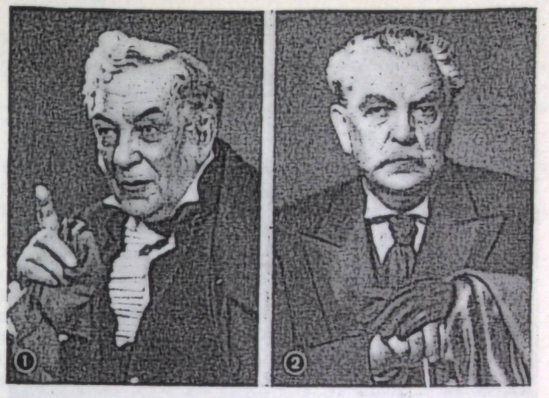
КОМИССА́РОВ, Александр Михайлович [р.14(27). II.1904] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1948). Учился в школе 2-й Студии МХАТ; участвовал в спектаклях этой студии. С 1924 — актёр МХАТа. К.— актёр преим. комедийный. Его творчество отличается обаянием, свежестью. С мужественной грацией К. играл Керубино («Женитьба Фигаро», 1927). Заразительным юмором проникнуто исполнение К. комедийных ролей «простаков» — Винкель («Пикквикский клуб» по Диккенсу, 1934), Кэйрлесс («Школа злословия» Шеридана, 1940). Острой обличительной характерностью отмечены образы Буланова («Лес», 1948), Петрищева («Плоды просвещения», 1951).

В числе ролей К. также: Кот («Синяя птица» Метерлинка), Алёшка («На дне»), Николка («Дни Турбиных» Булгакова), Родриго («Отелло»), Стёпа («Платон Кречет»), Дамис («Тартюф»), Прокурор («Воскресение» по Л. Толстому), Адвокат («Анна Каренина»), Епиходов («Вишнёвый сад»).

К. ведёт педагогич. работу в школе-студии МХАТ (с 1954). Снимался в кино (Скамейкин — «Цирк», и др.).

П. М.

КОМИССА́РОВ, Николай Валерианович [5(17).I. 1890—30.IX.1957] — русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1946). По окончании Петерб. коммерч. уч-ща служил в Киевской конторе Госбанка. Одновременно играл на сцене в труппе П. П. Струйского. Проф. сценич. деятельность начал в конце 1920. Работал в т-рах Киева, Старого Оскола, Кременчуга и др. городов Украины. В 1925—27 играл в Ленингр.



Н. В. К о м и с с а р о в в ролях: 1. Фамусов. 2. Абрезков.

т-ре «Комедия», затем в т-рах Дальнего Востока, Ярославля и др. В 1934—45 — актёр Одесского т-ра. Роли: Несчастливцев, Городничий; Антипа Зыков («Зыковы»), Окаёмов («Машенька» Афиногенова) и др. С 1946 — в труппе Малого т-ра.

Др. роли: Фамусов (1946), Вышневский («Доходное место», 1948), Иоаким Пино («Заговор обречённых» Вирты, 1949), Трабский («Минувшие годы» Погодина, 1948), князь Абрезков («Живой труп» Л. Толстого, 1951) и др. Снимался в кино («Кавалер Золотой Звезды», «Убийство на улице Данте»). Гос. пр. СССР (1951, 1952).

В. Мас.

КОМИТЕ́Т ПО ДЕЛА́М ИСКУ́ССТВ (в 1936—46— п р и С о в е т е Н а р о д н ы х К о м и с с а р о в, в 1946—53 — п р и С о в е т е М и н и с т р о в СССР) — государственный орган СССР, осуществлявший в 1936—53 руководство всеми видами искусств (с 1938 — кроме кинематографии). В К. по д. и. входили: Гл. управление т-ров, Гл. управление музыкальных учреждений, Гл. управление цирков и др.

Первым председателем К. по д. и. был П. М. Керженцев. Затем К. по д. и. возглавляли А. И. Назаров, М. Б. Храпченко, П. И. Лебедев. В 1939 при К. по д. и. был учреждён Художеств. совет с секциями т-ра и драматургии, музыки и изобразит. иск-ва. В секцию т-ра и драматургии первого состава Худ. совета входили — В. И. Немирович-Данченко, Б. В. Щукин, А. А. Хорава, С. М. Михоэлс, А. М. Бучма, К. А. Тренёв, А. Н. Толстой, Н. Ф. Погодин. В 1953 функции К. по д. и. были переданы Министерству культуры СССР.

Лит.: Бюллетени Всесоюзного Комитета по делам искусств при СНК СССР, М., 1936—1940.

С. Г.

КОМИ́ЧЕСКАЯ О́ПЕРА — см. *Опера.*

«КО́МИШЕ О́ПЕР», К о м и ч е с к а я о п е р а (Komische Oper),— оперный театр в Берлине (ГДР). Открылся 23 дек. 1947 постановкой оперетты «Летучая мышь» И. Штрауса. Т-р возглавил В. *Фельзенштейн.* «К. о.» ставит своей задачей борьбу с рутиной, мёртвыми оперными традициями, стремится создавать оперные спектакли, построенные на конфликтах реальной действительности, гармонически сочетающие в себе все компоненты театр. представления, пение, драм. иск-во, декорац. иск-во. Ставя популярные произв., т-р освобождает их от штампов, разл. наслоений, улучшает переводы либретто. В пост. «Волшебной флейты» Моцарта (1954, Гос. пр.) т-р раскрыл глубокий гуманистич. смысл этого произведения.

Пост.: «Сорочинская ярмарка» Мусоргского, «Умница» Орфа (обе 1948), «Кармен» (1949), «Свадьба Фигаро» (1950); «Фальстаф» Верди (1951), «Вольный стрелок» Вебера (1951, Гос. пр.), «Браконьер» Лортцинга (1955), «Долина» д'Альбера (1956), «Лисичка-плутовка» Яначека (1956), «Похищение из сераля» Моцарта (1957), «Сказки Гофмана» Оффенбаха (1958), «Турандот» Пуччини (1959), «Отелло» Верди

Сцены из спектаклей в постановке т-ра «Комише опер»: 1. «Волшебная флейта». 2. «Сказки Гофмана» Оффенбаха. 3. «Альберт Херринг» Бриттена.

КОММО́С (κομμός — биение себя в грудь) — в древнегреч. трагедии совместная партия хора и актёров, обычно печального содержания; оплакивание умершего, прощание с жизнью, патетич. жалоба (назв.— от ударов в грудь, к-рыми сопровождался погребальный плач). Построение К. отличалось большой свободой: он мог состоять из строф — симметричных вок. партий, мог содержать наряду с ними мелодекламацию в анапестах, а также небольшие речевые партии актёров или корифея в ямбич. триметрах. Наиболее развитые К. встречаются в трагедиях Эсхила (напр., К. с участием хора, корифея и двух солистов в его «Хоэфорах», большие К. в «Персах», «Агамемноне»). Значит. место занимают патетич. К. в трагедиях Софокла (прощание с жизнью Аянта, Антигоны, жалобы Эдипа, Электры, Филоктета, Креонта). У Еврипида К. часто превращается в экспрессивный, насыщенный волнением и страхом эпизод, состоящий из коротких тревожных строф, иногда в чередовании с такими же короткими ямбич. или анапестич. репликами (напр., «Ипполит», ст. 565—600, «Орест», ст. 140—207).

Лит.: [D i e h l E.], Kommoi, в кн.: Paulys Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, 21 Halbbd, Stuttg., 1921; L e s k y A., Der Kommos der Choephoren, W.— Lpz., 1943. *В. Я.*

КО́МОС (κῶμος) — в Др. Греции процессия подвыпивших гуляк, распевавших весёлые шуточные песни. В К., явившемся одним из осн. истоков греч. комедии, высмеивались лица, к-рые вызывали своим поведением обществ. осуждение. Аристотель в «Поэтике» предложил этимологию слова «комедия» (κωμῳδία) от слов «К.» и «песнь» (ᾠδή) — «песнь К.». С оформлением *комедии* как жанра К. постоянно входил в её состав («Ахарняне» Аристофана, 425 до н. э.). Традиц. финалом комедий было свадебное шествие, являвшееся также одной из форм К. [«Птицы» (414 до н. э.), «Мир» (421 до н. э.) Аристофана и др.].

Лит.: К р у а з е А. и М., История греческой литературы, пер. с франц., 2 изд., Пг., 1916; История греческой литературы, под ред. С. И. Соболевского [и др.], т. 1, М., 1946; Т р о и с к и й И. М., История античной литературы, 3 изд., Л., 1957. *Н. Зем.*

КОМПАНЬЙЯ (compañía) — название театральной труппы в Испании 16—17 вв. Первоначально, видимо, К. называлось большое объединение актёров, но вскоре так стали называть всякую труппу. К. возникли на основе трупп жонглёров и *булюю* — странствующих актёров-одиночек. В 16 в. К. были бродячими, их путь пролегал через большие селения и города, где существовали *коррали* (Мадрид, Малага, Валенсия, Севилья, Вальядолид, Барселона, Толедо). Лишь с 17 в. начинается оседание К. в корралях. К 1600 относится первый указ об официальном узаконении работы трупп. К., попавшие в такой список, стали называться королевскими. В 1615 насчитывалось 12 королевских К. Кроме актёров, в К. часто входили музыканты и танцовщики. Все они работали на паях или получали жалованье от антрепренёра, материальное положение их было крайне тяжёлым.

В 16—17 вв. в Мадриде были известны К.— Гальвеса, Осорио, Бальбина, Сиснероса, Веласкеса, итал. труппа А. Ганассы и др. К. ставили интермедии, комедии и ауто своих современников. Спектакль продолжался ок. 3 часов. Начинался он с вокального вступления под аккомпанемент гитары или нескольких инструментов, затем следовали *лоа*, танец и только затем разыгрывалась пьеса. Представление было насыщено интермедиями и танцами, к-рыми и заканчивался спектакль. *В. С.*

КОНАКО́В, Александр Фёдорович [27.I (8.II). 1887—13.IV.1922] — марийский советский драматург. Окончил в Кукарске (ныне г. Советск) учительскую семинарию (1908) и Вятский (ныне г. Киров) учительский ин-т (1917). Работал учителем (с 1909 и в 1914—1922). Лит. деятельность начал в 1915. Впервые выступил в драматургии в 1917 с одноактной пьесой «Буран» — из жизни дореволюц. марийской деревни. Следующая пьеса «Сиротка» (1919) основана на мотивах марийского фольклора. В совр. комедии «Инспектор» (1919) К. высмеивает консервативно настроенную сельскую интеллигенцию, призывает к перестройке старой школы. Драма «Ику» (1920) посв. борьбе народа мари против нац. буржуазии и царизма. Проникновение капитализма в марийскую деревню показывает пьеса «Кунавий» (1921). Рост самосознания марийской женщины, её путь к революции отражён в пьесе «Навстречу жизни» (1921). Пьесы К. («Буран», «Сиротка» и др.) широко ставились в первые годы революции в марийских сельских самодеятельных драм. коллективах.

С о ч.: Пьеса-шамыч, Йошкар-Ола, 1950 (Сборник пьес).

Лит.: С т о л я р о в В., Творчество А. Ф. Конакова, «Ученые записки Марийского научно-исследовательского института истории, языка и литературы», 1951, вып. IV, с. 81—122. *Б. Б.*

КОНВИ́ЧНЫЙ (Konwitschny), Франц (14.VIII. 1901—29.VII.1962) — немецкий дирижёр. Музыке обучался первоначально в Брно, затем (1923—25) в Лейпцигской консерватории. Впервые выступил как дирижёр оперы в Штутгарте в 1927. С 1933 — гл. дирижёр («генеральмузикдиректор») во Фрейбурге, затем во Франкфурте-на-Майне (1938—45), Ганновере (1945—49). С 1949 К.— худ. рук. «Гевандхауза» и одновременно гл. дирижёр оперы в Дрездене (1953—55). С 1955 руководил Берлинской гос. оперой. С особым успехом ставил оперы Р. Вагнера. Темпераментная интерпретация, большая музыкальность определили успех К. как оперного и симфонич. дирижёра. Выступал в концертах во мн. странах, в т. ч. неоднократно в СССР. Занимался педагогич. деятельностью. Нац. пр. ГДР (1951).

Лит.: S o n n e r R., Fr. Konwitschny in Musik, в кн.: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd 7, B., 1958.

КО́НГРИВ (Congreve), Уильям (10.II.1670—19.I. 1729) — английский драматург. Автор комедий «Старый холостяк» (1693, т-р «Друри-Лейн», Лондон), «Двоедушный» (1694, там же), «Любовь за любовь» (1695, т-р «Линкольнс Инн Филдс», Лондон) и «Светские обычаи» (1700, там же), трагедии «Невеста в трауре» (1697, там же). К.— представитель комедии эпохи Реставрации, отражавшей распущенность и аморализм дворянского общества. Так же как и у др. комедиографов этой эпохи, принадлежавших к дворянским кругам, неопределённость нравственных критериев доходит у К. порой до цинизма; комедии его отличаются бездумной развлекательностью. Тяготение К. к критике нравов заметно в поздних комедиях, однако их нравоучит. направленность формальна, декларативна. Нек-рые произв. К. («Любовь за любовь», «Светские обычаи») с успехом идут до наст. времени. Блестящее лит. мастерство К. проявилось в виртуозности диалога. К.— один из первых в Англии популяризаторов Мольера.

С о ч.: The comedies. Ed. with introd. by N. Marshall, L., 1948.

Лит.: История английской литературы, т. 1, вып. 2, М.—Л., 1945; G o s s e E. W., The life of W. Congreve, L., 1888, 2 ed., L., 1924; B e n n e w i t z A., Congreve und Molière, Lpz., 1890; S c h m i d D., W. Congreve. Sein Leben und seine Lustspiele, W., 1897; N i c o l l A., A history of restoration drama. 1660—1700, 2 ed., Cambr., 1928; T a y l o r D. C., W. Congreve, Oxf., 1931; A v e r y E. L., Congreve's plays on the XVIII century stage, Oxf., 1951. *А. Б.*

КО́НДРАТ (Kondrat), Тадеуш (р.8.IV.1908) — польский актёр. Творч. деятельность начал в любит. труппах. Дебютировал в одном из т-ров Познани, где выступал до 1931. В 1932—39— актёр Краковского т-ра им. Ю. Словацкого; в 1945—47 выступал в Т-ре им. Ю. Выспянского (г. Катовице); в 1947—52— вновь в Т-ре им. Ю. Словацкого. С 1952— один из ведущих актёров т-ра «Польски» (Варшава). Среди ролей: Тузенбах («Три сестры»), Директор («Такое время» Юрандота), Счастливцев; Петерс («Немцы» Кручковского) и др. В 1955 за успехи в области театр. иск-ва удостоен Гос. пр. К. снимается в кино. *Еж. К.*

КОНДРА́ТОВ, Юрий Григорьевич (р.6.II.1921) — русский советский артист балета. Нар. арт. РСФСР (1962). Чл. Коммунистич. партии с 1961. Будучи учеником, выступал на сцене Большого т-ра в партии Илько («Светлана» Клебанова). В 1940 окончил Моск. хореографич. уч-ще (класс П. А. Гусева) и был зачислен солистом в труппу Большого т-ра. Дебютировал в партии одного из женихов Авроры («Спящая красавица»). К.— танцовщик, обладающий сильной техникой (стремительные вращения, энергичный прыжок); фиксация поз и концовок способствует скульптурности и завершённости танцевального рисунка. В дуэтном танце К. с лёгкостью и непринуждённостью выполняет самые сложные поддержки. Был партнёром Г. С. Улановой, М. П. Семёновой, О. В. Лепешинской, М. М. Плисецкой, Р. С. Стручковой, С. Н. Головкиной и др. Исполнял почти все партии классич. репертуара: Зигфрид («Лебединое озеро»), Дезире («Спящая красавица»), Жан де Бриен («Раймонда»), Базиль («Дон Кихот»), Альберт («Жизель») и др. и мн. партии в балетах сов.композиторов: Ленни («Тропою грома» Караева), Ма Ли-чен («Красный цветок», Гос. пр. СССР, 1950), Тибул («Три толстяка» Оранского), Батыр («Шурале»), Армен («Гаянэ»), Фабрицио («Мирандолина» Василенко) и др.

С 1943 К.— педагог Моск. хореографич. уч-ща. С 1960 — худ. рук. этого уч-ща.

Лит.: Юрий Григорьевич Кондратов, М., 1953; Балет... Большого театра СССР, М., 1955; Ш а в е р д я н А., Большой театр Союза ССР, М., 1952, с. 187, 195. *М. Кл.*

КОНДРА́ТЬЕВ, Геннадий Петрович [5(17).II.1834—28.VI(11.VII).1905] — русский артист оперы (баритон), режиссёр. Пению обучался у Э. Репетто и Дж. Паста в Италии. Впервые выступил на оперной сцене в 1860 в Новаре (Пьемонт), после чего пел в др. итал. городах. С 1865 — артист Мариинского т-ра. Был первым исполнителем партий Странника, Петра («Рогнеда», «Вражья сила» Серова), Тихона («Гроза» Кашперова) и др. Выступал также в партиях Руслана; Тельрамунда («Лоэнгрин»), Мефистофеля («Фауст»), Ассура («Семирамида» Россини), Марселя («Гугеноты») и др. У К. был низкий баритон, звучный и сильный. С 1872 работал как оперный режиссёр. В 1900 оставил сцену.

Лит.: Ф. [и н д е й з е н] Ник., Современные музыкальные деятели. Геннадий Петрович Кондратьев, «Русская муз. газета», 1900, № 7; Геннадий Петрович Кондратьев, «ЕИТ». Сезон 1904—1905, приложение.

КОНДРА́ТЬЕВ, Михаил Леонидович [р.28.XII. 1905 (10.I.1906)] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1957). Член Коммунистич. партии с 1961. Окончил студию Казанского рус. т-ра в 1927. С 1939 К.— актёр Уфимского рус. т-ра. На протяжении ряда лет К. исполнял роль В. И. Ленина в спектаклях: «Кремлёвские куранты» (1941, 1945, 1956), «Человек с ружьём» (1945); «Грозовой год» Каплера (1957), «С его именем в сердце» Волкова-Кривуши (1960), «Цветы живые» Погодина (1961).

К. сыграл ряд значит. ролей: Егор Булычов; Дикой («Гроза»); Стессель — «На Тихом океане» («Порт Артур» Степанова и Попова), Яго; Микола Задорожный («Украденное счастье» Франко), Синцов («Враги»), Забродин («Ленинградский проспект» Штейна). К. выступал в кино, играл роль В. И. Ленина («Вихри враждебные», «Они были первыми», «По путёвке Ленина»).

С 1945 занимается преподавательской деятельностью, преподаёт в Башкирском театр. уч-ще. *Э. К.*

КОНДРА́ШИН, Кирилл Петрович [р.21.II(6.III). 1914] — русский советский дирижёр. Засл. арт. РСФСР (1951). Чл. Коммунистич. партии с 1941. В 1936 окончил Моск. консерваторию по кл. Б. Э. Хай-

кина. В 1934—37 работал в Муз. т-ре им. Немировича-Данченко, в 1938—42 — в Ленингр. Малом оперном т-ре, где дирижировал операми «Борис Годунов», «Свадьба Фигаро», «Чио Чио-сан», «Тихий Дон»; «Помпадуры» Пащенко и др. С 1943 работал в Большом т-ре. Руководил пост. опер: «Вражья сила» Серова (1947; Гос. пр. СССР, 1948), «Проданная невеста» (1948; Гос. пр. СССР, 1949), «Риголетто» (1945); «Бэла» Александрова (1946), «Галька» Монюшко (1949), «Снегурочка» (1954) и др. С 1956 выступает только как симф. дирижёр. *Ю. Быч.*

КО́НДЫРЕВ, Леонид Алексеевич [5(17).VI.1897—23.XI.1961] — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. Сев.-Осет. АССР (1953), засл. арт. РСФСР (1957). Учился на театр. курсах актёра В. П. Мартынова. Сценич. деятельность начал в 1916 в Ижевском т-ре. Играл в т-рах Таганрога (1923—29, 1933—34), Казани, Волгограда и др. городов. В 1939—48 — актёр и режиссёр т-ра Сев.-Кавказского воен. округа в Ростове-на-Дону. С 1948 работал в Рус. т-ре Сев.-Осет. АССР (г. Орджоникидзе). Сочное комедийное дарование К. проявилось в ролях Хлынова («Горячее сердце»), Мамаева («На всякого мудреца довольно простоты»), Расплюева («Свадьба Кречинского») и др. Создал полные драматизма образы Акима («Власть тьмы»), Старика (о. п. Горького), Суворова («Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского), Сапёра («Люди, которых я видел» Смирнова) и др. Пост. спектакли: «Власть тьмы» (1953), «Васса Железнова» (1951, исполнил роль Храпова), «Свои люди — сочтёмся» (1954); «Наследники Рабурдена» Золя (1954) и др.

Лит.: Русанов И., Сто и одна жизнь, Орджоникидзе, 1959. *Е. Ж.*

КО́НЕВ, Фёдор Сергеевич (псевдоним — Джиованни) (18.VI.1889—5.VIII.1961) — советский цирковой артист; воздушный гимнаст и клоун. Начал с выступлений в балаганах и на улицах, исполнял номер «каучук». В 1902 вступил в труппу известных гимнастов-полётчиков Леотар (Матеус). В 1912 перешёл в труппу Каврелис. В 1915 создал с Донато номер воздушного полёта, в к-ром позднее играл роль клоуна-«джентльмена». В 1917—25 выступал как клоун в паре с Тото (С. И. Тархановым) и с др. партнёрами в буффонадной клоунаде. С 1929 руководил труппой воздушных гимнастов-полётчиков, составленной из его учеников (выступал сам до 1951); труппа исполняла сложные и выразительные трюки. Автор книги «Полвека под куполом цирка» (М., 1961). *М. Зон.*

«КОНЁК-ГОРБУНО́К» — 1) «Конёк-Горбунок, или Царь-Девица», — балет Ц. *Пуни,* либретто А. *Сен-Леона* (по сказке П. Ершова). Пост. 3 дек. 1864, Мариинский т-р, Петербург (Царь-Девица — Муравьёва, Иванушка — Троицкий, Хан — Ф. Кшесинский; балетм. Сен-Леон, худ. Роллер и Нордмак). Новая пост. (под ред. балетм. А. Сен-Леона) 6 дек. 1895, там же (Царь-Девица — Леньяни, Иванушка — Ширяев, Хан — Кшесинский; балетм. М. Петипа, худ. Перминов, Иванов, Левот, Ламбин, дирижёр Дриго). Пост. в Москве 16 дек. 1866, Большой т-р (Царь-Девица — Границов, Иванушка — В. Гельцер, Хан — Ваннер; балетм. Сен-Леон, худ. Вальц, Куканов и Шеньян, дирижёр Рябов). Новая пост. 25 нояб. 1901, муз. Пуни со вставными номерами др. композиторов, либретто Сен-Леона и Горского (Царь-Девица — Джури, Иванушка — Домашёв, Хан — В. Гельцер; балетм. Горский, худ. Коровин и Клодт, дирижёр Арендс). Пост. перенесена на сцену Мариинского т-ра 16 дек. 1912 (Царь-Девица — Кшесинская, Иванушка — Стуколкин, Хан — Гердт; балетм. Горский, худ. Коровин, дирижёр Дриго).

На сов. сцене: возобн. 23 сент. 1928, Большой т-р (Царь-Девица — Рейзен, Иванушка — В. Смольцов, Хан — Рябцев; балетм. Горский, худ. Коровин, дирижёр Файер), в 1945 возобновлён в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова (Царь-Девица —Шелест, Иванушка — Томсон, Хан — Солинников). Пост. в т-рах оперы и балета др. городов: Свердловск (1934), Одесса (1934, 1950), Харьков (1937), Саратов (1945), Ташкент (1947), Вятка (1948), Минск (1949), Шахты (1951), Горький (1952), Куйбышев (1952).

2) Балет Р. *Щедрина,* либретто В. Вайнонена и П. Маляревского (по сказке П. Ершова).

Пост. 4 марта 1960, Большой т-р, Москва (Царь-Девица — Плисецкая, Иванушка — Васильев, Царь — Радунский; балетм. Радунский, худ. Волков, дирижёр Рождественский). Новая ред. 21 дек. 1963, Малый оперный т-р, Ленинград (Царь-Девица—Янанис, Иванушка — Сидоров, Царь — Маликов; балетм. Бельский, худ. Гордон, дирижёр Богданов).

Лит.: Слонимский Ю., Мастера балета, М.— Л., 1937; его же, П. И. Чайковский и балетный театр его времени, М., 1956; «Конёк-Горбунок», Л., 1935 (изд. Лен. Гос. Академич. театра оперы и балета им. С. М. Кирова); Конёк-Горбунок, [М.], 1929. *Юр. Б.*

КО́НИ, Анатолий Фёдорович [28.I(9.II).1844 — 17.IX.1927] — русский юрист, писатель, общественный деятель. Академик (с 1900). Сын писателя-водевилиста Ф. А. *Кони.* Знаток рус. лит-ры и т-ра, К. писал статьи, рецензии в журналах «Ежегодник императорских т-ров», «Рампа и жизнь» и др., читал лекции и доклады о театре. Был в дружеских отношениях с Н. А. Некрасовым, И. А. Гончаровым, Л. Н. Толстым, И. Ф. Горбуновым, М. Г. Савиной, А. И. Южиным и др. Автор 5-томных очерков и воспоминаний «На жизненном пути», содержащих ряд ценных для истории рус. культуры зарисовок, лит. портретов и характеристик. К. подсказал Л. Н. Толстому сюжеты для романа «Воскресение» и драмы «Живой труп», известные ему из судебной практики. В день своего 75-летия был избран почётным членом труппы Александринского т-ра.

Соч.: Иван Фёдорович Горбунов. Очерк, в кн.: Горбунов И. Ф., Полн. собр. соч., под ред. А.Ф. Кони, 3 изд., СПБ, 1904, с. 7—107; М. Г. Савина. Из воспоминаний, в сб.: Галлерея сценических деятелей, т. 1, М., [1916], с. 87—93; По поводу драматических произведений Толстого, в кн.: На жизненном пути, т. 2, СПБ, 1912, с. 57—77; Из далёкого прошлого, в сб.: Сто лет Малому театру. 1824—1924, М., [1924], с. 87—98. *С. Г.*

КО́НИ, Ирина Семёновна (урождённая — Юрьева, псевдоним — Сандунова) [5(17).V.1811—24.IX(6.X).1891] — русская актриса. Жена Ф. А. *Кони.* Сценич. деятельность начала в 1834 в Малом т-ре (под фам. Юрьева). Исполняла роли молодых девушек (Лукерья — «Урок дочкам» И. А. Крылова, и др.). В 1837 перешла в Александринский т-р, приняв сценич. псевдоним Сандунова. Играла здесь до 1854. Удачно дебютировав в роли Простаковой, К. исполняла в этом т-ре характерные роли пожилых женщин и комич. старух.

Роли: Хлёстова и графиня Хрюмина (1837, 1841, «Горе от ума»), старая дева Эжени («Шельменко-денщик» Квитки-Основьяненко, 1841) и др. Свои лучшие роли К. создала на любит. сцене под фам. Кони; в 1860 в спектаклях «Литературного фонда» с участием крупнейших писателей К. сыграла Анну Андреевну («Ревизор») и Фёклу Ивановну («Женитьба»). В нач. 60-х гг. в спектаклях любителей в арит. зале Пассажа исполнила роли в пьесах А. Н. Островского: Кабаниха («Гроза»), Устинья Наумовна («Свои люди — сочтёмся»), Гавриловна («Воспитанница»).

В конце 60-х гг. К. вновь начала выступать на проф. сцене в Вильно, Минске. Работала в этот период и как режиссёр. Пост. в Минске спектакли «Гроза» и «Доходное место», в к-ром юная М. Г. Савина исполняла роль Полины, подготовленную под рук. К. К.—автор драмы «Порыв и страсть», или «Два женских сердца» (переделка с франц., 1850, Александринский т-р, бенефис Жулевой). Написала воспоминания (не опубл., отрывки хранятся в Театр. музее им. Бахрушина).

Лит.: Савина М. Г., Горести и скитания. Записки, Л.—М., 1961, с. 36—37, 131; Леткова Ек., Несколько слов об И. С. Кони, в сб.: А. Ф. Кони. 1844—1924, Л., 1925, с. 89—96. *Е. Фил.*

КО́НИ, Фёдор Алексеевич [9(21).III.1809—25.I(6.II). 1879] — русский драматург-водевилист, театральный критик, редактор. Род. в купеческой семье. Учился на словесном и медицинском ф-те Моск. ун-та. Был женат на актрисе И. С. *Кони*; их сын—А. Ф. *Кони.* Лит. деятельность начал в 1829 переводом драмы В. Дюканжа «Смерть Каласа» (в том же году шла в Малом т-ре, в гл. ролях — Мочалов и Репина). Известность приобрёл своими водевилями «Девушка-гусар» (1835), «Студент, артист, хорист и аферист» (1838), «Петербургские квартиры»(1840), «Беда от сердца и горе от ума» (1851) и др., к-рые были пост. сначала на сцене Александринского, затем Малого и др. т-ров. В них выступали М. С. Щепкин, В. И. Живокини, В. Н. Асенкова, Н. В. Репина, Н. О. Дюр, А. Е. Мартынов.



В водевилях К. осмеивались самодурство, чиноночитание, взяточничество, галломания, продажная официозная печать. О них неоднократно писал В. Г. Белинский, особенно выделявший «Петербургские квартиры», считавший, что содержание этого водевиля взято «прямо из русской жизни». Хотя сатира К. носила умеренный характер, однако в некоторых своих водевилях он поднимался до социальных обличений. Так, напр., под продажным писакой Задариным в «Петербургских квартирах» подразумевается Ф. Булгарин, губернатор в водевиле «Принц с хохлом, бельмом и горбом» (1836) напоминает аракчеевских правителей. Водевили К. привлекали своей сценичностью, остроумным диалогом, яркими куплетами.

К. был редактором театр. журн. «Пантеон русского и всех европейских театров» (1840—41), затем редактором-издателем журнала, выходившего под различными названиями: «Репертуар и Пантеон театров» (1847), «Пантеон и Репертуар русской сцены» (1848, 1850—51), «Пантеон» (1852—56), где печатались мемуары Тальма, Гольдони, статьи о Гофмане, Гоцци, лучшие водевили Некрасова, П. Каратыгина и др.; в этом журнале К. систематически вёл Театральную летопись Петербурга, являющуюся ценным критич. материалом. К. выступал с исследованиями по вопросам театр. иск-ва.

Соч.: Русский театр, его судьбы и его историки, «Русская сцена», 1864, № 2, 3, 6, 8; Театр, т. 1—4, СПБ—М., 1870—71; Водевили. Вступ. ст. М. Паушкина, М., 1937.

Лит.: Измайлов А. (Смоленский), Фёдор Кони и старый водевиль, «ЕИТ», СПБ, 1909, вып. 3, с. 1—37; Брудный Д. Л., Демократические тенденции в русском водевиле (из истории русской драматургии за 30—40 гг. XIX в.), «Ученые записки»[Киргизского женского пед. ин-та им. В. В. Малковского], Фрунзе, 1957, вып. II; Успенский В., Русский классический водевиль, в кн.: Русский водевиль, Л.—М., 1959, с. 3—50. *Д. Бр.*

КО́НИ-САНДУНО́ВА, Ирина Семёновна — см. *Кони* И. С.

КО́ННЫЙ ЖАНР — цирковые номера, связанные с лошадьми. К. ж. возник в 15—16 вв. в Европе (во Франции, Италии, Голландии и Англии), в школах верховой езды, где наряду с подготовкой лошадей, обучением наездников проводился показ образцов иск-ва верх. езды. В цирках получил распространение в 18—19 вв.

К. ж. объединяет номера т. н. «дрессировки на свободе» (дрессировщик управляет лошадьми,идущими по кругу, чаще всего при помощи длинного кнута-шамбарьера),высшей школы верховой езды, номера жокеев, жонглёров, джигитов, акробатов и вольтижёров на лошадях, сюда входят конная клоунада, гротеск и парфорс-наездники, позировка, сальто-мортале и исполнение мимич. сцен на лошадях, т. н. «почты» (наездник, стоя на крупах двух лошадей, управляет при помощи длинных поводьев большой конной группой).

В 20 в. К. ж. теряет своё значение в цирках, что объясняется в первую очередь снижением популярности верховой езды. Но в СССР и в ряде др. стран К. ж. сохраняется в программах цирка.

Лит.: Конный цирк.[Каталог выставки], Л., 1930; Куанецов Е., Цирк, М.—Л., 1931; Филлис Дж., Основы выездки и езды, СПБ, 1913; Натарова А. П., Из воспоминаний, «Исторический вестник», 1903, т. 94; Романовский Д. С., Любительский цирк П. С. Крутикова, Киев, 1897; Дмитриев Ю., Русский цирк, М., 1953. *Ю. Д.*

КО́НО (Коно), Кристо (р. 17.VII.1907)— албанский композитор. Нар. арт. НРА (1961). Музыке обучался в Миланской консерватории. Автор первой алб. нац. оперетты «Рассвет» (1954, Корча), оперетты «Вместе жить — словно песню петь» (1957), оперы «Цветок воспоминаний» (1959), симф., вок. и др. соч. В своих сценич. произв., так же как во всём творчестве, К. использует алб. муз. фольклор. Гос. пр. *Д. Аг.*

КОНОВА́ЛОВ, Николай Леонидович (16.VII.1885—16.IV.1947) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1934). В 1910 окончил юридич. ф-т Моск. ун-та. В 1906 поступил в школу МХТ, на сцене к-рого играл Юродивого («Борис Годунов» Пушкина), Пса («Синяя птица» Метерлинка). В 1910—14 служил в киевском Т-ре Соловцова, в 1914—16—в харьковской антрепризе Синельникова, затем в Москве в Интимном т-ре, в т-ре «Летучая мышь» и др. В 1918—1933 К.— актёр Т-ра Корша; с 1933 — Центр. т-ра Красной Армии (ныне ЦТСА).

Игру К. отличала лёгкость, изящество, особая ритмичность, острая комедийность, иногда сатирич. гротеск, одновременно актёр играл роли, исполненные лирич. мягкости, добродушного юмора, нек-рой доли сентиментальности. К. снимался в кино («Музыкальная история», «Антон Иванович сердится»).

Роли: в Т-ре Корша — Борзиков («Лев Гурыч Синичкин» Ленского), Попо дель Баббо («Освобождённый Дон Кихот» Луначарского), граф Табуреткин, Девяткин («Чудеса в решете», «Азеф» А. Н. Толстого), Кукушка («Цианистый калий» Ф. Вольфа) и мн. др.; в ЦТСА — Краузе («Бойцы» Ромашова), Хрюков («Шутники» Островского), боцман Бухта («Гибель эскадры»), Дергачёв («Последняя жертва»), Медведев («Слава» Гусева), Аваров («Давным-давно» Гладкова) и др. *С. Г.*

КОНОНЕ́НКО, Митрофан Фадеевич (р. 17.VI. 1900) — украинский советский актёр. Нар. арт. УССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1941. В 1920—23 учился в Киевском муз.-драм.ин-те им. Н. Лысенко. До окончания ин-та был приглашён в т-р «Березіль» (ныне Т-р им. Шевченко). С 1923 — актёр этого т-ра.

Роли: Гапон («Пролог» Курбаса), Васюк («Портрет» Афиногенова), судья де-Бонфон («Евгения Гранде» Бальзака), Тур, Стрыжень, Чеснок, Закуленко («Богдан Хмельницкий», «Гибель эскадры», «В степях Украины», «Калиновая роща» Корнейчука), Штефан Петрич («Любовь на рассвете» Галана), Тихон, Восьмибратов («Гроза», «Лес»), Джанетино («Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера) и др. Снимался в кино. *С. З.*

КО́НОНОВ, Василий Иванович [р. 31.XII.1904 (13.I.1905)] — карельский советский балетмейстер и театральный деятель. Нар. арт. Карельской АССР (1957) и засл. деят. иск-в РСФСР (1959). После окончания театр. техникума в Москве (1931) работал в клубах, был организатором и руководителем Нар. женского хора. С 1937 — балетмейстер в ансамбле «Кантеле». Пост. много нар. танцев — карельских, русских, финских. Знаток и пропагандист нар. танца Карелии, консультировал пост. первого карельского балета «Сампо» Синисало. *С. Кол.*

КОНОНО́ВИЧ, Владимир Александрович [15(27). VII.1899—6.X.1950] — русский советский артист балета, балетмейстер, педагог. Вырос в артистич. семье. В юности выступал в частных антрепризах. Хореографич. образование получил у танцовщицы М. Н. Горшенковой. С успехом исполнял партии Феба («Эсмеральда») и Дон Кихота (Саратовский т-р оперы и балета). Работал гл. балетмейстером в т-рах оперы и балета в Тбилиси (1931—32), Баку (1934—35), Саратове (1935—39), Свердловске (1939—46), Риге (1947—50). Балетмейстерская деятельность К. спо-

собствовала формированию и развитию балетных трупп, в к-рых он работал.

Пост. балеты: «Дон Кихот» (1936), «Красный цветок» (1939), «Раймонда» (1940); «Песнь Сольвейг» Ференджи (1940), «Конёк-Горбунок» Пуни (1943), «Лебединое озеро» (1942); «Корсар» Адана и Пуни (1944), «Тщетная предосторожность» (1944) и др.

Вёл педагогич. деятельность. Среди его учениц: В. А. Дубровина, К. Г. Черменская и др. *Ст. М.*

КО́НСА, Амалия [9(21.III).1873—19.VII.1949] — эстонская актриса. Засл. арт. Эст. ССР (1948). Сценич. деятельность начала в 1893 в труппе А. Вийры. Выступала в муз. комедиях и опереттах (под псевд.— Бригитта) — «Прециоза» Вебера, «Корневильские колокола» Планкета и др. С 1906 работала как драм. актриса в т-ре «Ванемуйне».

Роли: Ану («В вихре ветров» Кицберга), Киртье («Гибель „Надежды"» Хейерманса), Квашня («На дне»), Матрёна («Власть тьмы») и др. *К. Каск.*

КОНСТАНТИНЕ́СКУ (Constantinescu), Пауль (30.VI.1909—20.XII.1963) — румынский композитор, педагог. Один из основоположников совр. рум. оперного иск-ва. Засл. деят. иск-в РНР (1955). Чл. АН РНР (с 1963). Музыке обучался в Бухарестской консерватории по кл. проф. М. Жоры. Большой знаток муз. фольклора, К. стремился в крупных муз. формах (опера, симфония) выразить богатство мелодий и разнообразие ритмов рум. нар. музыки. К. принадлежат оперы «Бурная ночь» по о. п. Караджале (1935, Бухарестский т-р оперы и балета, 2-я ред., 1950), «Панэ Лесня Русалим» (1956, Клужский рум. т-р оперы и балета), балет «Свадьба в Карпатах» (1938, Бухарестский т-р оперы и балета), музыка к спектаклям, фильмам и произв. в др. жанрах. Музыка оперы «Бурная ночь» выдержана в осн. в речитативно-декламац. плане; гротескные муз. характеристики подчёркивают остроту ситуаций комедии. Во второй опере, написанной на сюжет из героич. прошлого рум. народа, претворены интонации нар. эпич. песен о гайдуках. В 1941—63 К. был проф. Бухарестской консерватории. Гос. пр. (1953, 1955). *Д. Перс.*



КОНСТАНТИ́НОВ, Константин Тимофеевич (р. 7.VII.1915) — молдавский советский актёр. Нар. арт. Молд. ССР (1953). Чл. Коммунистич. партии с 1949. По окончании Одесского театр. уч-ща (1937) начал актёрскую деятельность в молдавском т-ре Тирасполя. Актёр большого самобытного дарования, К. исполняет разнообразные комедийные и характерные роли. Образы, созданные К., отличаются непосредственностью, сочным юмором, динамич. развитием: Игра его лаконична и выразительна.

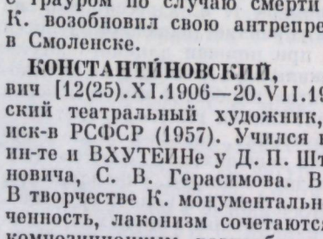
Роли: Козьма («Гайдуки» группы авторов), Флочи («Ковёр Ильяны» Корняну), министр Тындалэ («Сынаяна и Пепеля» Александри), Осип («Ревизор»), Робинзон («Бесприданница»), Фигаро («Женитьба Фигаро»), Добротворский («Закон чести» Штейна), Чир («Любовь Яровая»).

Исполнил роль В. И. Ленина в спектаклях «Человек с ружьём», «Кремлёвские куранты». Снимается в кино. *Д. П.*

КОНСТАНТИ́НОВ, Пётр Александрович [р. 25.XII. 1898 (6.I.1899)] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1954). Сценич. деятельность начал в 1919 в Вологодском т-ре. В 1921 окончил Моск. филармонич. уч-ще, где учился у Н. К. Яковлева и И. А. Рыжова. Работал в Замоскворецком т-ре, первом гос. т-ре для детей (1923—26). В 1926—1932 — в т-рах Брянска, Курска, Горького, Орла и др. Уже в эти годы определилась яркая характерность актёра, его склонность к комедийным ролям: Счастливцев («Лес»), Курослепов («Горячее сердце»), Шмага, Швандя. В 1932 К. вернулся в Москву и до 1934 работал в Госцентюзе, где продолжал играть характерные роли — Подколёсин («Женитьба» Гоголя), Подхалюзин («Свои люди — сочтёмся») и др. В 1934—58 К.— актёр ЦТСА.



Роли: Перчихин («Мещане»); Кудров («Сталинградцы» Чепурина), Варравин («Дело» Сухово-Кобылина) и др. С 1958 — в моск. Малом т-ре. Исполнение К. характеризуется обаянием, естественностью, непринуждённостью, острой сатиричностью при обрисовке отрицат. персонажей.



П. А. Константинов в роли Пикалова.

Др. роли: Госцентюз — Бенито («Сам у себя под стражей» Кальдерона); ЦТСА — Монахов («Варвары»), Фаюнин («Нашествие»), Альберто Стильяно («Моя семья» Де Филиппо), Мадзимуро («На той стороне» Барянова); Малый театр — Пикалов («Любовь Яровая»), Прозоров («Палата» Алёшина).

Снимался в кино («Обыкновенный человек», «Дорогой мой человек»). Государственная премия СССР (1950).

Лит.: Туровская М., Мастер реалистического портрета, «Театр», М., 1950, № 6; Щербина Г., Положительный герой, «Театральная жизнь», 1962, № 9. *С. Г.*

КОНСТАНТИ́НОВ, Трофим Васильевич (р. в сер. 18 в.— ум. после 1798) — русский актёр и антрепренёр. Сценич. деятельность начал в 80-х гг. в Туле (т-р при Тульском наместничестве). В 1787 был направлен для совершенствования в петерб. труппу, пробыл здесь до 1791. Затем служил в наместническом т-ре в Казани (рук. В. Р. Бобровников). С 1793 снова работал в Петербурге; играл первые роли в трагедиях, комедиях и драмах, исполнял также оперные партии. В 1795 К. с неск. петерб. актёрами вошёл в труппу Харьковского т-ра. Взяв на себя обязанности антрепренёра этого т-ра, К. явился одним из основоположников системы частной антрепризы в провинции. Небольшая труппа К. (6 актёров и 3 актрисы) была, по свидетельству Г. Ф. Квитки-Основьяненко, «сгармонирована, как нельзя лучше» и пользовалась большим успехом в Харькове. Сам К. выступал в ролях героев. Его игра, основанная на классицистских правилах, отличалась в то же время эмоциональностью (Беверлей — в одноим. франц. переделке «Игрока» Мура и др.). В 1796 т-р К. был закрыт в связи с трауром по случаю смерти Екатерины II. Затем К. возобновил свою антрепренёрскую деятельность в Смоленске. *А. Кл.*

КОНСТАНТИ́НОВСКИЙ, Александр Иосифович [12(25).XI.1906—20.VII.1958] — русский советский театральный художник, график. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Учился в Киевском художеств. ин-те и ВХУТЕЙНе у Д. П. Штеренберга, И. М. Рабиновича, С. В. Герасимова. В т-ре работал с 1924. В творчестве К. монументальность, строгость, законченность, лаконизм сочетаются с остротой рисунка, композиционным разнообразием, живописностью.

Спектакли: «Мещанин во дворянстве» (1934, Свердловский ТЮЗ), «Северный ветер» Киппнера и «Кармен» (1930, Свердловский т-р оперы и балета), «Мазепа» (1950);



Сцена из спектакля «Декабристы» Шапорина. Худ. А. И. Константиновский.

«Декабристы» Шапорина (1953) — в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова; «Фиделио» Бетховена (1954), «Спартак» Хачатуряна (1958) — в Большом т-ре. *Ан. Ш.*

КОНСТРУКТИВИ́ЗМ — направление в искусстве, подменяющее его образность «выявлением конструкции», техницизмом. К. развился после 1-й мировой войны. Отрицая идейно-познавательную роль иск-ва, выступая с требованиями функциональной, конструктивной «целесообразности», «рациональности» иск-ва, конструктивисты приходили часто к эстетскому любованию формой в отрыве от содержания. В театре К. проявился гл. обр. в декорационном иск-ве. В сов. т-ре 20-х гг. К. был тесно связан с предшествующими ему течениями — кубизмом, футуризмом, супрематизмом с их отрицанием живописно-иллюзорных плоскостных декораций. Художники-конструктивисты призывали к отказу от декораций что-либо изображающих и воздействующих эстетически («Мы хотим,— говорил Мейерхольд, — чтобы нашим фоном было или железная труба, или море, или что-то, построенное новым человечеством»; ж. «Вестник театра», 1920, № 75, с. 14). Декорации заменялись конструктивными установками, предназначенными для действия «всесторонне развитых актёров» (см. *Биомеханика*). Художник вытеснялся конструктором, инженером. Вместо холста и красок применялись дерево и металл, вместо костюмов — прозодежда, вместо бутафории — реквизит, составленный из подлинных вещей. Обращение к «реальным материалам» имело положит. значение и открывало перспективы для дальнейшего развития декорационного иск-ва. Однако художники-конструктивисты часто применяли принципы К. без учёта конкретных требований драматургии, что приводило к формализму, к сухой абстрактности и безжизненности декораций.

Наиболее последовательно К. проявился в декорациях Л. С. Поповой к спектаклю В. Э. Мейерхольда «Великодушный рогоносец» Кроммелинка (1922, Т-р им. Вс. Мейерхольда), А. А. Веснина и В. А. и Г. А. Стенбергов к спектаклям А. Я. Таирова (напр., «Человек, который был Четвергом» Честертона, 1923, худ. Веснин, Камерный т-р), а также в декорациях В. А. Шестакова, И. Ю. Шлепянова и др.

Лит.: Гиляровская Н. В., Театрально-декорационное искусство за 5 лет, Казань, 1924; Марков П., Новейшие театральные течения (1898—1923), М., 1924; «Театральный Октябрь», сб. 1, Л.—М., 1926, с. 180 (2); Марголин С., Художник театра за 15 лет, М., 1933, с. 127; Камерный театр и его художники (вступ. статья А. Эфроса), М., 1934. *В. Бер.*

КОНСТРУ́КЦИЯ (в театре)(от лат. constructio — построение) — 1) каркас для объёмных частей декорационных установок (стволы деревьев, скалы, колонны, лестницы, архитектурные арки, своды и пр.). 2) Невидимые зрителю постройки, рассчитанные на большую грузоподъёмность. Представляют собой станки из складных рам и накрывающих их сверху щитов. Предназначены для изменения рельефа планшета сцены (создания возвышенностей, площадок, наклонных спусков и др.). 3) Приспособление для передвижения декорационных установок (фурка, накладной вращающийся круг) и крепления декораций (относки, фермы и т. п.). 4) Рама-поделка, на к-рую натягивается холст для плоскостных живописных декораций.

КОНТА́ (Contat), Луиз Франсуаз (16.VI.1760—9.III.1813) — французская актриса. Ученица М. А. Превиль. В 1776 дебютировала на сцене т-ра «Комеди Франсез». Играла роли молодых «влюблённых» до тех пор, пока Бомарше не настоял на её выступлении в роли «субретки» Сюзанны в «Женитьбе Фигаро» (1784). К. исполнила эту роль весело, с кокетливой женственностью. С этого времени она играла ведущие роли в комедиях Мольера, Ж. Ф. Реньяра, Ф. Детуша, П. Мариво и др. Живой ум, прелестная внешность, чистый и звонкий голос, интонационное мастерство определили положение К. как ведущей комедийной актрисы «Комеди Франсез». К. владела иск-вом непринуждённой светской беседы, аристократич. изысканностью манер. Она с равным успехом играла надменную, утончённо грациозную Селимену («Мизантроп» Мольера), непосредственную, весёлую Дорину («Тартюф»), забавно капризную Селианту («Женатый философ» Детуша) и др. Во время революции К. была арестована якобинскими властями вместе с др. актёрами «Т-ра Нации» (так назывался в это время т-р «Комеди Франсез») по обвинению в роялизме, но вскоре освобождена. Позднее исполняла роли комич. старух (м-м Патен — «Модный кавалер» Данкура) и «благородных матерей». В 1809 оставила сцену.

Лит.: Manne E. D. de, Galerie historique des comédiens français de la troupe de Voltaire, Lyon, 1877; Lyonnet H., Dictionnaire des comédiens, P., 1912; [Arnault A. V.], Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique, P., 1829, c. 153—59. *Е. Ф.*

КОНТАМИНА́ЦИЯ (от лат. contaminatio, букв.— соприкосновение) — литературный приём в античной драматургии. Применялся рим. драматургами при переработке греч. комедий. Заключался в дополнении материала комедии мотивами, сценами и персонажами, заимствованными из др. комедий. Введение К. связано с тем, что рим. драматургия в своём становлении была вынуждена ориентироваться на греческую, достигшую к этому времени высокого развития. Переработка греч. пьес считалась самостоят. творчеством, в то время как использование фабулы, уже обработанной рим. автором, рассматривалось как плагиат. К. применяли *Невий*, *Плавт*, *Энний* и др. рим. комедиографы. Наибольшее распространение К. получила в комедиях *Теренция* («Девушка с Андроса», «Братья», «Евнух»). *Н. Зем.*

КО́НТИ (Conti), Антонио (22.I.1677—6.IV.1749) — итальянский драматург и учёный. По эстетич. и научно-философским воззрениям был близок к ранним просветителям, с к-рыми его роднил культ разума, стремление превратить т-р в школу нравств. и гражданской доблести. К. написал трагедии в стихах «Юлий Цезарь» (изд. 1726), «Друз» (соч. 1727), «Юний Брут» (изд. 1743), «Марк Брут» (изд. 1744), в к-рых отчасти предвосхищал политич. трагедии В. Альфьери, прославлял политич. свободу, борцов против тирании. Однако тираноборч. мотивы лишены у К. подлинно гражд. пафоса. Выступая против романтич., сверхъестественного, К. стремился к историч. достоверности, упрощал драматич. действие, сконцентрировав его вокруг судьбы центр. персонажа.

Трагедии К. обладают нек-рыми лит. достоинствами, но они не сценичны.

Лит.: Zardo A., Un tragico padovano del secolo scorso (Ant. Conti), Padova, 1884; Natali G., Il Settecento, pt II, 3 ed., Mil., 1943.

P. Х.

КО́НТИ (Konti), Йожеф (1852—23.X.1905) — венгерский композитор, дирижёр. Музыке обучался в Венской консерватории; брал уроки у Ф. Зуппе в «Леопольдштадттеатре». Нек-рое время работал дирижёром в Зальцбурге. С 1878 был дирижёром Городского, с 1884 — Народного, с 1903 — Королевского т-ров в Будапеште. Написал оперетты: «Поддельная принцесса» (1898, Народный т-р), «Ласточка» (1904, Королевский т-р), «Тайна женского монастыря» и др.

КОНТРА́ЛЬТО (итал. contralto) — низкий женский голос. Диапазон К.:



Наиболее характерный и выразит. регистр К. — грудной (кончая ля-бемоль — си-бемоль 1-й октавы). Тембр густой, плотный. Композиторы часто писали для К. партии мальчиков-подростков и юношей в операх, в т. ч. Ваня, Ратмир («Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»), Лель, Нежата («Снегурочка», «Садко»), Басманов («Опричник» Чайковского), Зибель («Фауст») и др. Среди партий К.: Ольга («Евгений Онегин»), Кончаковна («Князь Игорь»), Княгиня («Русалка»), Ульрика («Бал-маскарад» Верди) и др. Выдающимися рус. певицами-К. были: А. Я. Воробьёва-Петрова, Д. М. Леонова, Е. А. Лавровская, М. И. Долина, Е. П. Кадмина, Е. И. Антонова, Б. Я. Златогорова, Е. И. Збруева и др. Во Франции — М. Малибран, в США — М. Андерсон.

КОНТРАМА́РКА (франц. contre-marque, от contre, здесь означает «добавочный» и marque — значок) — 1) пропуск (записка), выдаваемый администратором театра, цирка, концертного зала отдельным лицам на право бесплатного посещения представления. 2) Талон, выдаваемый зрителю, временно покидающему театр, на право возвращения в т-р без повторного предъявления билета.

КОНФЕРА́НС — эстрадный жанр. См. *Конферансье.*

КОНФЕРАНСЬЕ́ (от франц. conferencier, букв. — докладчик) — артист эстрады, объявляющий номера и выступающий перед публикой в промежутках между номерами эстрадного концерта. Поведение К. на сцене и текст его реплик носят обычно комедийный характер. К. комментирует отдельные номера, в какой-то степени объединяет эстрадную программу, стремится придать ей злободневный характер. Конферанс возник на импровизированных любительских дивертисментах, устраивавшихся в 60-е гг. 19 в. артистич. и лит. богемой в парижских кафе-шантанах и кабаре. Это породило легковесность выступлений многих зап.-европ. К. В 19—20 вв. К. появились в т-рах варьете, миниатюр. В России первые проф. К.— Н. Ф. Балиев и А. Г. Алексеев — выступали в 10-е гг. 20 в. в т-рах миниатюр «Летучая мышь» и др.

На сов. сцене иск-во К. приняло более острый, актуальный характер. Наиболее талантливые исполнители этого жанра на сов. эстраде органически претворяют в своих выступлениях образцы нар. юмора и сатирич. лит-ры, их конферанс носит политически злободневный характер. Артисты, ведущие конферанс, создают разл. образы: Г. А. Амурский играл роль гостеприимного, благодушного хозяина, принимающего гостей; А. А. Менделевич рассказывал любопытные курьёзы, высмеивал проявления некультурности; нек-рые К. представали перед зрителями в облике меланхоликов, что контрастно оттеняло их острые шутки (И. И. Глинский). Другие разыгрывали смущающегося новичка, случайно попавшего на сцену. К. должен обладать находчивостью, остроумием; это даёт ему возможность вести непосредственную беседу с публикой (М. Н. Гаркави и др.). В конферанс включается часто чтение фельетонов, рассказов, пение куплетов (П. Л. Муравский, А. С. Белов). Иногда К. сопровождают номера концерта репликами или пантомимой. На сов. эстраде получил распространение парный конферанс, к-рый ведут артисты, приближающиеся к амплуа комика и резонёра — Л. Б. Миров и М. В. Новицкий, Ю. Г. Тимошенко и Е. И. Березин (псевд. — Тарапунька и Штепсель) и др. Это позволяет К. разыгрывать сатирич. диалогич. сценки.

Лит.: Набатов И., Записки эстрадного сатирика, М., 1957; Кузнецов Е., Из прошлого русской эстрады, М., 1958.

М. З.

КОНФИДА́НТ, конфидантка (франц. confident, confidente),— актёрское амплуа в русском театре 18—19 вв. То же, что *наперсник*, наперсница.

«КОНФИДЕ́НТИ» (полное назв. «Confidenti nell' indulgenza del pubblico» — «доверчивы к снисходительности публики») — труппа итальянских актёров комедии дель арте. Первое упоминание о труппе относится к 1574. «К.» играли в это время в Милане, Мантуе, Вероне, Болонье, Венеции и др. городах. Руководили труппой В. Писсими и Дж. Пелезини (Педролино). В составе труппы были актёры Д. Понти, Б. Тромбетта, Ф. де Форнарис и др. В 1582 «К.» во главе с Ломбарди слились с «Унити», но труппа вскоре распалась. Группа актёров «К.» под руководством де Форнариса продолжала выступать в Италии и Франции. С 1587 труппой руководили бр. Т. и Д. Мартинелли. С 1589 в труппе играла талантливая актриса И. Андреини. В 1612—20 под рук. Ф. Скала «К.» выступали при дворе Дж. Медичи. В труппу входили: М. Д. Антонаццони, М. А. Романьези, Ф. Габриелли, Н. Барбьери и др.

Л. Л.

КОНЦЕ́РТ (итал. concerto, от лат. concerto — состязаюсь) — публичное выступление артистов по определённой, заранее составленной программе. Виды К.: музыкальный (симф., камерный, фортепианный, скрипичный и др.), литературный (художеств. чтение), смешанный (муз. номера, художеств. чтение, сцены из спектаклей, балетов и др.), эстрадный (лёгкая вок. и инструмент. музыка, юмористич. рассказы, пародии, цирковые номера и др.). До 2-й пол. 18 в. была распространена форма закрытого К., связанная с придворным и аристократич. бытом и рассчитанная на небольшой круг специально приглашённых лиц. С ростом городской бурж. культуры получили развитие платные публичные К. (впервые в Лондоне с последней четверти 17 в.). В К. могут участвовать несколько исполнителей или один (сольный К.).

В СССР К. организует Всесоюзное гастрольно-концертное объединение (ВГКО) и республиканские, областные филармонии. В капиталистич. странах К. организуют импресарио, менеджеры.

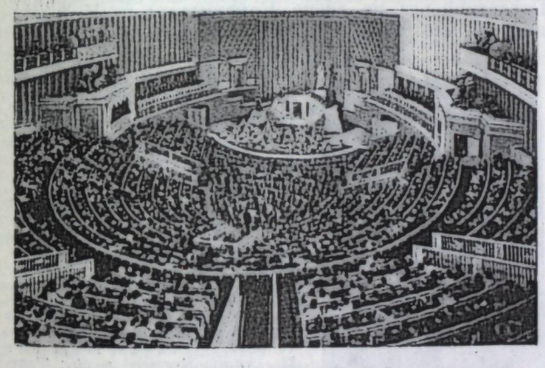
КОНЦЕРТМЕ́ЙСТЕР (нем. Konzertmeister) — 1) пианист, помогающий исполнителям (певцам, артистам балета и др.) разучивать их партии и аккомпанирующий им в концертах. 2) Первый скрипач — солист оперного или симф. оркестра. 3) Музыкант, возглавляющий одну из струнных групп оперного или симф. оркестра.

КОНЦЕ́РТНОЕ ИСПОЛНЕ́НИЕ О́ПЕР — исполнение опер в концерте без декораций, грима и театр. костюмов. К. и. о. знакомит слушателей гл. обр. с произв., к-рые не идут или редко идут на театральной сцене.

КОНЦЕ́РТНЫЕ ЗА́ЛЫ — специально оборудованные и акустически приспособленные помещения для проведения публичных концертов. Камерные (небольшие) К. з. предназначаются преим. для сольных концертов певцов, инструменталистов, выступлений камерных ансамблей и др.; в больших К. з. обычно даются концерты симф. оркестров, хоров, ансамблей песен и плясок, танц. коллективов и т. д. В СССР все дома культуры, клубы, дома пионеров имеют К. з., в к-рых проводятся многочисл. концерты. Наиболее известные К. з.: в Москве — Большой зал и Малый зал Консерватории им. П. И. Чайковского, *Колонный зал Дома Союзов*, *Концертный зал имени П. И. Чайковского*; в Ленинграде — Большой зал и Малый (имени М. И. Глинки) зал филармонии, Малый зал Консерватории имени Н. А. Римского-Корсакова; в Баку — К. з. Азерб. филармонии; в Таллине — К. з. «Эстония».

К лучшим зарубежным К. з. относятся залы *«Гевандхауз»* (Лейпциг), имени Сметаны (Прага), *«Болгария»* (София), *Атенеул Румынской Народной Республики* (Бухарест), Музыкального общества (Вена), *«Альберт-холл»* и *«Фестивал-холл»* (Лондон), *«Гаво»* и *«Шайо»* (Париж), *«Карнеги-холл»* (Нью-Йорк) и др.

КОНЦЕ́РТНЫЙ ЗАЛ ИМЕНИ П. И. ЧАЙКО́ВСКОГО — один из крупнейших концертных залов Москвы. Сооружён по проекту архитектора Д. Н. Чечулина. Открыт 12 окт. 1940. Состоит из партера, трёх амфитеатров (возвышающихся один над другим)



Концертный зал имени П. И. Чайковского.

и балконов двух ярусов. Вмещает 1650 чел. В 1959 в К. з. им. Ч. установлен орган. В зале регулярно проводятся выступления хоровых, хореографич. и муз. коллективов (Рус. нар. хор им. Пятницкого, Ансамбль нар. танца СССР и др.) и отдельных исполнителей. Сцена зала используется для муз. и драм. спектаклей и лит.-муз. композиций (спектакль Т-ра им. Маяковского «Медея» Еврипида; «Пер Гюнт» Ибсена—Грига, «Арлезианка» Доде — Бизе и др.).

КОНЧАЛО́ВСКИЙ, Пётр Петрович [9(21).II. 1876—2.II.1956]— русский советский художник. Нар. художник РСФСР (1946). Действит. чл. Академии художеств СССР (с 1947). Учился в Париже и петерб. Академии художеств. Оформил спектакли: «Ураган» Брюни в Моск. частной опере С. И. Мамонтова (1904), «Купец Калашников» А. Рубинштейна (1912) и «Дон Жуан» Моцарта (1913) в Оперном т-ре Зимина, «Перикола» Оффенбаха в Муз. студии Немировича-Данченко (1922), «Хозяйка гостиницы» в МХАТе (1933), «Четыре деспота» Вольф-Феррари в Большом т-ре (1933) и др.

Создал ряд портретов деятелей иск-в — В. Э. Мейерхольда, С. С. Прокофьева, Н. С. Голованова и др. Гос. пр. СССР (1943).

Ан. Ш.



Эскиз декорации П. П. Кончаловского к спектаклю «Хозяйка гостиницы».

КО́ЊОВИЋ (Коњовић), Петар [р. 23.IV(5.V). 1883] — сербский композитор, педагог, дирижёр и музыкально-общественный деятель. Действит. чл. Серб. академии наук (1946), чл.-корр. Чехословацкой Академии наук (1938). В 1906 окончил консерваторию в Праге. В 1906—14 работал учителем музыки и хоровым дирижёром в Земуне. В 1920—26 и 1933—39 возглавлял оперный т-р в Загребе, в 1926—33 — директор театров в Осиеке, Сплите и Нови-Саде. С 1939 жил в Белграде, был ректором и профессором Муз. академии, в 1948—54 — директором основанного по его инициативе Ин-та музыкознания Серб. академии наук. Написал оперы «Женитьба Милоша Обилича» («Покрывало волшебницы») (1917, Загреб), «Князь Зеты» (1929, Белград), «Коштана» (1931, Загреб, 2-я ред. 1935, Прага), «Крестьяне»(1952, Белград), «Отечество» («Мать Югович»), а также музыку к спектаклям, симф., камерно-инструмент., вок. и др. произв. Сценич. произв. К. заложили основу серб. оперы. Особую популярность получила опера «Коштана», воссоздающая жизнь старой Сербии. Музыка этой оперы отмечена ярким нац. своеобразием, в ней проявились характерные черты оперного письма К.— напевность и декламац.-мелодич. стиль, исходящие из интонац. особенностей серб. речи. В своей критико-публицистич. деятельности К. последовательно отстаивал реалистич. направление в иск-ве. К.—автор муз.-критич. работ, изданных в сб-ках «Личности» (1920) и «Книга о музыке» (1947), монографий «Милое Милоевич» (1954) и «Стеван Мокраняц» (1956).



Лит.: Cvetke D., Petar Konjović, Ljubljana, 1953; Ямпольский И., Музыка Югославии, М., 1958.

И. Я.

КО́ОНЕН, Алиса Георгиевна [р. 5(17).X.1889] — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1935). Окончила школу Моск. Художеств. т-ра. Была одной из любимых учениц Станиславского. Впервые появилась на сцене МХТ в роли Гостьи в «Горе от ума» (1906). Среди ролей, сыгранных ею в МХТ,— Митиль («Синяя птица» Метерлинка, 1908), Маша («Живой труп», 1911), Ангитра («Пер Гюнт» Ибсена, 1912).

Стремясь к новым театр. формам, К. в 1913 ушла из МХТ в организованный К. А. Марджановым Свободный театр, где встретилась с А. Я. *Таировым*. Сыграла роль Пьеретты в пост. Таировым пантомиме «Покрывало Пьеретты» Донаньи (на тему А. Шпин-



лера). Встреча с Таировым определила личную (К. стала его женой) и творческую судьбу актрисы. Организуя в 1914 Камерный т-р, Таиров считал, что без участия К. его начинание — создание т-ра больших эмоций, полярных сценических жанров и многогранной синтетич. формы—не могло бы осуществиться. Творч. содружество К. и Таирова основывалось на общности взглядов: ещё в МХТ К.стремилась к отточенности мастерства, к пластич. выразительности и музыкальности в драме. На сцене Камерного т-ра иск-во К. достигло синтеза актёрских выразительных средств. Оно отличалось тончайшей интонационной мелодич. разработкой сценич. речи, необычайной пластичностью, выработанной упорным и разносторонним тренажем во всех видах сценич. движения (от пластики Дункан, оказавшей на К. большое влияние, до жонглирования и классич. танца), спортивными упражнениями (фехтование и др.).

В дореволюц. период истории Камерного т-ра К. участвовала почти во всех программных спектаклях Таирова, создавая разнохарактерные образы, исполненные больших чувств. Она сыграла Сакунталу (о. п. Калидасы, 1914), Сюзанну («Женитьба Фигаро» Бомарше, 1915), Саломею (о. п. Уайльда, 1917). Первые крупные роли К. в сов. время — Адриенна Дуней («Негр», 1929) она раскрывала трагедийность судеб героинь О'Нила как следствие расового неравенства или собственнических устоев. Когда она сыграла роль Эллен Джонс («Машиналь», 1933), автор пьесы амер. писательница С. Тредуэлл на премьере спектакля сказала, что в Америке её произведение «свели к натуралистическому показу личной драмы одной маленькой женщины», а на сов. сцене смысл пьесы «расширили до пределов социальной трагедии». Так К. пронизывала свои роли высоким гуманизмом, ища больших обобщений в каждой из них. К. постоянно совершенствовала своё иск-во, в своих лучших работах она достигла подлинной гармонии художеств. формы.

Одно из крупнейших сценич. созданий К. — образ Комиссара в «Оптимистической трагедии» Вишневского (1933), в к-ром сочетались осн. черты творчества актрисы — благородство, интеллектуальность, душевная сила и глубокий лиризм. Важное место в творчестве актрисы заняла роль Эммы в сделанной К. инсценировке романа Г. Флобера «Мадам Бовари» (1940). Подчёркивая протест Эммы против пошлого мещанского мира, К. превращала гибель Эммы в приговор жестокому обществу. Огромную нравственную силу рус. женщины раскрывала К., играя Нину Заречную в спектакле-концерте «Чайка» (1944) и Кручинину (1944). Среди поздних работ К. на сцене Камерного т-ра — актриса-партизанка Анна Мартынова («Пока не остановится сердце» Паустовского, 1943), Эва («Жизнь в цитадели» Якобсона, 1947). Последний раз на сцене Камерного т-ра К. выступила в мае 1949 в роли Адриенны Лекуврер. В наст. время К. показывает на своих творч. вечерах как отрывки из прежних спектаклей, так и вновь созданные работы (отрывки из «Медеи» Еврипида, «Марии Тюдор» Гюго и др.).







А. Г. Коонен в ролях: 1. Федра. 2. Комиссар. 3. Эмма Бовари.

Соч.: Из воспоминаний о Таирове, «Театральная жизнь», 1961, №№ 11, 12, 13; Мысли о воспитании актера, «Театр», 1955, № 4.

Лит.: Гроссман Л., Алиса Коонен, М. — Л., 1930; Мокульский С., Алиса Коонен, «Театр и драматургия», 1935, № 1, с. 22—29; Марков П., Алиса Коонен, в сб.: Театральные портреты, М.—Л., 1939, с. 164—178; Головашенко Ю., Поиски трагедии, в сб.: Актеры и роли, М.—Л., 1947, с. 158—170; его же, Героика гражданской войны в советской драматургии, Л., 1957, с. 206—209; Эренбург И., Люди, годы, жизнь, «Новый мир», 1961, № 2, с. 105—107.

Юр. Г.

«КООПЕРАТИ́ВНЫЙ ТЕА́ТР» (Andels-Teatret)— датский передвижной театр. Организован в 1948. Обслуживает сельское население, а также жителей тех городов Дании, где нет стационарных театров. Получает гос. дотацию. Репертуар «К. т.» состоит из лучших классических произв. нац. и мировой драматургии — пьес Л. Хольберга, Й. Л. Хейберга, Й. К. Хострупа, Шекспира, Г. Ибсена, Б. Бьёрнсона и совр. датских драматургов — К. Мунка, К. Сённербю, К. Э. Сои и др. «К. т.» впервые в Дании пост. «Лес» Островского (1956). Видное место в репертуаре т-ра занимают совр. запевроп. драматурги. Но наряду с пьесами А. Миллера, Дж. Пристли т-р ставит и модернистские пьесы, что ослабляет просветительские позиции «К. т.» как популяризатора реалистич. драматургии. Художеств. руководитель «К. т.» — реж. и критик А. Фридерисия. В составе труппы — актёры В. Хольм, Г. Стремвад, Х. Петерсен, Э. Нильсен, Т. Висборг и др.

Лит.: Andels-Teatret, 10 års jubileum, Kbh., 1958.

Вл. М.

КОПЕЛЯ́Н, Ефим Захарович (р. 12.IV.1912) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1957). В 1935 окончил студию при Ленингр. Большом драм. т-ре, с этого же года работает в Большом драм. т-ре (в 1941—43 выступал в т-ре нар. ополчения). В одном из лучших спектаклей т-ра «Дачники» играл Замыслова и Рюмина. Творчество К. отмечено драматизмом, актёр умеет передать внутр. напряжённость духовного мира героя, развитие его мысли, значительность и сложность характера. Скупостью и строгостью отличается исполнение К. ролей мужественных, волевых людей — комиссара Меркулова («Метелица» Пановой), Балтийца («Гибель эскадры»), писателя Новикова («Палата» Алёшина). Лучшие роли К. 50—60-х гг.: каторжник Джексон («Не склонившие головы» Дугласа и Смита), Марио («Синьор Марио пишет комедию» Николаи), Эрнесто Рома («Карьера Артуро Уи» Брехта). Легко и непринуждённо играет К. комедийные роли, обращаясь иногда к остро-гротесковому рисунку: Дон Сезар де Базан («Рюи Блаз» Гюго), Ричард («Ученик дьявола» Шоу) и др.

Др. роли: Писарь («Кубанцы» Ротко), Н. Скроботов («Враги»), Ильин («Пять вечеров» Володина), Горич («Горе от ума»).

С. Др.

КОПЕНГА́ГЕН (København)—столица Дании (1 364 000 жит. в 1962). С конца 16 в. в К. ставились придворные спектакли в исполнении иностр. гастролёров (англ. труппа во главе с комиком У. Кемпом, раал. нем. труппы). В 1683—1721 при дворе постоянно выступала франц. труппа, ставившая драм. спектакли, балеты, оперы, гастролировали нем. актёры. В 1722 в здании на ул. Лилле Грённегаде осн. т-р «Датская сцена», в 1770 переименованный в *Королевский театр* (закрыт в 1728, в 1748 возобновил деятельность в новом здании на Королевской пл.). В 1-й пол. 19 в. в К. выступали многочисл. нац. любительские труппы, в т. ч. студенч. т-р «Академикум» (осн. 1839), гастролировали иностр. актёры. В 1848 открылся первый частный т-р *«Казино»*, в 1857 — *Народный театр*. Работали раал. театры-варьете, наиболее популярным из к-рых был «Т-р шутки» в р-не Фредериксберг (осн. 1869). В конце 19 — нач. 20 вв. открыты *«Дагмар-театр»* (в 1883) и *Новый театр* (1908). Королевский т-р с 1874 работает в новом здании (также на Королевской пл.). С 1857 при нём существует хореографич. уч-ще, с 1886— драм. школа, с 1909 — оперные классы.

В 20—30-е гг. 20 в. театр. жизнь в К. активизируется. Спектакли т-ра под рук. Б. *Нансен* (осн. 1917) отражали значит. обществ. проблемы. В 1924—28 существовал Рабочий т-р под рук. драматурга Б. Мюллера, в 1931—33 — прогрессивный Социальный т-р. Любимым т-ром передовых кругов общества стал в 30-е гг. т-р *«Риддерсален»* (осн. 1914). Среди др. т-ров: «Аллесенен» (осн. 1944), «Авеню-театр» (осн. 1938; до 1957 наз. «Фредериксбергтеатр»). С 1924 работает «Датская школьная сцена», где периодически ставятся спектакли для детей и юношества.

Репертуарная политика драм. т-ров К., лучшими из к-рых являются Новый и Народный, непоследовательна, произв. Шекспира, Чехова, Л. Хольберга, Г. Ибсена, К. Абелля, К. Э. Сои, К. Мунка чередуются с бессодержательными комедиями и оперетгами. Т-ры испытывают материальные затруднения (Королевский т-р получает государств. дотацию). Большой популярностью пользуется Т-р пантомимы (осн. 1959). В К. работает много разл. театров-ревю; нек-рые из них — лишь в летний период. Во дворце Кристиансборг в помещении б. Придворного т-ра имеется Театральный музей (с 1922).

Лит.: Hansen P., Den danske skueplads, bd 1—3, Kbh., [1889—96]; Neiiendam R., Det kongelige teaters historie. 1874—1922, bd 1—5, Kbh., 1921—30; его же, Folketeatrets historie. 1857—1945, Kbh., 1946; его же, Casino. Oprindelse og historie i omrids, Kbh., 1948; его же, Forlystersernes Allé. De Frederiksbergske teatres historie, [Kbh.], 1958.

Вл. М.

КО́ПЕЦКИЙ (Kopecký), Матей (24.II.1775—3.VII.1847) — чешский актёр театра кукол, театральный деятель и просветитель. Один из основоположников чеш. т-ра кукол. В годы австр. владычества, в конце 18 — нач. 19 вв., когда в т-рах Чехии было запрещено исполнение пьес на родном яз., К. был одним из пропагандистов чеш. яз. Ю. Фучик писал: «Имя Матея Копецкого мы называем теперь среди имён знаменитых людей, прославивших чешское просвещение... Копецкий был не просто хорошим кукольником, а настоящим народным будителем». В репертуаре т-ра К. были обработки старинных сюжетов («Фауст», «Дон Жуан», «Геркулес» и др.), народных чеш. сказаний («Олдржих и Божена», «Ян Гус», «Пан Франц из замка» и др.), пьес Шекспира («Шейлок»), Мольера, Й. Тыла, Я. Штепанека, В. Клицперы, сатирич. сценки, главным героем к-рых был весёлый и насмешливый *Кашпарек*. В 1862 изданы записи 61 пьесы из репертуара К. Композитор Б. Сметана писал увертюры к пьесам К. («Фауст», «Олдржих и Божена»). Традиции К. продолжали его сын Вацлав К., внук Антонин К. и правнучка Арношта К. Куклы, с к-рыми выступал К., хранятся в Нац. музее в Праге.

Лит.: Малик Я., Чехословацкий кукольный театр, Прага, 1948; Фучик Ю., Избранное, пер. с чешск., М., 1955, с. 178—79; Савицкий В., Чешский кукольный театр и его мастера, в сб.: Театр за рубежом, т. 1, Л.—М., 1958, с. 157—59; Олдржих и Божена..., в сб.: Театр кукол зарубежных стран, Л.—М., 1959 (см. вступ. ст. Сим. Дрейдена, Куклы мира); Sbornik k jubilejnim oslavám, Matěje Kopeckého, Praha, 1947; Toman J., Matěj Kopecký a jeho rod, [Praha], 1960.

С. Др.

КО́ПЕЦКИЙ (Kopecký), Ян (р. 13.X.1919) — чехословацкий театральный критик, историк театра и педагог. Член КПЧ с 1945. В 1946 окончил философское отделение Карлова ун-та в Праге. В 1945—46— зав. лит. частью Т-ра им. «5 мая», в 1947—50 — Нац. т-ра в Праге, в 1957—60 — гл. ред. «Театр. газеты». Автор мн. работ, посв. совр. чехословацкому т-ру и его истории. Книга К. «Советские записки» (Гос. пр., 1954) — публицистич. заметки о жизни сов. людей и впечатления о сов. т-ре. Ведёт педагогич. деятельность: в 1951—60 — преподаватель театроведческого ф-та и зав. кафедрой т-ра в *Академии искусств*; с 1960 — профессор отделения истории и теории Т-ра на философском ф-те Карлова ун-та.

Соч.: O nové české divadlo, Praha, 1945; O divadelní kritice, Praha, 1945; Růžena Nasková, Praha, 1948; Jirásků Jan Roháč, Praha, 1953; Sovětské zápisky, Praha, 1953; Nedokončené zápasy, Praha, 1961.

Лит.: «Театр», 1962, № 11, с. 140—42.

Л. Сол.

КО́ПЛЕНД (Copland), Аарон (р. 14.XI.1900) — американский композитор. Музыке обучался у Р. Гольдмарка в Нью-Йорке, в «Американской консерватории» (в Фонтенбло, близ Парижа) и у Н. Буланже в Париже. Начало композиторской деятельности К. относится к 1920-м гг., когда им были созданы балет «Грог» и ряд соч. в др. жанрах. Творчество К. сыграло большую роль в развитии амер. проф. музыки. Композитор часто обращается к нар. напевам и ритмам, тяготеет к чётким, рельефным мелодич. образам, ясности гармонич. ткани. Музыка К. впитала в себя элементы муз. фольклора США и др. стран, в частности Мексики и Кубы. Вместе с тем в отд. произв. К. сказались влияния модернистских течений. К. написал балеты: «Слушай, слушай!» (1934, Чикаго), «Парень Билли» (1938, там же), «Родео» (1942, Нью-Йорк), «Аппалачская весна» (1944, Вашингтон, соч. для труппы М. Грэхем); оперу «Ласковая земля» (1954, Нью-Йорк), детскую оперу «Второй ураган» (1937, т-р «Нейборхуд», Нью-Йорк), музыку к спектаклям «Чудо в Вердене» Шлумберга (1931, «Гилд-тиэтр» Нью-Йорк), «Пять королей» по Шекспиру (1939, «Меркьюри т-р», Бостон), «Тихий город» И. Шоу (1939, «Беласко т-р», Нью-Йорк), а также камерно-инструмент., вок. и др. соч.

Лит.: Bauer M., Copland Aaron, в кн.: The book of modern composers, ed. D. Ewen, N. Y., 1942; Berger A., Aaron Copland, N. Y., 1953.

Вс. Т.

КОПЛЕНЯК — см. *Петрушка*.

КОПО́ (Copeau), Жак (4.II.1879—20.X.1949) — французский режиссёр, актёр, театральный деятель. Учился на отделении языка и лит-ры в Сорбонне.

В 1904—06 был лит. и театр. критиком в журналах «Ла ревю д'ар драматик», «Эрмитаж», в 1907—10 — «Гранд ревю». В 1909 участвовал в создании журнала «Ла нувель ревю франсез».

В 1913 К. основал т-р *«Вьё коломбье»* (т-р «Старая голубятня», Париж). Борясь против пошлости коммерч. т-ра и веря в воспитательно-этич. значение т-ра, К. стремился создавать поэтич., философские спектакли, глубоко раскрывающие жизнь человеческого духа. К. не принимал натуралистич. направления, возглавлявшегося А. *Антуаном*. Спектакли в его т-ре ставились на сцене, почти лишённой декораций, в них использовались занавеси, ширмы, условно намечавшие место действия. Студийная атмосфера т-ра «Вьё коломбье», присущая актёрам творч. ответственность, серьёзный репертуар (Шекспир, Мольер, А. Мюссе, Ф. Достоевский, А. Бек и др.) определяли успех т-ра. Широкое признание принёс К. спектакль «Двенадцатая ночь» (1914). 1-я мировая война прервала работу т-ра. В 1915 К. открыл театр. школу, в к-рой разрабатывал новую систему подготовки всесторонне развитого актёра, помимо уроков актёрского мастерства ввёл занятия танцем, мимикой, импровизацией, поэзией и т. д.



Ж. Копо в роли Скапена.

В 1917—19 К. работал в США; читал лекции, обличая коммерч. т-ры; ставил в «Гаррик т-ре» (Нью-Йорк) пьесы франц. драматургов. Вернувшись в Париж, в 1920 вновь открыл т-р «Вьё коломбье» (спектаклем «Зимняя сказка» Шекспира). В эти годы он сблизился с лит. группой «Аббатство». Ставил пьесы Шекспира, Гольдони, Гоцци, Гоголя, Чехова, а также совр. драматургов: «Пароход Тинэсити» (1920), «Мишель Оклер» (1922) Вильдрака, «Общество атлетов» Дюамеля (1920), «Кромдейр старый» Ромена (1920) и др. Одновременно возобновил педагогич. деятельность в театр. школе.

Огромное впечатление на К. произвели гастроли МХАТа в Париже (1922, 1923). Его давний интерес к деятельности К. С. Станиславского стал ещё более глубоким. Определяя задачи, стоявшие перед т-ром «Вьё коломбье», К. говорил, что необходимо «вернуть ... театру достоинство великого искусства», «освободить актёра от его ужимок..., повернуть его к миру, к жизни, к культуре, к великой человеческой простоте..., как это сделал в свое время Мольер и как это сделал в России великий Станиславский» (речь в Женеве, 1923). В высказываниях К. об иск-ве актёра и в его педагогич. системе многое близко учению Станиславского. К. добивался от актёра подлинности чувства, разработки техники, помогающей руководить этим чувством.

К. выступал как чтец, он блестяще владел сценич. речью, умел с одинаковым мастерством передать величие греч. эпоса, психологич. тонкость Расина, лиризм Мюссе, острую стихию фарса. Ему были близки роли, исполненные иронии, цинизма, напряжённой философской мысли, острой характерности. Среди лучших ролей в т-ре «Вьё коломбье»: Иван Карамазов («Братья Карамазовы»), вице-король Перу («Карета святых даров» Мериме), Альцест («Мизантроп» Мольера), в др. т-рах — Наполеон («Наполеон единственный» П. Рейналя, т-р «Порт-Сен-Мартен», 1936), Жак («Как вам это понравится» Шекспира, т-р «Ателье», 1937).

В 1924, несмотря на общеевроп. признание, К. оставил т-р и с группой учеников и последователей (Л. Шансерель, С. Бинг, М. Сен-Дени, М. Э. Дасте) уехал в своё небольшое поместье (Перан-Вержелес в Бургундии). Причиной отъезда послужили материальные затруднения, уход из «Вьё коломбье» ведущих актёров (Л. Жуве, Ш. Дюллен) и гл. обр. творч. неудовлетворённость самого К. В этот период он пытался создать во Франции народный т-р; организовал передвижную труппу «Ле Копьо», к-рая играла пьесы Мольера и старинные фарсы, выступала перед крестьянами, гастролировала в Англии, Голландии, Бельгии, Швейцарии и т. д. В 1930 эта труппа была переименована в «Компани де кенз» («Труппа пятнадцати») и во главе её стал племянник и ученик К. — М. Сен-Дени, взявший на себя руководство и т-ром «Вьё коломбье».

В 1930-е гг. К. возвратился к теоретич. и критич. деятельности, а также ставил спектакли и играл в разл. т-рах Флоренции и Парижа. В 1936 К. (вместе с Ш. Дюлленом, Л. Жуве и Г. Бати) был приглашён режиссёром в т-р «Комеди Франсез»; в 1940 в течение неск. месяцев (до капитуляции Парижа) был художеств. руководителем этого т-ра. Последние годы жизни провёл в своём поместье в Бургундии. Написал пьесы «Утренний туман» (1897), «Уединённый дом» («Ermitage», 1901), «Родной дом» (1923—24) и др., статьи о лит-ре и т-ре. Деятельность и взгляды К., одного из основоположников совр. франц. режиссуры, оказали влияние на творчество Л. Жуве, Ш. Дюллена, Ж. Вилара, Ж. Л. Барро, А. Барсака и мн. др.

Соч.: Souvenirs du Vieux-Colombier..., P., 1931; Notes sur le métier de comédien, P., 1955.

Лит.: Гвоздев А. А., Западно-европейский театр на рубеже XIX и XX столетий, М.—Л., 1939; Луначарский А. В., О театре и драматургии. Избранные статьи, т. 2, М., 1958; Mahn B., Romain J., Souvenirs du Vieux-Colombier, P., 1926; Aykroyd Ph., The dramatic art of La compagnie des quinze, L., 1935; Brasillach R., Animateurs de théâtre, P., [1936]; Aubriant M., Jacques Copeau de Molière à Molière..., «Paris-Théâtre», 1957, № 127, с. 12—18.

Е. Ф.

КОППЕ́ (Coppée), Франсуа Эдуар Иоахим (26.I. 1842 — 23.V.1908) — французский писатель, поэт, драматург. Член Французской академии (с 1884). В 1866 был опубликован первый сборник его стихов. Драматургич. деятельность начал одноактной пьесой «Прохожий» (1869, т-р «Одеон»), написанной для бенефиса актрисы Агар. Роль Занетто в этой пьесе стала одной из лучших в репертуаре Сары Бернар. Все пьесы К. написаны в стихах. К. — автор патриотич. пьесы «Чего долг требует» (1871, «Одеон»), навеянной событиями франко-прусской войны, историч. драмы «Якобиты» (1885, там же), «Из-за короны» (1894, там же). В драматич. сценах «Стачка кузнецов» (1869, там же), «Отче» (1890, т-р «Де Галери», Брюссель) К. с буржуазно-филантропич. позиций показывает жизнь трудящихся. Ранние пьесы К. носят по преимуществу отвлечённо-эстетский характер, позднее он стал пропагандировать реакц. религиозные идеи. Стремление привнести в классицистскую трагедию дух романтич. драмы породило эклектичность творчества К. На рус. сцене пост. «Кремонский скрипач», «Якобиты» (1885, 1893, Малый т-р), «Прохожий» (1894, Т-р Корша) и др.

Соч.: Oeuvres, v. 1—8, P., 1870—98 (v. 8. Théâtre); Oeuvres complètes, v. 1—4, P., [1890—1900] (v. 2 и v. 4, Théâtre); в рус. пер.—Северо Торелли, СПБ, 1884, М., 1908; Кремонский скрипач, М., 1884; Две скорби, СПБ, 1886; Якобиты, СПБ, 1889; Прохожий, [М.], 1892; Из-за венца, СПБ, 1896 (литогр. изд.); Донна Пия, СПБ, 1901.

Лит.: Claretie J., Fr. Coppée, P., 1883; [Weiss J. J.], Le drame historique et le drame passionnel,

p., 1894 (Trois années de théâtre. 1883—1885, с. 333—348).

Л. Гит.

«КОППЕ́ЛИЯ» («Коппелия, или Красавица с голубыми глазами»; «Coppélia») — балет Л. *Делиба*, либретто Ш. Нюитера и А. Сен-Леона (по Э. Гофману). Пост. 25 мая 1870, Парижская Опера (Сванильда — Бозаччи, Франц — Фиокр, Коппелиус — Доти; балетм. Сен-Леон, худ. Камбон, Деплешен и Лавостр).

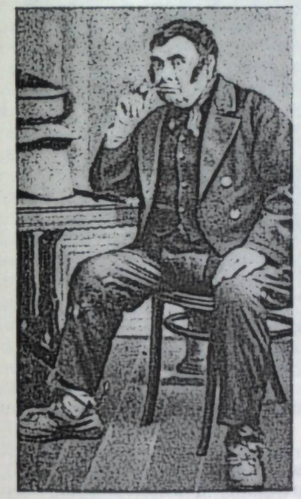
В России пост. 24 янв. 1882, Большой т-р, Москва (Сванильда — Гейтен, Франц —Никольская, Коппелиус — Вандирижёр Рябов), 1884 — Мариинский т-р (Сванильда — Никитина, Франц — Гердт, Коппелиус — Стуколкин; балетм. М. Петипа). Новая ред. 25 февр. 1905, Большой т-р (Сванильда — Гельцер, Франц — Тихомиров, Коппелиус — В. Гельцер; балетм. Горский). На сов. сцене пост. 12 сент. 1924 в Большом т-ре, 4 апр. 1934 в Ленингр. Малом оперном т-ре (возобн. в 1949). Пост. в т-рах оперы и балета др. городов: Свердловск (1933), Минск (1935), Днепропетровск (1936), Горький (1937 и 1946), Тбилиси (1938), Уфа (1940), Киев (1941), Фрунзе (1941), Ташкент (1947), Ереван (1948), Одесса (1948), Улан-Удэ (1949), Оренбург (1959), Пермь (1960), Орджоникидзе (1961).

За рубежом: Англия — «Эмпайр-тиэтр» (1906), «Сэдлерс-Уэллс» (1933), а также в Копенгагене (1896), Нью-Йорке (1938), Сан-Франциско (1939), Берлине (1956), Будапеште (1957) и др.

Лит.: Beaumont C. W., Complete book of ballets, L., 1956; Guest J., The ballet of the Second Empire, v. 2, L., 1953.

Юр. Б.

КО́ППИН (Coppin), Джордж Селт (8.IV.1819—14.III.1906) — австралийский актёр, режиссёр, театральный деятель. Один из основоположников австрал. т-ра. Начал актёрскую деятельность в Англии в труппе отца. В возрасте 18 лет получил ангажемент в «Вулидж тиэтре» на амплуа комика-буфф. Играл в водевилях и в шекспировских пьесах. Выступал в Шеффилде, Манчестере, Дублине и др. городах. В 1843 переехал в Австралию. До 1845 играл в «Виктория тиэтре» (Сидней). Выступал в т-рах Аделаиды, Мельбурна, где в 1855, 1856, 1862 организовывал (совм. с англ. актёром Г. В. Бруком) собств. труппы. В 1882 оставил сцену. К. был гармоничным и обаятельным актёром, талантливо сочетавшим в своей игре психологич. раскрытие характера с приёмами буффонады, гротеска. Воспитал много молодых актёров.



Дж. С. Коппин в роли Моулда («Не такой уж он дурак, каким кажется» Г. Дж. Байрона).

Роли: Боб Эйкс, сэр Питер Тизл («Соперники», «Школа злословия» Шеридана), полковник Дамас («Лионская красавица» Булвер-Литтона), Джекс Стрэп («Роберт Макер» Байрона), Джемми Туитчер («Золотой фермер» Уэбстера), дон Сезар де Базан («Рюи Блаз» Гюго), Пол Прай (о. п. Пула), Моуорм («Лицемер» Бикстафа по «Тартюфу»), Столбах («Король и комик» Селби).

Лит.: McGuire P., The Australian theatre, L.—Melb., [1948]; Serle P., Dictionary of Australian biography, v. 1, Sydney— L., [1949], с. 195—96; Kardoss J., A brief history of the Australian theatre, Sydney, [1955].

Л. К.

КО́ПФРИНГ (нем. Kopfring, от Kopf — голова и Ring — кольцо) — приспособление для выполнения акробатич. трюка *копфштейн*; кольцо диаметром 10—12 *см*. На К. опирается голова акробата при исполнении трюка. В рус. цирке наз. «бублик» (жаргон).

Ал. Ш.

КО́ПФШТЕЙН (от нем. Kopf — голова и stehen — стоять) — акробатический трюк из жанра «силовой акробатики» и эквилибристики; сохранение равновесия, стоя на голове, без помощи рук. К. исполняется на голове или руке партнёра, а также на разл. цирковых аппаратах (перше, трапеции). Артист, исполняющий К., может принимать разл. положения корпуса.

Ал. Ш.

КОРА́ЛЛИ (Каралли), Вера Алексеевна (р. 27.VII.1889) — русская артистка балета. В 1906, окончив Моск. балетное уч-ще (класс А. А. Горского), была принята в труппу Большого т-ра. Выступив в том же году в партии Одетты-Одиллии, заняла положение ведущей танцовщицы. В 1909 принимала участие в «Русских сезонах за границей» (Армида — «Павильон Армиды» Черепнина). К. создавала лирич., эмоционально окрашенные образы: Жизель; Эвника («Эвника и Петроний» на муз. Шопена), Медора («Корсар» Пуни), ведущая партия («5-я симфония» на муз. Глазунова) и др., была одарённой драматич. актрисой, с 1914 снималась в кино (была одной из основных исполнительниц в фильмах реж. А. Ханжонкова). Стремясь к более глубокому раскрытию образа, К. часто нарушала строгие каноны классич. танца. С 1918 живёт за границей. В 1920 выступала в труппе А. П. Павловой (как её дублёрша) и в др. труппах Европы и Америки. В 1930—35 вела педагогич. деятельность (в Румынии, Франции, Австрии).

Лит.: «Театр», 1908, № 308, с. 4—5; Grigoriev S. L., The Diaghilev ballet. 1909—1929, L., 1953.

Юр. Б.

КОРАЛЛИ́ (Coralli; наст. фам. — Перачини, Peracini), Жан (15.I.1779—1.V.1854) — французский артист балета и балетмейстер. Учился в балетной школе при т-ре Парижская Опера, в к-ром дебютировал как танцовщик в 1801 в балете «Тайны Изис» Лашнита. В 1806 дебютировал как балетмейстер в Венском придворном т-ре постановкой балета «Поль и Розетта, или Виноградари». В 1809—12, 1814—15, 1820 выступал как танцовщик, а в 1815—16 и 1824—1825 — как балетмейстер в т-ре «Ла Скала». В 1826—1830—балетмейстер т-ра «Порт-Сен-Мартен» в Париже. В 1831—48 К. — танцовщик и балетмейстер Парижской Оперы, где пост. «Хромой бес» (1836) и «Тарантул» (1839) Жида, «Пери» на муз. Бургмюллера (1843) и др. Особую известность К. приобрёл как либреттист (совм. с Т. Готье и Ж. Сен-Жоржем) и постановщик балета «Жизель» (1841). К. считал себя единственным постановщиком этого балета, но большая часть работы была проведена балетмейстером Ж. Перро, имя к-рого по стечению обстоятельств не было упомянуто в афише. В 1813—14 К. преподавал в Миланской консерватории.

Лит.: Левинсон А., Мастера балета, СПБ, 1914, с. 124, 128—30; Saint Léon A., Sténochoregraphie, P., 1852; Lifar S., Carlotta Grisi, [P.], 1941; его же, Giselle, P., [1942].

Г. Ш.

КО́РВЕР (Corver), Мартен (1727—1.VIII.1794) — голландский актёр, режиссёр, театральный деятель. Был учеником актёра и гравёра Я. Пюнта. Дебютировал в 1748 на сцене амстердамского «Городского т-ра», в к-ром играл до 1763. Роли: Нерон («Британник» Расина), Замор, Лузиньян («Альзира», «Заира» Вольтера), Юба («Катон» Аддисона), Радамист («Радамист и Зенобия» Кребийона) и др. В 1762 посетил Париж, где сблизился с А. Л. Лекеном, Ж. Б. Бризаром и Ф. Р. Моле. В 1763 организовал собств. труппу, с к-рой осуществил задуманную им ещё в Париже театр. реформу. Заложил основы нац. реалистич. т-ра, противостоящего классицизму, к-рый господствовал до того времени на голл. сцене. Утверждая естественность декламации, сценич. поведения актёров, свободное построение мизансцен, соблюдение местного колорита и историч. достоверности в костюмах и декорациях, необходимость репетиций, К. развивал в актёрском и реж. творчестве принципы *мещанской драмы*.

Трупна К. составила ядро первого постоянного проф. т-ра в Гааге, основанного К. в 1766 на собств. средства. В 1773 из-за материальных затруднений т-р был закрыт. В 1774—76 К. играл в Роттердаме, на сцене открывшегося там (в 1773) первого постоянного т-ра. В 1776 сменил Я. Пюнта на посту директора этого т-ра. В 1785 оставил сцену.

К. утверждал демократич. направленность театр. иск-ва (пост. антиколониалистскую пьесу О. З. ван Харена «Агон, султан Бантамский», популяризировал мещанскую драму, зингшпиль). Из труппы К. вышли У. Бингли, И. К. Зисенис-Ваттир, С. Крёйс и др. видные голл. актёры.

Соч.: Tooneel-aanteekeningen, Leyden, 1786.
Лит.: Nieuw nederlandsch biographisch woordenboek onder red. van P. C. Molhuysen..., dl 5, Leyden, 1921, с. 117—; Hellwald F. v., Geschichte des holländischen Theaters, Rotterdam, 1874, гл. XII и XVIII; Albach B., Jan Punt en Marten Corver, Amst., 1946. *Вл. О.*

КО́РВИН-КРУКО́ВСКИЙ, Юрий Васильевич [4(16). VI.1862—25.X.1935]— русский советский актёр. Засл. арт. Республики (1921). Учился в Морском кадетском корпусе. Сценич. деятельность начал в 1883. В 1886 дебютировал в Александринском т-ре; работал здесь до 1929. Роли: Кречинский, Загорецкий; Вышневский («Доходное место»), Городулин («На всякого мудреца довольно простоты»), Калигула («Калигула» Дюма) и др. Образы К.-К. были отмечены мастерством, тщательной отделкой деталей, сценич. культурой, вкусом. Знаток театр. костюма, К.-К. принимал участие в оформлении мн. спектаклей Александринского т-ра. С 1919 был зав. историко-художеств. частью т-ра. Снимался в кино («Златые горы», «Дворец и крепость»). *Ник. П.*

КОРГАНЯ́Н, Михаил Александрович [р. 3(16).V. 1907] — армянский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1940. Сценич. деятельность начал в 1927 в Бакинском арм. т-ре. С 1933 — актёр Степанакертского арм. т-ра. Играл драматич. роли, создавая героич. образы: Самвел (по одноим. роману Раффи), Сос («Сос и Вардитер» по Прошяну), Саят Нова (о. п. Алваряна), Гороян («Город ветров» Киршона), Хачатур Абовян (о. п. Газазяна), Атарбекян («Чрезвычайный комиссар» Ар. и Ан. Овсепян), Арташес («Под одной крышей» Боряна), Азади («Тегеран» по Севунцу), Яго; Отарян («Из-за чести» Ширванзаде). *Б. А.*

КО́РДАК (греч. Κόρδαξ) — пляска в древнегреч. комедии. Отличалась свободой телодвижений, граничившей с непристойностью. По свидетельству Лукиана («Бахус»), исполнялась несколькими участниками. В комедии К. занимала такое же место, как пляски эммелия в трагедии и сикиннида в сатировской драме. Аристофан, желая подчеркнуть высокое обществ. назначение своих пьес, указывал в «Облаках», что он не пользуется для снискания успеха у невзыскательных зрителей таким грубым приёмом, как К. *В. Я.*

КОРДЕБАЛЕ́Т (франц. corps de ballet, от corps — личный состав и ballet — балет) — в оперно-балетном театре коллектив танцовщиков и танцовщиц, исполняющий групповые и массовые танцы; своего рода балетный хор. В сов. балете широкая разработка нар. массовых сцен способствовала переосмыслению и усилению роли К. *А. И.*

КО́РДОВА (Córdoba), Лучо (наст. имя и фам. — Луис Гарро Фернандес) (р. 26.VII.1902) — чилийский актёр, режиссёр, драматург. В 1934 К. вместе с женой, известной актрисой О. Легией, организовал собств. труппу «Легия-Кордова» (Сантьяго), ставившую пьесы К.: «Старьё-берём», «Кавалер семи лун», «У меня пять детей» и др. В труппе К. начинали свою творч. деятельность мн. чилийские актёры и режиссёры. Коллектив, возглавляемый К., гастролирует по Чили, показывая свои спектакли широким слоям населения. В составе разл. трупп К. выступал и в др. странах Лат. Америки, исполняя комич. роли. Снимается в кино (преим. в муз. кинокомедиях). К. получил пр. Кауполикан (1952) как лучший комич. актёр Чили. *Л. Х.*

КО́РДОВА, М. — испанская актриса. См. *Амарилис.*

КО́РДЫШ, Ефим Хизерович (р. 1905) — советский театральный художник. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1949). Окончил Киевский художеств. ин-т. С 1932 работал художником т-ров в Виннице, Одессе, Киеве. С 1941 — гл. художник Туркм. драм. т-ра (Ашхабад). Оформил в этом т-ре спектакли:«Отелло», «Ревизор»; «Кеймир-Кёр» Бурунова и Аманова, «Решающий шаг» Кербабаева, «Весёлый гость» Мухтарова, «Русский вопрос». Одновременно оформлял спектакли в Туркм. т-ре оперы и балета им. Махтумкули (Ашхабад); балет «Алдар Косе» Корчмарёва и др. *Л. Ан.*

КОРЕ́ЙСКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНО-ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР КАЗА́ХСКОЙ ССР — создан в 1932 во Владивостоке на основе местных клубных драм. кружков под назв. «Дальневосточный краевой корейский театр». В 1937 был переведён в Казахстан



Сцена из спектакля «Сказание о девушке Чун Хян».

(в 1937—41 и с 1959 в Кзыл-Орде, в 1942—59 в Уш-Тобе). С 1964 носит наст. наименование. Т-р способствовал развитию нац. драматургии. В содружестве с творч. коллективом т-ра создали свои пьесы драматург Тхай Дян Чун: «Межа» (1934) — о коллективизации, «Рабы» (1937) — о борьбе крестьян феодальной Кореи, «Счастливые люди» (1939)— о корейских колхозах в Казахстане, «Южнее 38-й параллели» (1950)—о борьбе народа против марионеточного режима в Юж. Корее, и драматург Цай Ен: «Сказание о девушке Сим Чен» (1934), «Радостная жизнь» (1949) — об успехах корейских колхозов в Казахстане, «Рассвет» (1961) — о корейских женщинах после Окт. революции. Пост. также «Незабываемые дни» Цай Ена и Ем Са Ира (1962), пьесы Ен Сен Нена «Факел Тян Фен Дона» (1934) — о крестьянском движении в старой Корее, «Корея в огне» (1952)— о борьбе корейского народа против амер. захватчиков, «Ден Ай» (1960) — о колхозной жизни в Узбекистане. Т-р ставит и муз.-драм. спектакли на сюжеты старинных романов и сказок: «Сказание о девушке Чун Хян» Лим Ден Нима и Ен Сен Нена (1935), «Хын Бу и Нор Бу» Тхай Дян Чуна (1949), «До Ри и Сун Тхан» Цай Ена (1955); рус. сов. и классич. пьесы: «Любовь Яровая» (1937), «Платон Кречет» (1950), «Кремлёвские куранты» (1957), «Враги» (1939), «Егор Булычов и другие» (1941), «Гроза» (1950), «Ревизор» (1952), «Отелло» (1953); «Именем революции» Шатрова (1959), «Слуга двух господ» (1958).

Среди основоположников т-ра — нар. арт. Казах. ССР Ким Дин, Ли Хам Дек, засл. деятели иск-в Казах. ССР режиссёры Цай Ен и Ен Сен Нен, засл. арт. Казах. ССР Цой Бон До, Ли Гир Су, Ли Н. П., Пак Чун Себ, засл. арт. Узб. ССР Ли Ген Хи. В 1960 в т-р влилась группа молодёжи, окончившая Театр. ин-т в Ташкенте. В т-ре работают засл. деят. искусств Казахской ССР худ.: Кан Г. М., засл. арт. Казах. ССР Ли Ен Су, композиторы Тен Ин Мук, Ким В. В. *Н. Л.*

КОРЕ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Истоки корейского т-ра восходят к первобытным синкретич. религиозным действам и обрядовым играм. В 3 в. до н. э. были распространены хоровые песни-пляски, связанные с полевыми работами, позднее возникли празднества в честь божеств (апрельские празднества в честь рождения Будды), заклинания злых духов, имевшие театрализованные элементы (заклинание беса лихорадки — пляска Чхоёна, превратившаяся в 9—10 вв. в большое театрализованное представление). Возникновение корейского муз. т-ра — чхан гык — связано с древним иск-вом сказителей-кванде, к-рые под аккомпанемент барабана исполняли сказы — пхансори. В ср. века были распространены танцы в масках («Хванчамский танец с мечами», «Санье» — танец львов и др.), из к-рых развился т-р масок (камён гык), нац. балет, кукольный т-р (инхён гык) и большие комедийные представления (сандэ гык). Эти нар. зрелища имели сатирич. направленность, в них средствами традиционной пантомимич. буффонады высмеивались буддийские монахи, местные феодалы и чиновники. Представления сопровождались оркестром нар. инструментов. Для каждого вида театр. иск-ва существовали установленные традицией формы и персонажи (в камён гык число персонажей доходило до 25; в кукольном т-ре действовал корейский «Петрушка» — Пак Чхом Чжи и др.). В период позднего средневековья возник разговорный т-р (хва гык), к-рый тесно соприкасался с иск-вом сказителей, чьи сказы заменяли простому народу книги. Ставились пьесы: «Мунхо», «Градоначальник Денихена покупает седло», «Домок денеса» и др. Известность получил драматург, актёр и режиссёр Хви Сэк, к-рый написал и пост. пьесы «Возмущение Но Бона», «Преподношение подарка» и др. В конце 19 — нач. 20 вв. небольшие бродячие труппы разыгрывали муз. пьесы. В нач. 20 в., после захвата Кореи Японией, когда корейский народ боролся за свою независимость, началось развитие театр. иск-ва. Возникли проф. т-ры «Вонгакса» (1901), «Кванмудэ» (1912), «Хёмнюльса» и др., в к-рых нац. традиции сочетались с европейскими. Проф. драматурги и режиссёры писали на основе нар. преданий и классич. повестей популярные пьесы — «Сказание о Сим Чхон», «Сказание о Чхун Хян» и др.

В первом десятилетии 20 в. в корейском т-ре возникает т. н. «новая школа», представители к-рой создавали детективные пьесы и мелодрамы, подражая япон. и европ. драматургии («Сливы в снегу» и «Серебряный мир» Ли Ин Чжика, «Убийство названного брата», «Грабитель с шестизарядным револьвером»). Эта школа, существовавшая до конца 30-х гг., не оставила значит. следа в К. т. и д.

Победа Великой Октябрьской социалистич. революции и возникшее под её влиянием освободительное движение в Корее (1919) определило бурный подъём нац. культуры. В 1923 передовые корейские писатели организовали об-во «Искра», в к-ром была создана театр. секция. В 1925 при активном содействии Коммунистич. партии Кореи организуется Корейская ассоциация пролетарских писателей (КАПП), куда вошли и театр. деятели. Повсеместно создавались проф. и любительские театр. коллективы — т-р «Красные муравьи» (1924), Массовый т-р (1931), т-ры «Чхонбок» (1931), «Мегафон» (1932), «Молот» (1932), «Новое строительство» (1932), «Новое искусство» (1934). Эти коллективы ставили инсценировки корейской классич. лит-ры, пьесы совр. корейских драматургов Сон Ёна, Нам Гун Мана и классич. драматургию (в т. ч. пьесы Островского, Толстого, Чехова, Горького). В 1931 драматич. секция КАПП начала издавать журнал «Движение за драму».

В 1935 япон. захватчики разогнали КАПП. После начала войны за захват Китая (1937) япон. империалисты усилили идеологич. агрессию в Корее, закрыли корейские т-ры, разрешая корейским актёрам выступать только в япон. репертуаре и под япон. фамилиями. Все спектакли шли на япон. яз.

Корейская Народно-Демократическая Республика. В 1945 после освобождения Сев. Кореи Сов. Армией начался быстрый процесс возрождения нац. театр. иск-ва и создания нового, подлинно всенародного т-ра. В разл. городах Сев. Кореи возникали театр. труппы (Народный т-р в Пхеньяне и Синыйчжу, Массовый т-р в провинции Хамгён-Намдо, «Молодёжный художественный т-р» в провинции Хамгён-Пукдо). В янв. 1947 Временный нар. комитет Сев. Кореи принял постановление о создании гос. т-ров. В Пхеньяне были организованы драматич. т-ры — Гос. т-р (позже Гос. драматич. т-р — ГДТ), Пхеньянский гор. т-р и муз. т-ры — Гос. нац. художеств. т-р (ГНХТ —Корейский художественный театр оперы и балета), Гос. художеств. т-р (ГХТ). Муз.-драм. т-ры были созданы во всех провинциях. В 1947—49 организованы: труппы — Министерства транспорта, Министерства внутренних дел, Корейской народной армии и др. Корейский т-р развивал лучшие нац. традиции, использовал опыт сов. т-ра, преодолевая бурж. тенденции, утвердившиеся за период япон. господства.

В репертуаре корейского т-ра — пьесы, посв. совр. жизни корейского народа. О созидательном труде рассказывали пьесы «Сёстры» Сон Ёна (1949, т-р провинции Хамгён-Намдо), «Огненный путь» Син Го Сона (1950, ГДТ), «Земля» Юн Се Чжуна по роману Ли Ги Ёна (1949, труппа КНА), о нац.-освободит. борьбе корейского народа — «Люди, ожидающие солнца» Пак Нён Бо (1947, т-р г. Хыннам), «Пэктусан» Хан Тхэ Чхона по одноим. поэме Чо Ги Чхона. Большим успехом пользовались комедии Сон Ёна «Два домика на отшибе» и «Правитель уезда Кымсан» (1949, ГДТ). Многие пьесы показывали трудную жизнь народа в Юж. Корее — «Мать» Сон Ёна (1949, Труппа Мин. транспорта) и др. Т-ры ставили пьесы по мотивам классич. ср.-век. повестей — «Сказание о Сим Чхон» и «Сказание о Чхун Хян» (1947, ГДТ), «Адмирал Ли Сун Син» (1948, Пхеньянский гор. т-р). В репертуаре корейских т-ров (гл. обр. ГДТ) были и пьесы сов. драматургов: «Русские люди», «Любовь Яровая», «Платон Кречет» (пост. под назв. «Хирург Кречет»), «Бронепоезд 14-69»; «Снежок» Любимовой и др. В ГХТ ставились муз. спектакли (в жанре чхан гык): «Девушка Сим Чхон», «Чхун Хян», «Адмирал Ли Сун Син» и др. Эти спектакли сопровождаются симф. оркестром, в них участвует хор. На корейский яз. переведены труды Станиславского. В 1947 при ГДТ было создано Театр. уч-ще. В 1946 известной танцовщицей Цой Сын Хи была организована Балетная студия, где ставятся нац. балеты: «Сказание о крепости Садосон» (1953), «Под ясным небом» (1956), «Легенда об озере Ок Нан» (1958), «Кэвольчет» (1950), «Кремлёвские куранты» (1957), «Враги» (1939), «Егор Булычов и другие» (1941), «Гроза» (1950), «Ревизор» (1952), «Отелло» (1953); «Именем революции» Шатрова (1959), «Слуга двух господ» (1958).

Среди основоположников т-ра — нар. арт. Казах. ССР Ким Дин, Ли Хам Дек, засл. деятели иск-в Казах. ССР режиссёры Цай Ен и Ен Сен Нен, засл. арт. Казах. ССР Цой Бон До, Ли Гир Су, Ли Н. П., Пак Чун Себ, засл. арт. Узб. ССР Ли Ген Хи. В 1960 в т-р влилась группа молодёжи, окончившая Театр. ин-т в Ташкенте. В т-ре работают засл. деят. искусств Казахской ССР худ.: Кан Г. М., засл. арт. Казах. ССР Ли Ен Су, композиторы Тен Ин Мук, Ким В. В. *Н. Л.*

КОРЕ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Истоки корейского т-ра восходят к первобытным синкретич. религиозным действам и обрядовым играм. В 3 в. до н. э. были распространены хоровые песни-пляски, связанные с полевыми работами, позднее возникли празднества в честь божеств (апрельские празднества в честь рождения Будды), заклинания злых духов, имевшие театрализованные элементы (заклинание беса лихорадки — пляска Чхоёна, превратившаяся в 9—10 вв. в большое театрализованное представление). Возникновение корейского муз. т-ра — чхан гык — связано с древним иск-вом сказителей-кванде, к-рые под аккомпанемент барабана исполняли сказы — пхансори. В ср. века были распространены танцы в масках («Хванчамский танец с мечами», «Санье» — танец львов и др.), из к-рых развился т-р масок (камён гык), нац. балет, кукольный т-р (инхён гык) и большие комедийные представления (сандэ гык). Эти нар. зрелища имели сатирич. направленность, в них средствами традиционной пантомимич. буффонады высмеивались буддийские монахи, местные феодалы и чиновники. Представления сопровождались оркестром нар. инструментов. Для каждого вида театр. иск-ва существовали установленные традицией формы и персонажи (в камён гык число персонажей доходило до 25; в кукольном т-ре действовал корейский «Петрушка» — Пак Чхом Чжи и др.). В период позднего средневековья возник разговорный т-р (хва гык), к-рый тесно соприкасался с иск-вом сказителей, чьи сказы заменяли простому народу книги. Ставились пьесы: «Мунхо», «Градоначальник Денихена покупает седло», «Домок денеса» и др. Известность получил драматург, актёр и режиссёр Хви Сэк, к-рый написал и пост. пьесы «Возмущение Но Бона», «Преподношение подарка» и др. В конце 19 — нач. 20 вв. небольшие бродячие труппы разыгрывали муз. пьесы. В нач. 20 в., после захвата Кореи Японией, когда корейский народ боролся за свою независимость, началось развитие театр. иск-ва. Возникли проф. т-ры «Вонгакса» (1901), «Кванмудэ» (1912), «Хёмнюльса» и др., в к-рых нац. традиции сочетались с европейскими. Проф. драматурги и режиссёры писали на основе нар. преданий и классич. повестей популярные пьесы — «Сказание о Сим Чхон», «Сказание о Чхун Хян» и др.

В первом десятилетии 20 в. в корейском т-ре возникает т. н. «новая школа», представители к-рой создавали детективные пьесы и мелодрамы, подражая япон. и европ. драматургии («Сливы в снегу» и «Серебряный мир» Ли Ин Чжика, «Убийство названного брата», «Грабитель с шестизарядным револьвером»). Эта школа, существовавшая до конца 30-х гг., не оставила значит. следа в К. т. и д.

Победа Великой Октябрьской социалистич. революции и возникшее под её влиянием освободительное движение в Корее (1919) определило бурный подъём нац. культуры. В 1923 передовые корейские писатели организовали об-во «Искра», в к-ром была создана

театр. секция. В 1925 при активном содействии Коммунистич. партии Кореи организуется Корейская ассоциация пролетарских писателей (КАПП), куда вошли и театр. деятели. Повсеместно создавались проф. и любительские театр. коллективы — т-р «Красные муравьи» (1924), Массовый т-р (1931), т-ры «Чхонбок» (1931), «Мегафон» (1932), «Молот» (1932), «Новое строительство» (1932), «Новое искусство» (1934). Эти коллективы ставили инсценировки корейской классич. лит-ры, пьесы совр. корейских драматургов Сон Ёна, Нам Гун Мана и классич. драматургию (в т. ч. пьесы Островского, Толстого, Чехова, Горького). В 1931 драматич. секция КАПП начала издавать журнал «Движение за драму».

В 1935 япон. захватчики разогнали КАПП. После начала войны за захват Китая (1937) япон. империалисты усилили идеологич. агрессию в Корее, закрыли корейские т-ры, разрешая корейским актёрам выступать только в япон. репертуаре и под япон. фамилиями. Все спектакли шли на япон. яз.

Корейская Народно-Демократическая Республика. В 1945 после освобождения Сев. Кореи Сов. Армией начался быстрый процесс возрождения нац. театр. иск-ва и создания нового, подлинно всенародного т-ра. В разл. городах Сев. Кореи возникали театр. труппы (Народный т-р в Пхеньяне и Синыйчжу, Массовый т-р в провинции Хамгён-Намдо, «Молодёжный художественный т-р» в провинции Хамгён-Пукдо). В янв. 1947 Временный нар. комитет Сев. Кореи принял постановление о создании гос. т-ров. В Пхеньяне были организованы драматич. т-ры — Гос. т-р (позже Гос. драматич. т-р — ГДТ), Пхеньянский гор. т-р и муз. т-ры — Гос. нац. художеств. т-р (ГНХТ —Корейский художественный театр оперы и балета), Гос. художеств. т-р (ГХТ). Муз.-драм. т-ры были созданы во всех провинциях. В 1947—49 организованы: труппы — Министерства транспорта, Министерства внутренних дел, Корейской народной армии и др. Корейский т-р развивал лучшие нац. традиции, использовал опыт сов. т-ра, преодолевая бурж. тенденции, утвердившиеся за период япон. господства.

В репертуаре корейского т-ра — пьесы, посв. совр. жизни корейского народа. О созидательном труде рассказывали пьесы «Сёстры» Сон Ёна (1949, т-р провинции Хамгён-Намдо), «Огненный путь» Син Го Сона (1950, ГДТ), «Земля» Юн Се Чжуна по роману Ли Ги Ёна (1949, труппа КНА), о нац.-освободит. борьбе корейского народа — «Люди, ожидающие солнца» Пак Нён Бо (1947, т-р г. Хыннам), «Пэктусан» Хан Тхэ Чхона по одноим. поэме Чо Ги Чхона. Большим успехом пользовались комедии Сон Ёна «Два домика на отшибе» и «Правитель уезда Кымсан» (1949, ГДТ). Многие пьесы показывали трудную жизнь народа в Юж. Корее — «Мать» Сон Ёна (1949, Труппа Мин. транспорта) и др. Т-ры ставили пьесы по мотивам классич. ср.-век. повестей — «Сказание о Сим Чхон» и «Сказание о Чхун Хян» (1947, ГДТ), «Адмирал Ли Сун Син» (1948, Пхеньянский гор. т-р). В репертуаре корейских т-ров (гл. обр. ГДТ) были и пьесы сов. драматургов: «Русские люди», «Любовь Яровая», «Платон Кречет» (пост. под назв. «Хирург Кречет»), «Бронепоезд 14-69»; «Снежок» Любимовой и др. В ГХТ ставились муз. спектакли (в жанре чхан гык): «Девушка Сим Чхон», «Чхун Хян», «Адмирал Ли Сун Син» и др. Эти спектакли сопровождаются симф. оркестром, в них участвует хор. На корейский яз. переведены труды Станиславского. В 1947 при ГДТ было создано Театр. уч-ще. В 1946 известной танцовщицей Цой Сын Хи была организована Балетная студия, где ставятся нац. балеты: «Сказание о крепости Садосон» (1953), «Под ясным небом» (1956), «Легенда об озере Ок Нан» (1958), «Кэвольчет» (1950), «Кремлёвские куранты» (1957), «Враги» (1939), «Егор Булычов и другие» (1941), «Гроза» (1950), «Ревизор» (1952), «Отелло» (1953); «Именем революции» Шатрова (1959), «Слуга двух господ» (1958).

Среди основоположников т-ра — нар. арт. Казах. ССР Ким Дин, Ли Хам Дек, засл. деятели иск-в Казах. ССР режиссёры Цай Ен и Ен Сен Нен, засл. арт. Казах. ССР Цой Бон До, Ли Гир Су, Ли Н. П., Пак Чун Себ, засл. арт. Узб. ССР Ли Ген Хи. В 1960 в т-р влилась группа молодёжи, окончившая Театр. ин-т в Ташкенте. В т-ре работают засл. деят. искусств Казахской ССР худ.: Кан Г. М., засл. арт. Казах. ССР Ли Ен Су, композиторы Тен Ин Мук, Ким В. В. *Н. Л.*

КОРЕ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. Истоки корейского т-ра восходят к первобытным синкретич. религиозным действам и обрядовым играм. В 3 в. до н. э. были распространены хоровые песни-пляски, связанные с полевыми работами, позднее возникли празднества в честь божеств (апрельские празднества в честь рождения Будды), заклинания злых духов, имевшие театрализованные элементы (заклинание беса лихорадки — пляска Чхоёна, превратившаяся в 9—10 вв. в большое театрализованное представление). Возникновение корейского муз. т-ра — чхан гык — связано с древним иск-вом сказителей-кванде, к-рые под аккомпанемент барабана исполняли сказы — пхансори. В ср. века были распространены танцы в масках («Хванчамский танец с мечами», «Санье» — танец львов и др.), из к-рых развился т-р масок (камён гык), нац. балет, кукольный т-р (инхён гык) и большие комедийные представления (сандэ гык). Эти нар. зрелища имели сатирич. направленность, в них средствами традиционной пантомимич. буффонады высмеивались буддийские монахи, местные феодалы и чиновники. Представления сопровождались оркестром нар. инструментов. Для каждого вида театр. иск-ва существовали установленные традицией формы и персонажи (в камён гык число персонажей доходило до 25; в кукольном т-ре действовал корейский «Петрушка» — Пак Чхом Чжи и др.). В период позднего средневековья возник разговорный т-р (хва гык), к-рый тесно соприкасался с иск-вом сказителей, чьи сказы заменяли простому народу книги. Ставились пьесы: «Мунхо», «Градоначальник Денихена покупает седло», «Домок денеса» и др. Известность получил драматург, актёр и режиссёр Хви Сэк, к-рый написал и пост. пьесы «Возмущение Но Бона», «Преподношение подарка» и др. В конце 19 — нач. 20 вв. небольшие бродячие труппы разыгрывали муз. пьесы. В нач. 20 в., после захвата Кореи Японией, когда корейский народ боролся за свою независимость, началось развитие театр. иск-ва. Возникли проф. т-ры «Вонгакса» (1901), «Кванмудэ» (1912), «Хёмнюльса» и др., в к-рых нац. традиции сочетались с европейскими. Проф. драматурги и режиссёры писали на основе нар. преданий и классич. повестей популярные пьесы — «Сказание о Сим Чхон», «Сказание о Чхун Хян» и др.

В первом десятилетии 20 в. в корейском т-ре возникает т. н. «новая школа», представители к-рой создавали детективные пьесы и мелодрамы, подражая япон. и европ. драматургии («Сливы в снегу» и «Серебряный мир» Ли Ин Чжика, «Убийство названного брата», «Грабитель с шестизарядным револьвером»). Эта школа, существовавшая до конца 30-х гг., не оставила значит. следа в К. т. и д.

Победа Великой Октябрьской социалистич. революции и возникшее под её влиянием освободительное движение в Корее (1919) определило бурный подъём нац. культуры. В 1923 передовые корейские писатели организовали об-во «Искра», в к-ром была создана

хян» (1961) и др. Хореографич. труппы существуют при ГХТ и ГНХТ. Эти коллективы исполняют отдельные танцевальные номера и балеты: «Сим Чхон» (1955), «Под ярким солнцем» (1962) и др. Классич. балет представлен только пост. 2-го акта «Лебединого озера».

Во время корейской войны (1950—53) были созданы фронтовые труппы. Театр. помещения сильно пострадали от бомбардировок; спектакли шли в подземных помещениях (в Пхеньяне был выстроен подземный т-р), в уцелевших залах и под открытым небом. Фронтовые труппы ставили одноактные пьесы: «Его любимая песня» Сон Ёна, «Взвод, вперёд!» Юн Ду Хона, «Видно море» и «Женщина и разведчик» Хан Сона, «Боевые друзья» Чо Рён Чхуля, «Приказ только один» Хан Тхэ Чхона, «Звёзды над высотой» Ли Чжи Ёна.

По окончании войны развернулась работа по восстановлению деятельности т-ров; были созданы новые труппы. В Пхеньяне началось строительство т-ра «Моранбон», в 1960 открылся Большой т-р с двумя залами. Т-ры ставили пьесы, отражающие трудовой героизм: «Новый путь» Цой Дон Чхуна (1954, т-р провинции Хванхэдо), «Мы больше так жить не будем» Ли Чжон Суна и Цой Гёна (1954, т-р г. Кэсона), «Сказание о янбане» по рассказу Пак Чи Вона (1955, ГДТ), «Феникс» Сон Ёна (1959, ГДТ), «Подсолнечник» Пак Рён Мо (1960, т-р провинции Хамгён-Намдо), «Песня Хванхэ» Чон Нам Хи и Чо Сан Сона (1960, ГХТ), «Пак Ён Ам» Сон Ёна (1962, ГДТ) и др.

Значительными событиями театр. жизни стали спектакли: «Кремлёвские куранты» (1957, ГДТ; в роли В. И. Ленина — Ли Дан), «Оптимистическая трагедия» (1959, Т-р киноактёра), «Дядя Ваня» (1959, ГДТ); муз. спектакли в ГХТ: «Чхун Хян», «Кхончжи и Пхачжи» Ли Мён Сана, «Ондаль» Хван Хак Кына, оперы «Кармен» (1950); «Молодая гвардия» Мейтуса (1952), «Иван Сусанин» (1957), «Евгений Онегин» (1958) и др.

В Корее организованы детские т-ры — Кукольный и Гос. детский художеств. т-р.

Среди режиссёров корейского т-ра: Хан Пэк Нам (ГДТ), Ан Ён Иль (Т-р киноактёра), Ли Ен Ним (т-р г. Хесан), Ким Ин (т-р г. Намхо), Пён Гён Хван (т-р г. Хэчжу), Хо Иль (Кукольный т-р) и др. Среди актёров: нар. арт. КНДР — Ли Дан, Хан Чжин Соп, Ли Чжэ Док, Тхэ Иль Мин, Ко Хван Чхоль; певцы — Чо Сан Сон, Ким Ван У, Хён Чхэк; танцовщицы — Цой Сын Хи, Ан Сон Хи; засл. арт. КНДР — Пак Че Хён, Мун Чжон Бок, Ом Ми Хва, Цой Ге Сик, Цой Гын Бан; певец — Чо Гён; танцовщики — Хон Чжон Хва, Пак Кён Сук.

Лит.: Современные корейские пьесы, пер. с корейского (Вступ. статья Е. Цой), М., 1957; Латов В., Искусство в свободной Корее. Записки советского журналиста, М., 1955; на корейском яз.— «Корейское искусство», Пхеньян, 1962, № 8—12 и 1963, № 1—10.

Южная Корея. В 1945 в Юж. Корее возник ряд прогрессивных театр. коллективов: Корейский художеств. т-р, Сеульский художеств. т-р, Свободный т-р и др. В нач. 1946 все они были закрыты, и большинство театр. деятелей перешло в т-ры Сев. Кореи.

В наст. время в Юж. Корее существует Гос. т-р, Малый т-р и Драматич. центр (Институт драмы). Репертуар этих т-ров состоит из переводных пьес и пьес корейских авторов, пропагандирующих амер. образ жизни. В 1961 правительство установило строгий цензурный режим, запрещающий все прогрессивные пьесы. В Юж. Корее существуют также студенческие драматич. коллективы, к-рые исполняют пьесы на англ. и франц. языках. В 1948 была создана Оперная ассоциация, где были пост. оперы «Травиата», «Фауст», «Кармен» и др. *Л. Е.*

КОРЕЛИ (наст. фам. — Коридзе), Михаил Филимонович [8(20).XI.1876 — 27.V.1949] — грузинский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1941). Сын певца Ф. Коридзе. Учился на юридич. ф-те Петерб. ун-та, в 1902 окончил Лазаревский ин-т вост. яз. в Москве. Проф. сценич. деятельность начал в 1902 в Кутаисском т-ре под рук. В. С. Алекси-Месхишвили. В 1902—10 работал как актёр (одновременно преподавал рус. яз. и словесность) в Кутаисе, Тифлисе, Баку, Телаве. В 1910 начал режиссёрскую деятельность, ставил спектакли в Кутаисе, Тифлисе, Телаве. В 1922—1926 преподавал актёрское мастерство в Драм. студии А. Н. Пагава в Тбилиси. К. — представитель реалистич. направления в груз. режиссуре, пропагандист принципов Художеств. т-ра. Он первый осуществил пост. пьесы Горького «Последние» (1910, Кутаисский т-р). В 1910—12 пост. спектакли: «Дядя Ваня», «Без вины виноватые»; «Гибель „Надежды“» Хейерманса, «Столпы общества» Ибсена, «Живой труп», «Ревизор»; в 1913—14 — «Светлячок» Шиукашвили, «Царь Эдип» Софокла, «Разбойники»; в 1914—17 — «Кин» Дюма, «Кай Гракх» Монти, «Отелло»; «Срубленный дуб» Шаликашвили, «Вчерашние» Дадиани и др. Лучшие работы К. отличались глубиной и целеустремлённостью замысла, ансамблевостью исполнения. *А. П.*

КОРЕ́ЛЬ (Chorell), Валентин (р. 8.IV.1912) — финский драматург. Пишет на швед. яз. Окончил Хельсинкский ун-т. Лит. деятельность начал в 1941. Первая пьеса «Фабиан открывает ворота» (1949) пост. в Шведском т-ре (Хельсинки). Автор пьес: «Хаман» (1951), «Ночь над деревьями» (1952), «Путник» (1954), «Трава» (1959), «Кошки» (1961), «Шут» (1961) и др. Пьесы К. отличаются драматургич. напряжённостью, динамичным диалогом, высокой драматургич. техникой, зачастую строятся по образцу антич. драмы (большое место отводится хору). Автор фиксирует своё внимание на психич. и биологич. отклонениях своих героинь, раскрывая их духовный мир вне социальной действительности. К. писал также и сатирич. комедии («Без матери», 1956, и др.). Пьесы К. ставились в скандинавских странах и др.

Лит.: Хамбер Л., Женские персонажи в драматургии Корела, «Нюа Аргус», № 7, 1957 (на фин. яз.). *М. С.*

КОРЕ́НА (Corena), Фернандо (р. 1917) — итальянский артист оперы (бас). Занимался в Милане у Э. Романо. Впервые выступил на оперной сцене в Триесте в 1947 и вскоре завоевал широкую известность. Регулярно участвует в фестивалях «Флорентинский муз. май» (в т. ч. в пост. оперы Прокофьева «Война и мир», 1953), выступает в т-рах «Ла Скала» (Милан), «Фениче» (Венеция) и др. крупнейших итал. оперных т-рах. С 1954 — ведущий исполнитель басовых партий в т-ре «Метрополитен-опера». Обладает замечательным по красоте, свежести и силе голосом, создаёт комедийные вок.-сценич. образы, пользуясь приёмами гротеска, гиперболизации.

Партии: Дон Бартоло («Севильский цирюльник»), Дулькамара («Любовный напиток» Доницетти), Фра Мелитоне, Фальстаф («Сила судьбы», «Фальстаф» Верди), Лепорелло («Дон Жуан»), Варлаам, Пимен («Борис Годунов») и др. Ведёт концертную деятельность. *Вс. Т.*

КОРЕНЕВА, Клавдия Петровна [р. 29.X(11.XI). 1902] — русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1947). Чл. Коммунистич. партии с 1952. В 1924—26 училась в ГИТИСе и одновременно играла в т-ре «Синяя блуза». С 1926 (с перерывом 1941—45) К.— актриса Моск. т-ра для детей (ныне ЦДТ). В 1941—45 К. работала в ЦТСА и в Моск. т-ре драмы. Первая значит. роль К. — Фриц Бауэр (о. п. Сац и Селихової). Лучшие роли: Обезьяна («Негритёнок и обезьяна» Сац и Розанова), Таня («Мистер Бьюбль и червяк» Заяицкого), Гаврик («Белеет парус одинокий» Катаева), Дима («Дима и Вава» Барто и Зелёной), Прачка («Вперёд, отважные!» Зака и Кузнецова) и др.

Играя детей, актриса раскрывала психологию ребёнка, показывая кипучую жизнерадостность, ребяческое озорство и задор. В роли Буратино («Золотой ключик» А. Н. Толстого) К. удачно сочетала внешнюю характерность деревянной куклы и человеческие чувства весёлого доброго мальчишки.

К. выступает на эстраде, участвует в радиопостановках для детей, озвучивает роли в мультипликационных фильмах.

Лит.: Богомазов С., Актриса, играющая для детей, «Огонек», 1939, № 18, с. 22; Клавдия Коренева, в кн.: Сац Н., Дети приходят в театр, М., [1961], с. 214—21.

С. Г.

КО́РЕНЕВА, Лидия Михайловна [р. 30.VII (11. VIII). 1885] — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1937). В 1904 поступила в школу МХТ, по окончании к-рой была принята в труппу МХТ. Первые роли: Ксения («Борис Годунов»), Вода («Синяя птица» Метерлинка). В 1909 К. сыграла одну из своих лучших ролей того времени — Верочку («Месяц в деревне» Тургенева). Образ, созданный актрисой, был полон очарования юности, трогательной чистоты, непосредственности и искренности. В инсценировках произведений Достоевского К. играла Лиз, Катерину Ивановну («Братья Карамазовы»), Лизу («Николай Ставрогин»), Татьяну Ивановну («Село Степанчиково»), Зинаиду («Дядюшкин сон»), создавая психологически сложные образы, полные драматизма, нервной трепетности. Среди ролей К. также: Сольвейг («Пер Гюнт» Ибсена), Доримена («Брак поневоле» Мольера), Лиза («Горе от ума»), Аня, Варя («Вишнёвый сад»), Ирина («Три сестры»), Елена Андреевна («Дядя Ваня»), Эльмира («Тартюф»), Звездинцева («Плоды просвещения», Гос. пр. СССР, 1952) и др. К. — актриса, тонко чувствующая стилевые особенности произведения. Её игра отличается выразительностью и изяществом. *С. Г.*





Л. М. Коренева в ролях: 1. Эльмира. 2. Верочка.

КО́РЕНЬ, Сергей Гаврилович [р. 24.VIII(6.IX). 1907] — русский советский артист балета, балетмейстер. Засл. арт. РСФСР (1939). Нар. арт. Каб.-Балк. АССР (1957). Засл. деят. иск-в Сев.-Осет. АССР (1960). В 1927 окончил Ленингр. хореографич. уч-ще (класс В. И. Пономарёва) и в том же году был принят в Т-р оперы и балета (ныне им. Кирова). Среди лучших партий: Эспада («Дон Кихот»), Нурали («Бахчисарайский фонтан»), Остап («Тарас Бульба» Соловьёва-Седого), Меркуцио («Ромео и Джульетта») и др. В 1942 перешёл в Большой т-р, где исполнил партии: Рипаппратта («Мирандолина» Василенко), Ли Шан-фу («Красный цветок», Гос. пр. СССР, 1950), Гирея и др. Иск-во К. характеризуется высокой техникой, искрящимся темпераментом, артистизмом. К. проявил себя как яркий характерный танцовщик. С особым блеском исполняет исп. нар. танцы, в совершенстве владеет





С. Г. Корень в партиях: 1. Нурали. 2. Меркуцио.

кастаньетами. Ведёт концертную деятельность. Ставил танцы в операх, оперетгах, драм. спектаклях и на эстраде. С 1959 — балетмейстер-репетитор Большого театра.

Лит.: Сергей Гаврилович Корень, М., 1953; Большой театр СССР, М., 1958, с. 351—53; «Театральная жизнь», М., 1961, № 16, с. 12. *З. Пав.*

КОРЕПА́НОВ, Герман Афанасьевич (р. 30.VII.1924)— удмуртский советский композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1958) и засл. деят. иск-в Удм. АССР (1957). В 1949—50 обучался на теоретико-композиторском ф-те Казанской консерватории. Автор первой удм. нац. оперы «Наталь» (по повести Ф. Кедрова «Катя», 1961, Удм. муз.-драм. т-р), музыки к спектаклям Удм. муз.-драм. т-ра и др. соч.

Лит.: Блок Вл., «Наталь» — первая удмуртская опера, «Музыкальная жизнь», 1961, № 13. *А. Ив.*

КОРЕПА́НОВ-КА́МСКИЙ, Геннадий Михайлович (р. 18.VIII.1929) — удмуртский советский композитор и артист оперетты. Засл. деят. иск-в Удм. АССР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1963. В 1958 окончил Моск. консерваторию по кл. пения Г. И. Тица и по кл. композиции В. Г. Фере. С 1958 К.-К.—актёр Удм. муз.-драм. т-ра.

Роли: Гриша (в оперетте собств. сочинения «Любушка»), Сандыр («Наталь» Корепанова), Сергей («Аннок» Гаврилова) и др.

К.-К. — автор музыки первой удм. оперетты «Любушка» из совр. жизни (1959, Удм. муз.-драм. т-р) и первого удм. балета «Италмас» по поэме-легенде М. Петрова (1961, там же). Написал также муз. комедию «Когда поют соловьи», оперу-балет «Чапчирган», музыку к спектаклям Удм. муз.-драм. т-ра. *А. Ив.*

КОРЕ́ЩЕНКО, Арсений Николаевич [6(18).XII. 1870—3.I.1921] — русский композитор, педагог. В 1891 окончил Моск. консерваторию по кл. композиции А. С. Аренского и кл. фп. С. И. Танеева. Автор опер «Пир Валтасара» («Последний день Бель-саруссура») (1892, Большой т-р), «Ледяной дом» (либр. М. И. Чайковского по роману И. И. Лажечникова; 1900, там же), балета «Волшебное зеркало» (1903, Мариинский т-р), музыки к трагедиям «Троянки» и «Ифигения в Авлиде» Еврипида, а также симф., камерно-инструмент. и др. соч. Выступал как пианист-виртуоз, симф. дирижёр, муз. критик. С 1891 К.— преподаватель Моск. консерватории, с 1906 — Моск. филармонич. уч-ща.

Лит.: Кашкин Н., «Ледяной дом». Опера А. Корещенко, «Московские ведомости», 1900, № 308, № 313; Черепнин А. А., Балет «Дон-Кихот»—Минкуса, «Волшеб-

ное зеркало»—Корещенко, «Театральная газета», 1915, № 37, 13 сентября.

КОРИ́ДЗЕ (псевд. — К о р и д ж и о), Филимон Исаевич (Ясеевич) (1829—1911) — грузинский артист оперы (бас). Один из основоположников груз. оперного иск-ва. Учился в конце 60-х гг. в Милане у Ф. Ронкони. Выступал в разл. городах Италии и Юж. Америки. В 1872 дебютировал на сцене т-ра «Ла Скала». С 1873 — артист Мариинского т-ра в Петербурге, в 1874—81 гастролировал в Италии. С 1881 выступал в Тифлисском оперном т-ре. Партии: Сусанин, Руслан, Демон, Дон Базилио и др. *Л. Ц.*

КОРИНТЕ́ЛИ, Борис Константинович [12 (25). I. 1904 — 1.XI.1963] — русский советский артист оперетты. Засл. арт. РСФСР (1953). В 1932 окончил Тбилисскую консерваторию по кл. проф. Н. Г. Райского. В 1932—34—солист Т-ра оперы и балета им. Палиашвили. С 1934 — артист Свердловского т-ра муз. комедии.

Роли: Пётр I («Табачный капитан» Щербачёва), Гриць («Сорочинская ярмарка» Рябова), Андрейка и Назар Дума («Свадьба в Малиновке» Б. Александрова), Янко («Вольный ветер» Дунаевского), Куприянов («Весна поёт» Кабалевского), Алексей Сомов, Мортимер («Трембита», «Цирк зажигает огни» Милютина), Баринкай и Омонай («Цыганский барон» Штрауса), Тассило («Марица» Кальмана) и др.

Лит.: Р и ф И., Свердловский театр музыкальной комедии, Свердловск, 1959. *А. Ив.*

КОРИФЕ́Й (κορυφαῖος) — 1) в древнегреческой драме предводитель хора. В трагедиях Эсхила К. является исполнителем мелодекламационных речитативов, открывающих трагедии «Просительницы», «Персы», «Агамемнон», а также активным действующим лицом, вступающим в непосредственный контакт с актёрами, исполнителями индивидуальных ролей. Роль посредника между хором и актёрами сохраняется за К. и у других др.-греч. драматургов—Софокла, Еврипида, Аристофана. 2) Ведущий артист *кордебалета*. 3) В переносном смысле — выдающийся деятель иск-ва, науки и т. п. *В. Я.*

КОРН (Korn), Максимилиан (12.X.1782—23.I. 1854) — австрийский актёр. В 1802—50 служил в «Бургтеатре», играя роли героев. Гастролировал в т-рах Германии. Представитель иск-ва придворного т-ра, К. обладал светскими манерами, игра его отличалась мягкостью, тщательностью отделки сценич. деталей, декламационностью.

Лучшей ролью К. был Ясон («Медея» Грильпарцера), к-рого актёр изображал чарующе-обаятельным дипломатом, он играл эту роль подчёркнуто темпераментно, выделяя мелодраматич. эффекты.

Роли: Тассо («Торкват Тассо» Гёте), маркиз Поза, Мортимер («Дон Карлос», «Мария Стюарт»), Ромео («Ромео и Джульетта» Шекспира). *Л. Лоб.*

КОРН (наст. фам. — З и г е р и - К о р н), Николай Павлович [р.1(14). I.1907] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1961). Чл. Коммунистич. партии с 1942. В 1927 окончил Одесский муз.-драматич. ин-т. В 1928—34 К. работал в т-ре «Красный факел». С 1935 (с перерывом в 1941—43, работал в т-ре нар. ополчения Агитвзвода Ленингр. фронта) — актёр Ленингр. Большого драм. т-ра. Для творчества К. характерна несколько суховатая, скупая манера исполнения, чёткий, острый внешний рисунок роли.

Роли: Маяк («Слава» Гусева), Кутузов («Давным-давно» Гладкова), Ушаков («Флаг адмирала» Штейна), Штубе («Разлом», Гос. пр. СССР, 1951), Ксанф («Лиса и виноград» Фигейреду), Гречка («Метелица» Пановой), Лапшин («В поисках радости» Розова). Создал галерею горьковских образов: Нил («Мещане»), Клещ («На дне»), Яков Бардин («Враги»), Дуров («Дачники»), Рябинин («Достигаев и другие»), Макаров («Варвары»). *С. Др.*

КОРНА́ЛЬБА (Cornalba), Элена (гг. рожд. и смерти неизв.) — итальянская артистка балета. Ученица К. Беретта. С 1880 выступала на сцене миланского т-ра «Ла Скала». В 1887—89 гастролировала в Петербурге, где исполнила партии: Эсмеральды («Гарлемский тюльпан» Шеля), Фиаметта (о. п. Минкуса), Жизель и др. Была первой исполнительницей ведущих партий в балетах, пост. балетм. М. Петипа: Амата («Весталка» Иванова), Элла («Талисман» Дриго). К. использовала в танце достижения итал. балетной школы: высокий прыжок, способность задерживаться в воздухе (балон), «стальной носок», безупречную технику вращений, технич. трюки, но исполнительская манера К. была мягче и благороднее, чем у многих её современниц и предшественниц. В партиях, требовавших драматич. выразительности, К. не имела успеха.

Лит.: П л е щ е е в А., Наш балет..., 2 изд., СПБ, 1899, с. 304—305; Х у д е к о в С. Н., История танцев, ч. 4, П., [1918], с. 124—25. *Нат. Р.*

КО́РНБЛИТ, Евгений Михайлович [р. 6(19).IX. 1908] — русский советский дирижёр. Засл. арт. РСФСР (1957). В 1936 окончил дирижёрский ф-т Ленингр. консерватории. В 1936—41 работал в Ленингр. т-ре муз. комедии, в 1941—43 — гл. дирижёр Оренбургского т-ра муз. комедии. С 1944 К.— дирижёр Ленингр. Малого оперного т-ра, где дирижировал многими произв. сов. композиторов: балетами «Доктор Айболит» Морозова (1948), «Юность» Чулаки (1949), «Весёлый обманщик» Корчмарёва (1951), «Двенадцать месяцев» Битова (1954), оперой «Машенька» Ручьёва (1958), балетами на музыку Шостаковича — «Встреча», «Директивный бантик», «Барышня и хулиган» (1962) и др., а также классич. произв. С 1935 К. выступает как композитор (гл. обр. в кино). В 1958 в Ленингр. Малом оперном т-ре был пост. балет Битова и Корнблита «Гаврош». *Ю. Быч.*

КО́РНГОЛЬД (Korngold), Эрих Вольфганг (29.V.1897—29.XI.1957) — австрийский композитор. Музыке учился в Вене у К. Фукса, Г. Греденера и А. Цемлинского. Уже в детстве проявился композиторский талант К. В 1908 в Венской придворной опере была пост. пантомима К. «Снеговик», к-рая привлекла к себе внимание Г. Малера и Б. Вальтера свежестью муз. языка и технич. мастерством. Автор опер «Перстень Поликрата» и «Виоланта» (1916, обе в Мюнхене), «Чудо Элианы» (1927, Гамбург), оперетт «Катрин» (1939, Стокгольм), «Безмолвная серенада» (1954, Дортмунд). Опера К. «Мёртвый город» (1920, Гамбург) пост. во мн. т-рах Европы и Америки. К. принадлежит также ряд симф., камерно-инструмент. и др. соч. В 1934 эмигрировал в США. Занимался преподават. деятельностью, писал муз.-критич. статьи и пр.

Лит.: H o f f m a n n R. St., E. W. Korngold, W., 1923.

«КОРНЕВИ́ЛЬСКИЕ КОЛОКОЛА́» («Les Cloches de Corneville») — оперетта Р. *Планкета*, либр. Клервиля и Ш. Габе. Пост. 19 апр. 1877, Париж, театр «Фоли драматик» (маркиз де Корневиль — Вуа, Гаспар — Миллер, Жермен — Желабер, Серполетта — Жирар, Гренише—Симон-Макс). Оперетта ставилась во мн. странах мира. На сов. сцене впервые пост. 3 окт. 1919, Ленингр. Малый оперный т-р (дирижёр Якобсон, пост. Феоны, худ. Ламбин, балетм. Петров; маркиз де Корневиль — Ольховский, Гаспар — Курзнер, Жермен — Стратанович, Серполетта — Бронская, Гренише — Пиотровский, старшина — Шаронов). Там же возобн. в 1933. 13 нояб. 1932 пост. в Муз.-т-ре им. Вл. И. Немировича-Данченко (музыка дополнена и инструментована А. Мосоловым, текст В. Зака и В. Инбер на сюжет М. Гальперина; дирижёр Столяров, постановка Мордвинова, режиссёры Мордвинов, Камерницкий, Станицын; Серполетта — Кемарская, Аббат — Канделаки). В 1938 пост. в Ленингр. т-ре муз. комедии. Пост. в др. городах: Уфа (1943), Киев (1945), Куйбышев (1946), Саратов, Рига, Омск (1955), Горький (1957), Минск (1959), Душанбе (1959), Волгоград (1961).

И з д а н и я: «К. к.», клавир, P., Barthlot, [s. d.]; рус. изд., перевод А. М. Невского, СПБ, Бессель, [б. г.]. *Н.Гр.*

КОРНЕЙЧУ́К, Александр Евдокимович [р. 12 (25).V.1905, станция Христиновка, близ Умани] — украинский советский писатель, драматург, общественный деятель, публицист. Действительный член



Академии наук СССР (с 1943) и УССР (с 1939). Чл. Коммунистич. партии с 1940. Член ЦК КПСС с 1952 и ЦК КП Украины с 1949. Председатель Верховного Совета Украины (1959). Депутат Верховного Совета СССР и УССР 1—5-го созывов. В 1938—41, в 1946—53 — председатель Союза советских писателей Украины. Род. в семье слесаря ж.-д. депо. С 14 лет был рабочим на ж. д. В 1929 окончил Киевский ин-т нар. образования. Лит. деятельность начал в 1925 (как автор рассказов). Уже в первой пьесе «На грани» (1928, Киевский ТРАМ) молодой драматург определил свои идейные позиции: рассказывая о борьбе партии за новую революц. интеллигенцию, К. выступил против поборников чистого иск-ва, оторванного от народа. Вторая пьеса К. «Каменный остров» (1930, Киевский т-р им. Франко) разоблачает бурж. националистов. Теме пролетарского интернационализма посв. пьеса К. «Штурм» (1930). Одним из крупнейших произведений драматургии социалистич. реализма явилась пьеса К. *«Гибель эскадры»*, посв. героич. революционной борьбе сов. народа против контрреволюции (1933, Киевский т-р им. Франко, реж. Г. П. Юра; Одесский т-р им. Октябрьской революции; 1934, ЦТКА, реж. Ю. А. Завадский). В частном эпизоде (в основе пьесы — историч. факт) К. отразил типичные черты этого героич. периода, воплотил в характерах гл. действующих лиц высокое чувство революц. долга, непримиримость и самоотверженность в борьбе, огромную энергию. О трагич. событиях драматург рассказывает сурово и сдержанно. В 1934 К. создал одно из лучших своих произв.—*«Платон Кречет»* (1934, Киевский т-р им. Франко, реж. Юра; 1935, МХАТ, реж. И. Я. Судаков) — о новой сов. интеллигенции, вышедшей из народа. В этой пьесе (в центре — образ молодого талантливого врача Платона Кречета) К. показал глубину и богатство характера нового сов. человека, чуждого корыстным интересам и расчёту, увлечённого своим трудом, своей наукой, мыслящего широко и смело. Конфликт пьесы строится на столкновении подлинного гуманизма с бездушным, формальным отношением к людям. После пьесы «Банкир» (1936) К. выступил с историко-революц. драмой «Правда» (1937, Киевский т-р им. Франко, реж. Юра; Моск. т-р Революции, реж. Н. В. Петров), написанной к двадцатилетию Советской власти. В этой пьесе К. одним из первых сов. писателей создал образ В. И. Ленина. Взволнованно и правдиво в пьесе освещены героич. события Октября; собирательный образ народа воплощён в характере богатыря-правдоискателя Тараса Голоты. Следующая историч. пьеса К.— «Богдан Хмельницкий» (1939, Киевский т-р им. Франко, реж. Юра; харьковский Т-р им. Шевченко, реж. М. М. Крушельницкий; Малый т-р, реж. Л. А. Волков) проникнута горячей любовью к свободолюбивому народу, она раскрывает истинные корни великого братства Руси и Украины, показывает героич. борьбу укр. народа против захватчиков, рисует Богдана Хмельницкого как нар. вождя (по сценарию К. в 1941 был создан фильм, на сюжет этой пьесы композитор Данькевич написал одноим. оперу, пост. 1951). Светлым оптимизмом, жизнеутверждением проникнута комедия К. «В степях Украины», высмеивающая людей, сползающих в тихое болото мещанства (1940, Киевский т-р им. Франко, реж. Юра; 1941, Малый т-р, реж. Судаков). В центре пьесы — образы двух председателей колхозов — Чеснока, думающего о завтрашнем дне, не теряющего ритма революц. движения, и Галушки, успокаивающегося на достигнутом. В пьесе «Партизаны в степях Украины» (1941) действуют те же Чеснок и Галушка, предстающие перед зрителем как страстные борцы с нем. захватчиками. Публицистич. страстностью проникнута пьеса К. *«Фронт»* (1942, Киевский т-р им. Франко; МХАТ, реж. Н. П. Хмелёв, И. М. Раевский, Б. Н. Ливанов, М. М. Яншин; Т-р им. Вахтангова, реж. Р. Н. Симонов), написанная в годы Вел. Отечеств. войны и опубл. на страницах газеты «Правда». Пьеса рассказывает об огромном мужестве сов. людей и о тех недостатках, к-рые мешали в начале войны нашей армии. Обличая невежество, ограниченность, косность и самоуверенность генерала Горлова, воюющего по-старинке, окружившего себя карьеристами и подхалимами, К. противопоставляет ему молодого, талантливого, умного полководца генерала Огнёва, понимающего преступность поведения главнокомандующего и восстающего против рутины. Пример подлинного гражданского понимания писателем задач литературы, «Фронт» обошёл все т-ры страны. Остро сатирич. манера пьесы, её публицистичность и широта обобщений, резкие и решительные выводы определили новый этап в развитии сов. драматургии. Мн. имена героев «Фронта» стали нарицательными для типич. явлений действительности. В комедии «Миссия мистера Перкинса в страну большевиков» (1943, Харьковский т-р им. Шевченко) К. раскрыл моральное превосходство сов. людей над бизнесменами капиталистич. Америки. Весёлая комедия «Приезжайте в Звонковое» (1946, Киевский т-р им. Франко; 1947, Т-р им. Вахтангова) осмеивает низкопоклонство перед бурж. Западом. Большой успех принесла К. пьеса *«Макар Дубрава»* (1948, Киевский т-р им. Франко, реж. Г. П. Юра и Б. Н. Норд, Т-р им. Вахтангова, реж. И. М. Рапопорт), показывающая людей разных поколений — ветеранов труда и молодёжь, умеющих дружно работать и мечтать, приближающих своим трудом завтрашний день коммунизма. В центре пьесы — образ потомственного рабочего-шахтёра, подлинного героя нашего времени. Комедия «Калиновая роща» (1950, Киевский т-р им. Франко, реж. Юра) развивает темы комедий «В степях Украины» и «Приезжайте в Звонковое». В пьесе подняты также вопросы народности иск-ва, близости художника к жизни и др. важные проблемы нашей действительности. В пьесе «Крылья» (1954, Киевский т-р им. Франко, реж. Юра; 1955, Малый т-р, реж. К. А. Зубов), где драматург сталкивает в острой борьбе людей, активно добивающихся подъёма сельского хозяйства, с теми, кто испуганно топчется на месте, ожидая указаний свыше, раскрывается тема новой коммунистич. морали, доверия к человеку. Как и всегда у К., острая сатира органически сочетается здесь с лирич. патетикой. Воспитанию молодёжи посв. комедия «Почему улыбались звёзды» (1957, Киевский т-р им. Франко, реж. Крушельницкий; 1958, Малый т-р, реж. Б. И. Равенских). Высменивая тунеядцев и приспособленцев, К. показывает в ней смелую, мужественную молодёжь. В комедии «Над Днепром» (1960, Киевский театр им. Франко, реж. Крушельницкий; 1961, МХАТ, реж. М. Н. Кедров, С. К. Блинников, И. М. Раевский), как и в пьесе «В степях Украины», К. рисует двух председателей колхозов — Родиона Нечая, умеющего видеть будущее, и Македона Сома, живущего маленькими собственническими интересами.

Пьесы К. актуальны (в их основе всегда жизненный конфликт), отмечены напряжённостью действия. Партийность, страстность, активное вмешательство в жизнь, умение подметить в ней новое, непримиримость в борьбе с отсталостью — наиболее характер-

ные черты творчества К. По форме произв. К. просты и ясны, однако, верный методу социалистич. реализма, драматург для каждой пьесы находит точную художеств. форму, наиболее полно выражающую её идею (отсюда богатство и разнообразие жанров драматургии К.). В своих пьесах, отличающихся народностью, ярким,сочным языком, К. творчески претворяет традиции рус. и укр. классики (гл. обр. Гоголя), использует образность укр. фольклора, нар. юмор. С именем К. связаны крупнейшие победы многих замечательных сов. актёров. Выдающиеся сценич. образы в его пьесах создали: И. М. Москвин и А. Д. Дикий (генерал Горлов — «Фронт»), Б. Г. Добронравов (Платон Кречет), А. М. Бучма (Платон Кречет, В. И. Ленин, Макар Дубрава), В. О. Топорков (Берест — «Платон Кречет»), А. И. Зражевский (Галушка — «В степях Украины»), И. В. Ильинский (Чеснок — «В степях Украины»), Н. М. Ужвий (Оксана—«Гибель эскадры», Лида — «Платон Кречет»), С. В. Шумский (Гайдай — «Гибель эскадры», Платон Кречет, Богдан Хмельницкий) и др. Пьесы К. входят в репертуар всех драм. т-ров Сов. Союза. Издаются и ставятся за рубежом. К. — автор мн. критич. и публицистич. статей.

Гос. пр. СССР (1941, 1942, 1943, 1949, 1951).

Соч.: Сочинения, т. 1—3, М., 1956; Пьесы, М., 1950; П'єси, Київ, 1959; Вибрані твори, т. 1—2, Київ, 1950.

Лит.: Горбунова Е., Драматургия А. Корнейчука, М., 1952; Пархоменко М., Александр Корнейчук, М., 1952; Гебель В., А. Е. Корнейчук. Очерк драматургического творчества, М., 1957; Трипільський А., Олександр Корнійчук. Літ.-крит. нарис, Київ, 1950.

Вл. П.

КОРНЕ́ЛИУС (Cornelius), Петер (24.XII.1824—26.X.1874) — немецкий композитор, критик. В 1852 сотрудничал в «Новой музыкальной газете» в Веймаре, пропагандировал художеств. принципы Листа и Берлиоза. Написал оперу «Багдадский цирюльник» (1858, Веймар), пост. Ф. Листом. Эта опера отличалась юмором, лиризмом. Она имела большое значение для развития нем. комич. оперы 19 в. Автор опер «Сид» (1865, Веймар), «Гунлёд» (на сюжет из «Эдды») и др. соч. в разл. жанрах. К. сам писал тексты для своих муз.-сценич. произв.

Лит.: Janowitzer E., Die Opern von Peter Cornelius. Diss., W., 1921; Hasse M., Der Dichtermusiker Peter Cornelius, Bd 1—2, Lpz., 1922—23; Cornelius C. M., Peter Cornelius, Bd 1—2, Regensburg, 1925.

Ал. М.

КО́РНЕЛЛ (Cornell), Кэтрин (р. 16.II.1898) — американская актриса, режиссёр, антрепренёр. В 1916 дебютировала в труппе одного из первых т. н. «малых т-ров» Нью-Йорка «Актёры Вашингтон-сквера», где играла небольшие роли. В 1919 перешла в труппу Дж. Бонстелл, выступала в Буффало и Детройте. В 1921 дебютировала в одном из т-ров Бродвея в роли Эйлин Бакстер Джонс («Славные люди» Крозерс).



К. Корнелл в ролях: 1. Клеопатра. 2. Маша.

Среди ролей: Сидней Ферфилд, Мэри Фиттон («Закон о разводе», «Уил Шекспир» Дейна), Лора Пеннингтон («Зачарованный дом» Пинеро), Генриэтта («Казанова» Хоуарда) и др. Большой успех К. принесло исполнение ролей Айрис Фенник («Зелёная шляпа» Арлена, 1931), Элизабет Барретт («Семейство Барретт с Уимпол-стрит» Безье, 1932) и Таитянской принцессы («Бескрылая победа» Андерсона, 1936). Классич. репертуар в творчестве К. занимал гораздо меньшее место. Она выступала в пьесах Шекспира — Джульетта («Ромео и Джульетта», 1933), Клеопатра («Антоний и Клеопатра»); Шоу — Кандида («Кандида», впервые 1924, Чикаго; 1933, Нью-Йорк), Иоанна («Святая Иоанна», 1936).

В 1942 исполнила роль Маши («Три сестры»), в к-рой раскрылись лучшие черты дарования К.: естественность и правдивость, умение проникать в духовный мир героини, мастерство перевоплощения, высокое исполнительское иск-во. В послевоенные годы К. выступила в ролях Антигоны (о. п. Ануя, 1946), Констанс Мидлтон («Верная жена» Моэма), графини Остенбург («И в темноте достаточно светло» Фрая).

Совм. с реж. Г. Мак-Клинтиком К. осуществила ряд пост. Автор книг: «Я хотела быть актрисой» (1939, лит. запись Р. Седвик), «Занавес поднимается» (1943). Имеет почётные звания многих ун-тов США.

Соч.: I wanted to be an actress, N.Y., 1940.

Лит.: Eustis M., Players at work, N. Y., [1937]; Atkinson J. B., Broadway scrapbook, N. Y., [1947]; Coad D., Mims E., The American stage, New Haven, 1929; Malvern Gl., Curtain going up! The story of K. Cornell, N. Y., [1943].

К. Б.

КОРНЕ́ЛЬ (Corneille), Пьер (6.VI.1606, Руан,— 1.X.1684, Париж) — французский драматург. Основоположник классицистской трагедии во Франции. Член Франц. академии с 1647. Род. в семье адвоката. Изучал право, но адвокатской деятельностью почти не занимался. В 1629 дебютировал комедией в стихах «Мелита», пост. труппой актёра Мондори (Париж). В первый период творчества (до 1636) писал преим. стихотворные комедии на любовные сюжеты — «Вдова», «Галерея суда» (обе в 1632), «Субретка» (1633), «Королевская площадь»(1634) и др. (все пост. труппой Мондори). Исключением является пьеса «Комическая иллюзия» (1636), посв. защите актёрской профессии. Действие комедий развёртывается в аристократич. среде, гл. внимание уделено психологич. разработке чувств, описанию нравов, фабула играет второстепенную роль. К. избегал грубых комич. эффектов и буффонады, свойственных комедиям того времени, соблюдал единство действия, времени и места.



Переломным этапом в творчестве К. стала трагедия «Сид» (1636, т-р «Маре»; в роли Родриго — Мондори), сюжет к-рой заимствован из драмы «Юность Сида» Гильена де Кастро. Осн. психологич. конфликт «Сида» — борьба между чувством и долгом — стал характерным для франц. классицистской трагедии 17 в. Герои «Сида» внешне подчиняются долгу фамильной чести, но они не в силах победить любовь. Благополучную развязку приносит введение национально-патриотич. темы — подвиг Родриго, спасшего родину от мавров. «Сид» считается первой франц. классицистской трагедией, хотя в ней имеются отклонения от правил классицизма — средневековый сюжет вместо традиционного античного, усложнённость фабулы, благополучный конец и др. Пьеса вызвала ожесточённую дискуссию («спор о „Сиде“»), инспирированную кардиналом Ришельё и официально возглавленную Франц. академией. Внешним поводом для критики явились формальные нарушения правил поэтики классицизма, на самом же деле протест вызвала идеологич. направленность пьесы, шедшая в разрез с официальной политикой Ришельё (идеализация родового долга, а не государственного, прославление поединков, запрещённых кардиналом, героич. изображение исп. рыцарства в момент войны Франции с Испанией).



Сцена из спектакля «Сид». Т-р «Бургундский отель».

В трагедиях «Гораций» и «Цинна» (обе 1640, т-р «Маре») К. обратился к политич. проблематике, подсказанной совр. обстановкой — борьбой абсолютизма за укрепление централизованной гос. власти. Тема «Горация» — становление могучей державы, требующей от отдельной личности отречения от своих страстей, семейных и дружеских отношений во имя общего блага. «Цинна» утверждает идею милосердия монарха, прощающего своих врагов (пьеса написана под впечатлением жестокой расправы с нар. повстанцами на родине К., в Руане). В трагедии «Полиевкт» (1640) тема самоотречения трактована в религиозном аспекте. Герои трагедий К. — сильные волевые личности, подчиняющие свои чувства и влечения голосу разума. Композиция этих трагедий строже, чем в «Сиде»: внешние события сведены к минимуму, укладываются в установленные классицистами правила времени. Наряду с раскрытием психологии героев много места уделено рассуждениям на политич. темы, иногда перерастающим в развёрнутые политич. дискуссии. Традиционный стихотворный размер франц. классицистской трагедии — александрийский стих (12-сложный стих с парной рифмой и чередующимися мужскими и женскими окончаниями) получил у К. строгую симметричность и чеканность. Монологи носят патетич., приподнятый характер, построены по правилам ораторского иск-ва, насыщены афоризмами (обычно политич. содержания).

В 1642 К. написал свою лучшую комедию «Лгун» (вольная обработка пьесы «Сомнительная правда» Руиса де Аларкона; пост. т-ром «Маре»), отличающуюся мастерски построенным сюжетом и блестящей стихотворной формой. К. высмеивает здесь нравы высшего света, не поднимаясь, однако, до подлинно социальной сатиры.

В период подготовки Фронды (обществ. движение против абсолютизма во Франции в 1648—53) во взглядах К. произошёл перелом, отразивший политич. атмосферу в стране. Главными мотивами драм. произв. К. стали борьба за власть, династич. перевороты, кровавые преступления и неистовые страсти. Волевые, активные герои выступают в них не как носители разумной идеи долга, а как честолюбцы и тираны. Наиболее характерны для творчества К. этого периода трагедии т. н. «второй манеры»: «Родогуна» (1644, т-р «Бургундский отель») и «Ираклий» (1647, там же). Им присущи усложнённая фабула, гиперболич. изображение страстей, нагромождение неправдоподобных ситуаций. Самая значительная из трагедий К. 40—50-х гг. «Никомед» (1651, «Бургундский отель») воспроизводит один из эпизодов Фронды (арест принца Конде). В гл. действующих лицах современники узнавали сатирич. портреты Анны Австрийской и кардинала Мазарини. Трагедия выдвигает проблему борьбы малых стран против мировой державы Рима за независимость. В героич. комедии «Дон Санчо Арагонский» (1649, «Бургундский отель») нашли косвенное отражение события англ. революции.

После провала неудачной трагедии «Пертарит» (1652, «Бургундский отель») К. уехал в Руан с намерением отказаться от драматургич. деятельности. Но в 1659 вновь возвратился в Париж, где была пост. его трагедия «Эдип». В последующие 15 лет он написал несколько политич. трагедий, преимущественно на сюжеты из истории Др. Рима (последняя из них «Сурена», пост. в 1674, «Бургундский отель»). Пытаясь следовать принципам драматургии нового, «галантного» направления, К. вводил в свои трагедии любовную интригу, не гармонировавшую с политич. тематикой. В трагедии «Тит и Береника» (1670, т-р Мольера) особенно ясно сказалось неумение К. приспособиться к требованиям придворно-аристократич. среды. Последние 10 лет жизни К. не писал для т-ра. Пьесы его мало ставились, он умер в нужде, почти забытый современниками.

Всего К. написал 33 пьесы, в т. ч. 8 комедий, 2 «трагедии с машинами» («Андромеда», 1650, и «Золотое Руно», 1660), одну комедию-балет («Психея» совм. с Мольером). Из его наследия «Сид», «Гораций», «Цинна», «Полиевкт», «Никомед» и «Лгун» вошли в репертуар крупнейших франц. т-ров — «Комеди Франсез» и «Национального народного т-ра».

Теоретич. взгляды К. изложены в трёх «Рассуждениях о драматической поэзии» («Рассуждение о пользе и особенностях драматического произведения», «Рассуждение о трагедии», «Рассуждение о трёх единствах», 1660) и в послесловиях к пьесам. Следуя принципам классицистской поэтики, К. в то же время обогащал правила поэтики, иногда и полемизировал с ними. Он требовал создания напряжённой, насыщенной событиями фабулы, считал, что трагедия может воздействовать на зрителей не только при помощи «сострадания и страха» (по Аристотелю), но и посредством восхищения доблестью и душевным величием героя. К. возражал против разделения жанров на «высокие» и «низкие» по сословно-иерархич. признаку (цари и герои — в трагедии, простые люди — в комедии), т. к. считал, что зрителя больше волнует судьба равных ему людей, чем высоких особ. В этом К. предвосхищал взгляды Д. Дидро. Произв. К. отличают скупость выразительных средств, отсутствие внешних зрелищных эффектов, осн. средством художеств. воздействия в них является слово. К. разработал и поднял на большую высоту ораторское иск-во в трагедии, заложив основы декламационного иск-ва франц. т-ра. Однако в его поздних пьесах риторика почти полностью вытесняет развитие действия.

В России произв. К. переводили Я. Б. Княжнин, П. А. Катенин. В нач. 19 в. пост. трагедий К. способствовали утверждению прогрессивного гражданственного направления в русском театральном иск-ве. В работе над «Горацием» (1817), «Сидом» (1822) воспитывались актёры Е. С. Семёнова, В. А. Каратыгин, А. М. Колосова.

Соч.: Le théâtre de Pierre Corneille, v. 1—2, P., 1664; Théâtre de Pierre Corneille avec des commentaires, v. 1—12, [Genève], 1765; Oeuvres de Pierre Corneille, v. 1—12, P., 1862—68; Théâtre choisi de Corneille, P., [1957]; в рус. пер.— Избранные трагедии ..., М., 1956.

Лит.: Батюшков Ф., Корнелев «Сид», СПБ, 1895; История французской литературы, т. 1, М.—Л., 1946; Балашов Н. И., Пьер Корнель, М., 1956; Сигал Н., Пьер Корнель. 1606—1684, Л.—М., 1957; Gasté A., La querelle du «Cid», P., 1899; Dorchain A., Pierre Corneille,

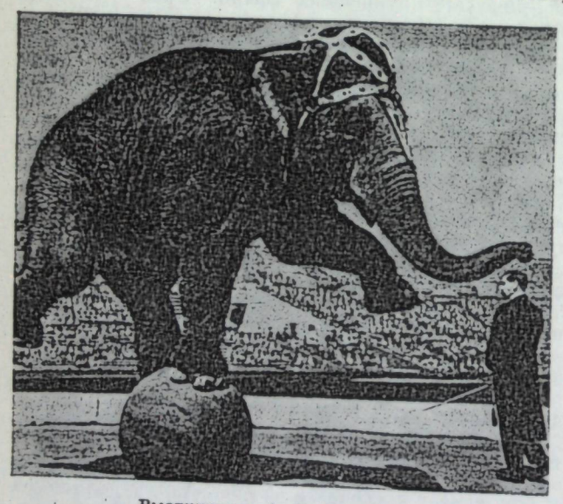
P., [1918]; Lyonnet H., Les «Premières» de P. Corneille, P., 1923; Klemperer V., Pierre Corneille, Münch., 1933; Rivaille L., Les débuts de P. Corneille, P., [1936]; Herland L., Corneille par lui-même, P., 1954. *Н. Сиг.*

КОРНЕ́ЛЬ (Corneille), Тома (20.VIII.1625 — 8.X. 1709) — французский драматург и лексикограф. Брат П. Корнеля. Изучал право. С 1684 был членом Франц. академии. Писал комедии, трагикомедии и трагедии, следуя нормам классицизма и подражая П. Корнелю, Ж. Расину и Ф. Кино. Пьесы К. ставили т-р «Бургундский отель» и т-р «Маре». В ранних пьесах («Дон Бертран де Сигараль», 1650, и др.) отразилось влияние Кальдерона и Ф. Рохаса. Трагедии К. пользовались большим успехом у современников, отличались занимательностью сюжета, остротой интриги и в то же время нек-рой напыщенностью в изображении страстей. Наибольшую популярность получили: «Тимократ» (1656), «Береника» (1657), «Персей и Деметрий» (1662), «Смерть Ганнибала» (1669) и др. Среди поздних пьес К., написанных в излюбленном придворной публикой сентиментальном духе, пользовались успехом трагедии «Граф Эссекс» (1678), «Брадаманта» (1695), пастораль «Цирцея», комедия «Незнакомец» (обе 1675).

Соч.: Théâtre complet, nouv. éd., P., 1881; Le berger extravagant, Gen.—P., 1960.

Лит.: История французской литературы, т. 1, М.—Л., 1946; Reynier G., Thomas Corneille, sa vie et son théâtre, P., 1892; Van Renynghe de Voxvrie L., Descendance de Thomas Corneille, Bruges, 1959. *А. Мих.*

КОРНИ́ЛОВ, Александр Николаевич [р. 9(22).XI. 1903] — советский цирковой артист; дрессировщик. Засл. арт. РСФСР (1947). Работу в цирке начал в 1925,



Выступление А. Н. Корнилова.

выступал как куплетист. В 1929—31 работал дрессировщиком в передвижном зверинце Г. И. Бойко, в 1931—37 — директором передвижных цирков. В 1937—38 подготовил смешанную группу животных: львов, бурых и гималайских медведей и немецких овчарок. С 1939 выступает в цирке как дрессировщик слонов; в 1943 подготовил аттракцион — «Слоны и танцовщицы». Сочетание акробатич. и балетных упражнений ассистирующих К. артисток с демонстрацией дрессировки слонов придаёт этому номеру яркую зрелищность. К. выступает легко, непринуждённо, номер его отличается изяществом и своеобразием. *М. Зон.*

КОРНЯ́НУ, Леонид Ефимович (1.I.1909—26.XI. 1957) — молдавский советский поэт, драматург. Окончил Педагогич. ин-т в Тирасполе и аспирантуру ИФЛИ. Чл. Коммунистич. партии с 1945. Лит. деятельность начал в 1928. К. принадлежат пьесы: «В долинах Молдавии» (1944) — о борьбе молд. народа против фашистских захватчиков, муз. комедия «Марийкино счастье» (1951, совм. с Геркиным) — о новой жизни в Молдавии, драма «Ковёр Ильяны» (1953) — о борьбе молд. народа с рум. боярами в период воссоединения Бессарабии с Советским Союзом, «За голубым Дунаем» (1955) — о дружбе сов. народа с народами социалистич. Румынии; водевиль из жизни колхозной молодёжи — «Горечь любви» (1957); историч. драма «Источник дружбы» — о борьбе молд. народа против турецкого ига. Пьесы К. пост. в Молд. муз. драм. т-ре и в Белецком рус. т-ре; пьеса «Марийкино счастье» вошла в репертуар многих т-ров СССР.

Соч.: Пьесы, Кишинев, 1956. *Д. П.*

КОРО́ВИН, Константин Алексеевич [23.XI(5.XII). 1861, Москва,—11.IX.1939, Париж] — рус. художник. Чл. Союза рус. художников (1901). Академик (с 1905). Окончил моск. Училище живописи, ваяния и зодчества (1882); учился у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова. Был декоратором-исполнителем и художником-постановщиком Моск. частной рус. оперы С. И. Мамонтова (1885—91, 1896—98). Вместе с В. Д. Поленовым, В. А. Серовым и др. художниками, сотрудничавшими в опере Мамонтова, К. участвовал в реформе муз. т-ра, в борьбе за целостность образного решения спектакля. Оформил здесь оперы: «Аида» (1886), «Садко» (1897, совм. с С. В. Малютиным); «Юдифь» Серова (1898, совм. с худ. В. А. Серовым) и др. К. выполнил декорации к оперетте «Микадо» Салливена в Алексеевском кружке (1887), к спектаклям «Жорж Данден» Мольера (1888) и «Фома» (по повести «Село Степанчиково» Достоевского, 1891) в Об-ве иск-ва и лит-ры. В 1898 К. начал работу в имп. т-рах, продолжая утверждать (совм. с художником А. Я. Головиным) реалистич. принципы оформления. В сотрудничестве с Головиным К. создал декорации к спектаклям: «Русалка» (1900), «Лебединое озеро» (1901) — в Большом т-ре; «Демон» (1902), «Руслан и Людмила» (1904) — в Мариинском т-ре; «Дон Кихот» Минкуса — в Большом т-ре (1900). В этих работах, резко отличавшихся от рутинных, ремесленных декораций, характерных для «казённой» сцены, проявилось стремление художника не только дать верную характеристику места и времени действия, но и сделать оформление подлинно художественным, поэтическим, живописным фоном, созвучным музыке и содержанию спектакля. Колористич. богатство, живое обаяние звучных красок, ритм к-рых подчиняется муз. строю произведения, реалистич. выразительность образов и в то же время романтичность, сказочность присущи мн. декорациям, созданным К. в последующие годы. Художник достигал эмоционального воздействия преим. средствами живописи, уделяя обычно мало внимания иск-ву сценич. планировки. Лучшие работы К. создал в муз. т-ре; им оформлены балетные спектакли (большинство из них пост. А. Горским): «Конёк-Горбунок» Пуни в Большом (1901) и Мариинском (1912) т-рах, «Золотая рыбка» Минкуса (1903), «Корсар» Адана (1912, совм. с Головиным и др.) в Большом т-ре, «Аленький цветочек» Гартмана в Мариинском (1907) и Большом (1911) т-рах и др. Наиболее полно дарование К. как подлинно нац. художника раскрылось в спектаклях, связанных с истоки (лучшие эскизы костюмов К. создал к спектаклям: «Демон», «Князь Игорь», «Золотой петушок», «Аленький цветочек» и др.). Среди работ К. в драм. т-рах — оформление спектаклей: «Буря» Шекспира (1905), где художник применил открытый горизонт и вращающуюся сцену, «Макбет» (1914) в Малом т-ре; «Вишнёвый сад» (1905), «Живой труп» (1911) в Александринском т-ре и др. В конце 10-х гг. К. изменяет свою живописную манеру; характерная для художника обобщённо-серебристая гамма начинает уступать место всё более интенсивным цветовым мазкам, подчёркнутости контрастов в игре света и тени и в красочных сочетаниях. В этот период в эскизах и декорациях К. очертания предметов становятся неясными, образ менее конкретным. С 1923 К. жил за границей. Оформил несколько спектаклей: в Мюнхенском т-ре, в т-рах «Гранд-Опера» (Париж), «Ковент-Гарден» (Лондон) и др.



К. А. Коровин. С портрета худ. В. А. Серова.



Эскизы костюмов К. А. Коровина к опере «Князь Игорь».

рией, иск-вом и бытом Руси. Широко используя нар. формы архитектуры, идя от сказки, глубоко поэтич. восприятия рус. природы, К. создал декорации к операм: «Садко» (1906), «Руслан и Людмила» (1907), «Золотой петушок» (1909) в Большом т-ре, «Хованщина» в Мариинском (1911) и Большом (1912) т-рах (оба спектакля пост. Шаляпиным), «Князь Игорь» в Мариинском т-ре (1909) и др. Замечат. мастер сценич. костюма, К. создавал эскизы костюмов, исторически достоверных, отвечающих особенностям образа, органично входящих в цветовую гармонию декора-

Эскиз декорации К. А. Коровина к опере «Князь Игорь».



Лит.: Хвойник И., Константин Коровин. К выставке работ, М., 1921; Терновец Б., Коровин — Серов, М., 1925; Константин Алексеевич Коровин. Сост. альбома и автор вступ. статьи, С. Дружинин, М., 1961; К. А. Коровин. 1861—1939. К столетию со дня рождения. Каталог выставки (Вступ. статья Б. Иогансона), М., 1961; Комаровская Н. И., О Константине Коровине, Л., 1961; Константин Коровин. Жизнь и творчество. Письма, документы, воспоминания, М., 1963. *М. П.*

КОРО́ВКИН, Николай Александрович (гг. рожд. и смерти неизв.) — русский драматург-водевилист 19 в. В 30—40-х гг. переводил с франц. и писал оригинальные водевили для бенефисов петерб. актёров В. Н. Асенковой, Н. В. Самойловой, И. И. Сосницкого, Н. О. Дюра, А. Е. Мартынова и др. Водевили К., динамичные, забавные по сюжету, пользовались успехом и у моск. зрителя; в них выступали М. С. Щепкин, В. И. Живокини, Н. В. Репина и др. Наиболее популярные водевили К. («Новички в любви» и «Его превосходительство» — оба 1839) удержались в репертуаре до 60-х гг. 19 в. *Ел. С.*

КОРОВЯКО́В, Дмитрий Дмитриевич (1849—6.I. 1895) — русский театральный деятель, критик, педагог. Окончил юридич. ф-т Петерб. ун-та. В 80-е гг. был организатором первых частных русских т-ров в Петербурге, директором первой частной драм. школы, основанной по его инициативе Об-вом любителей сценич. иск-ва; преподавал здесь декламацию. Автор первых учебных пособий по сценич. речи. Печатал статьи и рецензии в «Ежегоднике императорских т-ров», «Русском вестнике», «Новостях сезона» и др.

Соч.: Искусство выразительного чтения, СПБ, 1892; Этюды выразительного чтения художественных литературных произведений, СПБ, 1893; Вокруг театра. [Сб. статей], СПБ, 1894; Письма об искусстве, «Русский вестник», СПБ, 1890, т. 209, № 8, с. 252—76; И. И. Сосницкий, «ЕИТ». Сезон 1892—1893, СПБ, 1894, с. 398—426; А. С. Яковлев, русский трагический актер, «ЕИТ». Сезон 1893—1894, Приложение, кн. 1, СПБ, 1894, с. 1—51.

Лит.: Д. Д. Коровяков, «Северный вестник», СПБ, 1895, № 3, отд. 2, с. 107—08; В. Н., Критик по праву, «Артист», М., 1895, № 45, с. 237. *С. Г.*

КОРОЛЁВ, Михаил Михайлович [р. 11(24).I. 1913] — русский советский режиссёр кукольного театра. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). В 1933 окончил режиссёрское отделение Ленингр. техникума сценич. иск-в. В 1936—37 преподавал в Ленингр. театр. техникуме; в 1937—46—режиссёр т-ра Краснознамённого Балт. флота. С 1946 — режиссёр, а с 1948 — гл. режиссёр Ленингр. Большого т-ра кукол. В этом т-ре К. поставил спектакли: «Дюймовочка» по Андерсену (1947), «Сказка о царе Салтане» по Пушкину (1949), «Конёк-Горбунок» по Ершову (1955), «Белый друг» Сударушкина (1951) и др., а также спектакли для взрослых: «И смех, и слёзы, и любовь» Полякова (1956), «Двенадцать стульев» по Ильфу и Петрову (1957), «В золотом раю» по Чапеку (1959) и др. С 1959 преподаёт в Ленингр. театр. ин-те.

Лит.: «Театр», 1950, № 5, с 37—43.

КОРОЛЁВ, Николай Николаевич [р. 30.I(12.II). 1902] — украинский советский театральный художник. Сценич. деятельность начал в 1930 на Урале в т-рах Сарапула, Челябинска и др. городов. В 1934—1936 — гл. художник воронежского «Молодого т-ра». С 1937 работает в Днепропетровском укр. т-ре. Здесь К. оформил спектакли: «Правда» Корнейчука (1937), «Последние» (1938), «Русские люди» (1942), «Гроза» (1941); «Навеки вместе» Дмитерко (1950, Гос. пр. СССР, 1951), «Оптимистическая трагедия» (1956) и др. Работы К. отличаются поэтичностью, лаконизмом формы, выразительностью. *А. Др.*

«КОРОЛЁВСКАЯ АКАДЕ́МИЯ МУ́ЗЫКИ» (Royal Academy of Music) — английский оперный театр. Осн. в Лондоне в 1719 Г. Ф. Генделем. Первый сезон состоялся в 1720, спектакли т-ра имели огромный успех. Здесь прошли премьеры опер Генделя «Радамист» (1720), «Юлий Цезарь» (1724), «Роделинда» (1725), «Адмет» (1727) и др. Стиль спектаклей «К. а. м.», отличавшихся внешней помпезностью, присущей итал. опере-серии, был высмеян в «Опере нищих» Гея и Пепуша. В 1728 из-за материальных трудностей т-р закрылся. Гендель организовал новую труппу (во главе со знаменитым певцом А. Бернакки и певицей Ла Страда) и в дек. 1729 открыл «вторую» «К. а. м.». Для нового т-ра Гендель написал оперы «Лотарио» (1729), «Партенопа» (1730), «Пор» (1731), «Эцио» (1732), «Неистовый Роланд» («Орландо», 1733). Т-ру пришлось вести борьбу с оперной труппой композитора Дж. Бончини и новыми демократич. тенденциями в англ. муз. т-ре, вызванными к жизни «Оперой нищих». В 1733 «вторая» «К. а. м.» также прекратила своё существование. *Вс. Т.*

КОРОЛЁВСКАЯ О́ПЕРА в Стокгольме — см. *Шведская Королевская опера.*

КОРОЛЁВСКИЙ БАЛЕ́Т (The Royal Ballet) — английская балетная труппа. В 1957 это назв. было присвоено труппе «Сэдлерс-Уэллс балле» в связи с двадцатипятилетием её существования (осн. в 1931 Н. де *Валуа* и Л. *Бейлис*; с 1931 труппой руководила Н. де Валуа, с 1963 — балетмейстер Ф. *Аштон*). К. б. получает гос. субсидию. Выступает в помещении т-ра «Ковент-Гарден». В репертуаре К. б. одноактные балеты: «Наше зрелище» на муз. Бойса, «Свидания» на муз. Обера, «Призраки» на муз. Листа, обработка Ламберта, «Симфонические вариации» на муз. Франка, «Гамлет» на муз. Чайковского, «Чудо в Горбалсе» и «Адам Зеро» Блисса и др.; многоактные балеты: «Сильвия» Делиба (1952), «Ундина» Хенце (1958, 1960), «Тщетная предосторожность» (1960); балеты бессюжетные и модернистские: «Агон» Стравинского (1958), «Развлечения» на муз. Блисса (1961), «Весна священная» Стравинского (1962), «Электра» Арнольда (1963) и др. При труппе К. б. существует Школа Королевского балета. Труппа, состоящая из 120 человек, разделена на старшую (постоянно выступающую в «Ковент-Гардене») и младшую (гастролирующую преим. в провинции). Ведущие танцовщики К. б.: М. Фонтейн, Д. Блэр, М. Сомс, А. Грант, А. Маркова, А. Долин, Х. Тёрнер, П. Мей, М. Ширер, Р. Хелпмен, Б. Г. Чэтфилд, Р. Джэксон, В. Эльвин, М. Лейн, С. Березова, Н. Нерина, А. Пейдж и др. Труппа К. б. была на гастролях в США, Франции, в 1961 — в СССР.

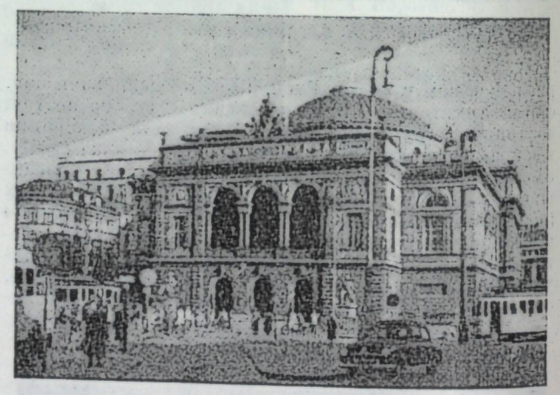
Лит.: Рославлева Н., Английский балет, М., 1959; The Royal Ballet in performance at Covent Garden, L., [1958]. *Нат. Р.*

КОРОЛЁВСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР (Kunglig Dramatiska teatern) — ведущий шведский театр. Осн. в 1787 в Стокгольме как придворный т-р. К сер. 19 в. складываются традиции сценич. иск-ва К. д. т., крупнейшими представителями к-рых были Н. и К. Альмлёф, Э. Хегквист, Г. Дальквист, Э. Свартц, позднее — Н. Персонне, Э. Хильберг, Г. Фредриксон, Х. Муландер, Э. Вассер, А. Пальме, О. Бекстрем, Т. Свенберг, Ю. Хоконсон. Однако в то время т-р не стал центром культурной жизни страны, т. к. ставил преим. произв. зап.-европ. классики, игнорировал пьесы совр. драматургов. В 20-х гг. 20 в. начался процесс бурного развития т-ра, связанный с подъёмом швед. драматургии, режиссёрской деятельностью П. *Линдберга*, У. *Муландера*, Р. Карстена, опиравшихся на яркие актёрские дарования — Т. Тейе, Л. *Хансон*, П. Линдстедт-Брюниус, А. де *Валь*, И. Хедквист, И. Тидблад, М. Экстрем и др. Цикл пост. драм А. Стриндберга, П. Лагерквиста, Я. Бергмана, трагедий Эсхила, Софокла, Еврипида, Шекспира отличался философским осмыслением жизни, новаторской разработкой массовых сцен, лаконично-обобщённым оформлением.

В 40—50-е гг. ведущим режиссёром К. д. т. стал А. Шёберг, лучшие работы к-рого сочетают глубокий интеллектуализм и прогрессивную социальную направленность с красочностью, зрелищностью. Среди режиссёров К. д. т.— С. Торслов, М. Поллак, И. Бергман, Б. Экерут, Й. Ентеле. В труппе (1962): А. Хенриксон, Я. Кулле, У. Хеннинг, Г. Вольгрен, Э. Дальбек, И. Кристерсон, У. Пальме, У. Видгрен, С. Лагервалль, А. Бьорк, А. Эк, Х. Левенадлер. При т-ре работает драм. школа (организована в 1803).

Лит.: Nordensvan G., Svensk teater och svenska skådespelare, bd 1—2, Stockh., 1918; Personne N., Svenska teatern, bd 1—8, Stockh., 1913—27; Theatre in Sweden, «World Theatre», [1955], v. 4, 2. *Вл. М.*

КОРОЛЕ́ВСКИЙ ТЕА́ТР (Det Kongelige teater) — крупнейший театр в Дании. Осн. в 1722 в Копенгагене под назв. «Датская сцена» как частная антреприза. Значение этого первого нац. т-ра — центра духовной жизни страны — было определено деятельностью



Здание Королевского театра. Копенгаген. Арх. Э. Булль.

Л. *Хольберга*, к-рый принял участие в формировании труппы, а его комедии составили основу репертуара т-ра. Идейная направленность этих произв. (сатирич. изображение дворянства и бюргерства, утверждение нравств. превосходства слуг над господами) вызвала ожесточённую травлю «Датской сцены» со стороны правящих кругов. В 1728 по приказу короля т-р был закрыт. Лишь в 1747 при участии Хольберга была вновь создана дат. труппа, к-рая с 1748 работала в новом здании на Королевской пл. и именовалась «Королевской датской сценой», а затем К. т. С 1770 К. т. стал гос. т-ром. Крупнейшими актёрами К. т. во 2-й пол. 18 в. были Г. Лоннеман, М. У. Хортулан, Ф. Шварц, К. Вальтер, А. и К. Гьельструп, М. Росинг, П. Фрюдендаль. Кроме комедий Хольберга, Мольера, Лесажа, в репертуар т-ра входили трагедии Вольтера,

Бруна, зингшпили Эвальда, Бредаля, мещанские драмы нем. и дат. авторов. В конце 18 в. образовались 3 самостоят. труппы: драматич., балетная (под рук. итал. хореографа В. Галеотти) и оперная (под рук. комп. И. Шульца и Ф. Э. Кунцена). Опера и балет на сцене К. т. достигают расцвета в 1-й пол. 19 в. в эпоху романтизма. В это время А. *Бурнонвиль* создал классич. балетные спектакли, заложившие основы нац. хореографии, воспитал танцовщиц — Л. *Гран*, А. Нильсен, сестёр Джульетту, Эллен и Амалию *Прайс*. Демократич. направленность, высокие поэтич. достоинства трагедий А. Эленшлегера определили творчество крупнейших актёров-романтиков А. и Н. Нильсен, И. Рюге, П. Фоэрсома, М. Вихе. С равным успехом выступала в трагедийных и комич. ролях выдающаяся дат. актриса Й. Л. *Хейберг*. На материале комедий Хольберга, комедий и водевилей Й. Л. Хейберга (в 1849—56 — директор т-ра), Х. Херца, Й. К. Хострупа, Т. Оверскоу развивались реалистич. традиции исполнит. мастерства в творчестве актёров — Ф. Линдгрена, Л. и И. Фистер, К. Росенкилле, К. *Манциуса*, во 2-й пол. 19 в. — О. *Поульсена*, Ю. Сёдринга. Упадок нац. драматургии в нек-рой мере восполнялся обращением к творчеству Г. Ибсена (в 1879 К. т. первым пост. «Кукольный дом»), Б. Бьёрнсона, Хольберга. Ведущие актёры этого периода — Э. *Поульсен*, Б. Хеннингс, П. Йеридорф, А. Бланн, Н. Нейендам. Достижения оперной труппы, в репертуар к-рой входили произв. П. Хейсе, К. Нильсена, Моцарта, Верди, Вагнера, были связаны с именами дирижёра Ю. Свенсена, певцов Н. Ю. Симонсена, В. Герольда, Л. Корнелиуса, Э. Ульрих, М. Ленруп, Ю. Форселля. Ведущие балетные артисты этого времени — Э. Шмит, Э. и В. Прайс, Х. Бек, сменивший Бурнонвиля на посту балетмейстера. В 1-й четв. 20 в. в труппу влилась группа молодых актёров: Й. *Поульсен*, Х. *Габриельсен* (оба занимались и режиссурой), П. Рёймерт, И. и С. Нейендам, Б. *Ипсен*, К. Понтоппидан. В 20-е гг. 20 в. достижения К.т. определялись творч. развитием классич. традиций, новой интерпретацией комедий Хольберга и трагедий Эленшлегера. К. т. внёс значит. вклад в борьбу с фашизмом, поставив в 30-е гг. пьесы прогрессивных драматургов К. Абелля, К. Э. Сои, Н. Грига, К. Чапека. В годы фашистской оккупации проводились т. н. «национальные» сезоны, во время к-рых ставились патриотич. произв. дат. классиков. В нач. 60-х гг. 20 в. деятельность К. т. характеризуется верностью сценич. традициям, нек-рым академизмом и в то же время поисками новых сценич. форм. В репертуаре т-ра — комедии и водевили Хольберга, Хейберга, Хострупа, Х. К. Андерсена, трагедии Эленшлегера. Ставятся произв. Шекспира, Мольера, Л. Толстого, Чехова, Шоу, Стриндберга. Наряду с пьесами дат. драматургов Абелля, К. Мунка, Сои, Л. Фишера, Х. К. Брандера идут пьесы Б. Брехта, Ш. О'Кейси, А. Миллера, Ю. О'Нила, П. Лагерквиста, Ж. Ануя, Ж. Жироду и др. Ведущие режиссёры: Дж. Прайс, С. Мельсон, К. Вильтон, А. Борг. Среди актёров: П. Рёймерт, К. Понтоппидан, Дж. Прайс, П. Рейхардт, К. Неллемосе, Э. Готшальк, Й. Неппесен, Э. Пио, Э. Фосс, Л. Рингхейм, Й. Ренберг, Г. Лауринг, П. Лердорф-Руэ. С 1933 К. т. имеет две сценич. площадки, на одной идут драматич. спектакли, на другой — оперы и балеты. В балетной труппе К. т., к-рую возглавлял (до 1951) балетмейстер Х. *Ланнер*, выступали М. *Ланнер*, М. Шанне, К. Гнатт, Э. Хойгор. В репертуаре — классич. композиции, пост. Бурнонвилем, М.М. Фокиным, М.И. Петипа, и новые пост. Б. *Кульберг*, Э. *Бруна*, Б. Бартолина, Дж. *Роббинса* и др. Солисты балета: М. *Вангсо* и К. Ралов (до 1962), К. Петерсен, К. Симон, М. Моллеруп, Ф. Флиндт, Ф. Бьёрнсон, Х. Кронгстам, Н. Б. Ларсен (с 1963 рук. труппы). Оперная труппа ставит гл. обр. классику — оперы Моцарта, Верди, оперетты Оффенбаха. При т-ре работают хореографич. уч-ще (с 1857), драматич. школа (с 1886), оперные классы (с 1909). См. также *Датский театр.*

Лит.: Neiiendam R., Det Kongelige teaters historie. 1874—90, bd 1—5, Kbh., 1921—30; его же, Komediehuset på Kongens Nytorv, Kbh., 1935; его же, Det Kongelige teaters dramatiske elevskole. 1886—1936, Kbh., 1936, Teatret på kongens Nytorv. 1748—1948, Kbh., 1948; Hansen P., Den danske skueplads, bd 1—3, Kbh., 1889—96. См. также лит. при ст. *Датский театр.* *Вл. М.*

«КОРО́ЛЬ ЛИР» («King Lear») — трагедия в 5 д. У. *Шекспира.* Соч. 1605—06. Пост. 26 дек. 1606 в т-ре «Глобус», Лондон (Лир — Р. Бёрбедж). «К.Л.» ставили крупнейшие т-ры мира в разл. переводах-переделках, зачастую далёких от подлинника. Среди поставивших «К. Л.» в 17 в. — труппы «Английских комедиантов», выступавших в Дрездене (1626, 1660), Бреславле (1692) и др.; т-р «Дорсет Гарден», Лондон (1681). В 18 в. — Королевский т-р, Лондон (1706, Лир — Беттертон), «Друри-Лейн», Лондон (1708, Лир—Беттертон; 1714, Лир — Б. Бутс; 1742, Лир — Гаррик), т-р «Линкольнс Инн Филдс», Лондон (1662, 1720; 1731, Лир — Куин), «Ковент-Гарден» (1735), Гамбургский т-р (1778, Лир — Шрёдер), труппа Дёббелина, Берлин (1778, Лир — Дёббелин), Лейпцигский т-р (1779), «Бургтеатр» (1780), «Ковент-Гарден» (1783, Лир — Кембл), Мангеймский т-р (1784, Лир — Иффланд; 1797, Лир —Бек), Нац. т-р, Берлин (1789, Лир — Флекк), Т-р Республики, Париж (1791, Лир — Тальма) и др. В 19 в.: «Т-р ан дер Вин», Вена (1816), «Друри-Лейн» (1820, Лир — Э. Кин), Мюнхенский т-р (1820; 1875, Лир — Поссарт), «Бургтеатр», Вена (1822, Лир — Аншюц; 1889, Лир — Зонненталь), Дрезденский т-р (1824), Дюссельдорфский т-р (1824), «Ковент-Гарден» (1838, Лир — Макреди, впервые по подлинному тексту Шекспира), Лейпцигский т-р (1842, 1871), «Сэдлерс-Уэллс», Лондон (1845, Лир — Фелпс), т-р «Принсесс», Лондон (1858, Лир — Ч. Кин), Мейнингенский т-р (1884, Лир — Барнай), Лицеум, Лондон (1892, Лир — Ирвинг) и др. В 20 в.: т-р Антуана, Париж (1904, Лир — Антуан), Нем. т-р, Берлин (1908, Лир — Шильдкраут), «Йозефштадттеатр», Вена (1913, Лир — Бассерман; 1925), Мюнхен, Придворный т-р (1917), «Принц-регент-театр», Вена (1921), «Фольксбюне», Берлин (1921), Немецкий театр, Берлин (1923, Лир — Краус), «Бургтеатр» (1925), т-р «Лирико», Милан (1926, Лир — Цаккони), «Олд Вик», Лондон (1931; 1934; 1940, Лир — Гилгуд; 1946, Лир — Оливье), Вестминстерский т-р, Лондон (1934), Штуттгартский т-р (1935), Т-р Пискатора, Нью-Йорк (1941), «Комеди Франсез» (1944, Лир— Дюллен), Шекспировский Мемориальный т-р (1950, 1955, Лир — Гилгуд; 1953, Лир — Редгрев; 1959, Лир — Лоутон), Нар. т-р, София (Лир — Стаматов, Трандафилов) и мн. др. т-ры. Из актёров-гастролёров всемирной известностью в роли Лира пользовались: амер. актёр А. Олдридж, итал. — Э. Росси, Т. Сальвини, Э. Цаккони.

В России «К. Л.» пост. впервые 28 нояб. 1807 в Петерб. т-ре в переводе-переделке Н. И. Гнедича под назв. «Леар» (в гл. роли — Шушерин), 26 янв. 1838 в Александринском т-ре в пер. В. А. Каратыгина, близком к оригиналу (Лир — В.Каратыгин), и 4 янв. 1839 на моск. сцене, в том же переводе (Лир — П. Мочалов). Из последующих пост. «К Л.» в Петербурге и Москве (в новом переводе А. В. Дружинина): Александринский т-р (1864; 1870, Лир — В. Самойлов; 1899), Малый т-р (1851, Лир— П. Садовский; 1859, Лир — Полтавцев; 1895, Лир — Горев), Моск. артистич. кружок (1876, Лир — Чарский). На провинц. сцене «К. Л.» шёл в т-рах Казани, Киева, Красноярска, Нижнего-Новгорода, Одессы, Самары, Саратова, Ревеля, Тифлиса, Харькова, Ярославля и др. в антрепризах Н. И. Иванова, М. И. Каширина, П. М. Медведева, Л. Ю. Млотковского, Н. И. Новикова, Н. Н. Синельникова, Н. И. Собольщикова-Самарина и др. Виднейшие исполнители роли Лира на провинц. сцене: О. Абелян, П. Адамян (на арм. яз.); М.Т. Иванов-Козельский, Д. М. Карамазов, Н. К. Милославский, Н. П. Россов, Н. Х. Рыбаков, П. В. Самойлов; К. Т. Соленик (на укр. яз.) и др. В 1861 М. А. Балакирев написал музыку к трагедии «К. Л.».

Из ранних пост. «К. Л.» на сов. сцене — Большой драматич. т-р (1920, реж. Лаврентьев, худ. Добужинский; Лир— Юрьев), Первая студия МХТ (1923, реж. Сушкевич; Лир — Певцов). Широкой известностью пользовалась пост. «К. Л.» в ГОСЕТе (1935, реж. Радлов, худ. Тышлер; Лир — Михоэлс, шут — Зуски). Трагедию Шекспира ставили также Вятский (1927), Саратовский (1940) т-ры, Ленингр. Большой драм. т-р (1941 , реж. Козинцев, худ. Альтман; Лир — Софронов), Т-р им. Азизбекова (1941, реж. Гринич; Лир — Алекперов, Рухулла), Свердловский т-р (1941, реж. Фёдоров, худ. Кузьмин; Лир — Ордынский), Т-р им. Камала (1945, 1956, реж. Бебутов; Лир — Абжалилов), Т-р им. Руставели (1948, реж. Васадзе, худ. Кобуладзе; Лир — Хорава), Сев.-Осет. т-р (1947, 1959, реж. Маркова; Лир — Тхапсаев), Минский рус. т-р (1953, реж. Фёдоров; Лир — Кистов), Т-р им. Сундукяна (1953, реж. Аджемян; Лир — Г. Нерсесян, Папазян), Рижский т-р (1954, реж. Радлов; Лир — Юровский), Калужский т-р (1954), Т-р им. Лахути (1957, реж. Ми-

тельман; Лир — Шеснол), Кутаисский тр (1938, реж. Сулиашвили; Лир — В. Кухианидзе), Тр им. Моссовета (1938, реж. Алексеева; Вульф, худ. А. Гончаров; Лир — Мерданов), Тр им. Франко (1959, Лир — Крушельницкий), Молд. муз.-драм. тр (1961, Лир — Урсе, Штирбу) и др. К. Л.» переведён на яз. др. народов СССР (литов. яз. — А. Хухтинас, осетинский яз. — А. Тотаев, тадж. яз. — Лахути, узб. — М. Рыльский и др.).

Издания: Первые публикации «К. Л.» (в обработке) — кварто, L., 1608, 1619; в шекспировском варианте — фолио, L., 1623. Первый рус. перевод-переделка под назв. «Леар» (по франц. переработке Дюси) И. Гнедича, СПБ, 1808; последующие рус. переводы — А. Дружинина, СПБ, 1857; С. Юрьева, М., 1882; Т. А. Щепкиной-Куперник, М.—Л., 1937; Б. Пастернака, М., 1943; Шекспир У., Полное собрание соч., под общей ред. А. Смирнова и А. Аникста, т. 6, М., 1960.

Лит.: Александров С. Т., Яков Емельянович Шушерин и современные ему театральные знаменитости, Полное собр. соч., т. 3, СПБ, 1886, с. 63—124; «ЕИТ». Сезон 1895—1896 гг., СПБ, 1897, с. 316—21; Юзовский Ю., Спектакли и пьесы, М., 1935, с. 342—373; Шекспировский сборник, М., 1958, с. 462—79, 521—26, 573—75; Февральский А., Театр им. Руставели, М., 1959, с. 341—49; Михоэлс С. М., Статьи. Беседы. Речи, М., 1960, с. 97—152, 276—89; Нельс С., Шекспир на советской сцене, М., 1960; Козинцев Г., Наш современник Вильям Шекспир, Л.—М., 1962, с. 70—164; Genée R., Geschichte der Shakespeareschen Dramen in Deutschland, Lpz., 1870; Jacobs M., Deutsche Schauspielkunst, Lpz., 1913; B., 1954; Poel W., Shakespeare in the theatre, L.—Toronto, 1913; Odell G. C. D., Shakespeare from Betterton to Irving, v. 2, L., 1921; Drews W., König Lear auf der deutschen Bühne bis zur Gegenwart, B., 1932; Hogan Ch. Beecher, Shakespeare in the theatre 1701—1800, [v. 1], Oxf., 1952, с. 244—67; Shakespeare Memorial theatre. 1951—1953, L., 1953; то же, 1954—1956, L., [1956]. *А.Шн.*

КОРОНА́ДО (Coronado), Мартин (4.VII.1850—20.II.1919) — аргентинский драматург. Один из создателей нац. т-ра. Творчество К. ознаменовало переход от полуциркового, полуфарсового жанра «гауческо» к подлинной драматургии. По профессии адвокат, К. дебютировал как драматург драматич. поэмой «Белая роза» (1877, «Т-р Оперы», труппа Э. Кортеса). Написал пьесу «Камень преткновения» (1902, т-р «Аполо», труппа Подесты, Буэнос-Айрес), реалистически воспроизводившей нар. жизнь, образ нац. героя. К. принадлежат пьесы: «Под гнётом тирании, или Свет луны и свет пожара» (1878, т-р «Виктория», Буэнос-Айрес), «Мечтатель» (1885), «Старинное правосудие» (1897), «Чужая вина» (1903, т-р «Аполо», Буэнос-Айрес), «Паразиты» (1904), «Бедные родственники» (1907), «Свободная дорога» (1909), «Поместье дона Лоренцо» (1918) — продолжение «Камня преткновения». Пьесы К. отличаются поэтичностью, лиризмом, ярким изображением нац. характеров.

Соч.: Obras completas, v. 1—8, B. Aires, 1925 (v. 2—7. Teatro).

Лит.: Ordaz L., El teatro en el Rio de la Plata..., 2 ed., B. Aires, 1957; Historia de la literatura argentina, t. 1—2, dir. por Rafael Alberto Arrieta, B. Aires, 1948. *Ал. Р.*

КОРОСТЫЛЁВ, Вадим Николаевич (р. 3.VIII. 1923) — русский советский драматург. Учился в Лит. ин-те им. Горького (1942—45). Автор пьес, водевилей, сказок, ставящихся гл. обр. в детских т-рах: «Димка-невидимка» (совм. с М. Львовским, 1955, Центр. детский т-р), «О чём рассказали волшебники» (1957, Моск. ТЮЗ), «Кукла Надя и другие» (1959, Моск. ТЮЗ), «Король Пиф-Паф, но не в этом дело» (1959, Моск. ТЮЗ), «Золотое сердце» (1962, Центр. детский т-р). В Ленингр. Большом драм. т-ре и др. т-рах пост. пьеса «Верю в тебя» (1961). *С. Г.*

КОРПОРМО́Н (узб., от тадж. корфармо — распорядитель) — руководитель (ведущий) в одной из разновидностей узб. кукольного т-ра — кол кугирчак. К. руководит небольшим коллективом, состоящим обычно из него самого, кукловода и музыканта, играющего на сурнае. К. обновляет содержание традиционных пьес (о Палван Качале) и сочиняет новые сценки на злобу дня. Во время представления исполняет роль ведущего — ведёт диалог с действующими лицами — куклами, объявляет приход новых персонажей, а также выступает как музыкант (играет на бубне). К. называют и руководители труппы актёров узб. нар. т-ра кызыкчи. *М. Ю.*

КОРРА́ЛЬ (исп. corral, букв. — огороженное место, двор, от лат. cors — того же значения) — испанское название театра, дома или внутреннего двора, где показывают спектакли. Исп. т-ры 16—17 вв. давали представления во дворах («корралях») больших зданий. В глубине двора, к-рый окружало несколько домов, устанавливалась сцена, перед к-рой ставили скамейки для зрителей из низших слоёв общества, купивших дешёвые билеты. Амфитеатр заменяли ступеньки, а окна смежных домов, защищённые решётками, служили ложами, в к-рых сидели знатные дамы. Позже для женщин из простых сословий построили в задней части К. специальную галерею — «касуолу» (casuela, от casa — дом). Большая часть зрителей смотрела спектакль стоя. В 1574 итальянец А. Ганасса впервые покрыл сцену и часть партера К. крышей (остальная часть партера была покрыта тентом от солнца). Сцена К. не имела просцениума и была прямоугольной. Переднего занавеса не было. Декорационное оформление вначале почти отсутствовало. В 17 в. спектакли приобретают арелищный характер, декорационное оформление становится пышным. Спектакли в К. начинались с 2 час. дня зимой, с 3 час. дня летом и длились ок. 3 часов, поэтому не нуждались в искусств. освещении. Вначале спектакли давались только по воскресеньям и праздникам, но вскоре было получено разрешение играть ещё по вторникам и четвергам, а также пятнадцать дней подряд перед карнавалом. Помещения К. находились в ведении религиозных братств, к-рые сначала арендовали дворы, а затем сами занялись строительством спец. помещений. В Мадриде в 1568 насчитывалось пять К.; среди них К. Пачека, «Де ла Крус» и др. В Валенсии первый К. возник в 1526, в Малаге — с 1520. С сер. 16 в. К. создаются в Севилье, Вальядолиде, Барселоне, Кордове и т. д. До нач. 19 в. мадридские т-ры сохранили название «К.» — К. Пачека (впоследствии «Испанский театр»), К. «Принсипе» и др.

Лит.: Игнатов С., Испанский театр XVI—XVII веков, М.—Л., 1939; Rennert H. A., The spanish stage in the time of Lope de Vega, N. Y., 1962. *В. С.*

КОРРЕПЕТИ́ТОР [от лат. con (cum) — приставка, означающая «вместе», и repeto — повторяю] — помощник дирижёра в опере и балете, в обязанности к-рого входит разучивание с исполнителями сольных партий. См. *Концертмейстер.*

КОРРЕ́Я (Correia), Вириату (р. 23.I.1884) — бразильский писатель, драматург, журналист, обществ. деятель. Чл. Бразильской академии лит-ры. Учился на юридич. ф-те в Ресифи, затем переехал в Рио-де-Жанейро, где был сотрудником и редактором ряда газет. Написал ок. 30 пьес, преим. сатирич. комедии и «чувствительные» пьесы: «Женщина из Сертана» (1915), «Журити» (1919), «Человек с золотой головой» (1936), «Бедняга» (1942, 1944 — т-р «Сантана», Сан-Паулу), «Деньги есть деньги» (1950, труппа П. Феррейры) и др. В 1921 организовал (совм. с О. Вианой и Н. Виггиани) историко-этнографич. т-р, к-рый вскоре прекратил свою деятельность.

Лит.: Meireles M. M., Panorama da literatura maranhense, S. Luís, [1955]; Galante de Sousa J., O teatro no Brasil, t. 2, Rio de Janeiro, 1960. *И. С.*

КОРРЕ́Я ГАРСА́Н (Correia Garção), Педру Антониу (29.IV.1724—10.XI.1772) — португальский поэт и драматург. Просветитель по убеждениям, К. Г. выступал за реформу португ. т-ра. Свои взгляды на т-р К. Г. изложил и в полемич. комедии «Новый театр» (изд. 1778), в к-рой призывал к возрождению традиций драматургии Ж. Висенте, обогащённых опытом франц. классицизма. В комедии «Ассамблея, или Бал» (изд.

1778) К. Г. подвергает критике аристократич. нравы, показывает разорение дворянских семей, ведущих расточительную жизнь.

Соч.: Obras poeticas e oratorias, Roma, 1888.

Лит.: Braga T., A Arcadia Lusitana, Porto, 1899, с. 111—196. *З. П.*

КОРРО́БОРИ (на яз. коренного населения Австралии — corroboree) — церемониальные танцы у аборигенов (коренного населения) Австралии. Сопровождаются пением, острым и ярким ритмич. аккомпанементом муз. инструментов (барабан, деревянная дудка, рог из ракушки, палки и др.). К. исполняются в полнолуние или при свете горящих костров. Исполнители разрисовывают тело углём, охрой, земляными красками и др., украшают себя перьями, хвостами. Движения в танце изящны, ритмичны, рисунок чётко очерчен. К. — сюжетный танец. Помимо традиционных сюжетов (бытовые сцены, охота, встреча с белым завоевателем, имитация трудовых процессов, магич. тотемич. обряды), используются мифологич. и легендарные сюжеты (сотворение мира, история жизни человека). Совр. К. имеют новое содержание (столкновения с полицейскими, торговые сцены, реакция на появление автомашин, самолётов и т. д.).



Корроборн (с акварели худ. Дж. Энгеса). 1845.

Совр. австрал. композиторы и балетмейстеры используют муз. и танцевальные элементы К. *Л. К.*

«КОРСА́Р» — балет А. *Адана*, либретто А. Сен-Жоржа и Ж. Мазилье. Пост. 23 янв. 1856, Парижская Опера (Конрад—Сегарелли, Медора — Розати; балетм. Мазилье).

В Петербурге пост. 12 янв. 1858, муз. Адана и Пуни (Конрад — М. Петипа, Медора — Фридберг; балетм. Перро, дирижёр Лядов, худ. Роллер). Пост. в Москве 3 нояб. 1858, Большой т-р (Конрад — Соколов, Медора — Лебедева; пост. Маловери). Нов. пост. 15 янв. 1912 (Конрад — Тихомиров, Медора — Гельцер; балетм. Горский, дирижёр Арендс, худ. К. Коровин, Головин, Клодт, Дьячков).

Пост. на сов. сцене 31 мая 1955, Ленингр. Малый оперный т-р (Конрад — Зимин, Медора — Пирожная; балетм. Гусев, дирижёр Корнблит, худ. Дмитриев); 1958, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко (Конрад — Лиепа, Медора — Бовт; балетм. Гришина, дирижёр Эдельман, худ. Людмилин). Пост. также в т-рах оперы и балета Свердловска (1926), Баку (1935), Саратова (1935), Новосибирска (1947), Риги (1956), Минска (1957), Душанбе (1960), Фрунзе (1961), Ашхабада (1962). *Юр. Б.*

КО́РСОВ, Богомир Богомирович (Готфрид Готфридович; наст. имя и фам.— Готфрид Геринг) (1845—1920) — русский артист оперы (баритон). В 1864 окончил Академию художеств в Петербурге, брал уроки пения у Пинчиоли. Совершенствовался как певец в Милане у Дж. Корси. Впервые выступил на оперной сцене в 1868 в Турине. С 1869 К.— артист Мариинского т-ра в Петербурге, в 1882 — 1904 — Большого т-ра в Москве.

Партии: Демон, Борис Годунов; Томский, Бес («Пиковая дама», «Черевички»), Пётр, Олоферн («Вражья сила», «Юдифь» Серова), Генрих VIII (о. п. Сен-Санса), Риголетто и др.

Обладал хорошими вокальными (разработанный голос, чёткая дикция) и сценическими данными. Тщательно работал над внешним рисунком образа, костюмом, гримом и т. д.

Лит.: Кругликов С., Б. Б. Корсов, «Семья», М., 1897, № 4, с. 1—3.



Б. Б. Корсов в роли Беса.

«КОРТ» («Court») — английский театр. Был открыт для широкой публики в Лондоне в 1870 под назв. «Нью Челси». Здесь ставились лёгкие спектакли с музыкой, к-рые не имели успеха. В янв. 1871 после перестройки был переименован в «Ройял Корт тиэтр». Здесь были пост. пародии У. Гилберта на совр. политич. жизнь Англии («Свадебный марш», «Счастливая страна» и др.), вызвавшие неудовольствие властей. В 1871—75 т-р возглавляла М. Литтон, с 1875— Дж. Хейр, с 1881— Дж. Клейтон. В т-ре выступали Г. Кембл, У. и М. Кендал, Х. Моджеевская, М. Терри, Б. Томас и др. Успех т-ра в это время связан с пост. фарсов А. *Пинеро* («Магистрат», 1885, «Денди Дик», 1887, и др.). В 1887 старое здание т-ра было снесено, и он открылся в следующем году уже под назв. «К.». Период расцвета «К.» относится к 1904—07, когда им руководили Дж. Э. Ведрени и Х. *Гренвилл-Баркер*. В эти годы т-р примыкал к движению «свободных т-ров»; в нём были осуществлены разл. пост., утверждавшие на англ. сцене реалистич. социально-значит. репертуар,—от трагедий Еврипида до совр. пьес: «Кандида», «Дилемма врача», «Майор Барбара», «Профессия миссис Уоррен» Шоу (в т. ч. под рук. автора), «Серебряная коробка» Голсуорси, «Гедда Габлер», «Дикая утка» Ибсена и др. Х. Гренвилл-Баркер пост. также свои пьесы «Наследство Войси», «Замужество Анны Лит», «Прюнелла» и др. В 1941 здание т-ра было разрушено при бомбардировке Лондона нем. фашистами, восстановлено после войны. С 1956 здесь выступает труппа «Инглиш стейдж компани» (репертуарный т-р) под рук. Дж. Девина и Т. Ричардсона. Среди пост.: «Суровое испытание» Миллера, «Оглянись во гневе» Осборна и «Добрый человек из Сезуана» Брехта (1956), «Корни» Уэскера и «Кок-а-Дудл Денди» О'Кейси (1959), «Носороги» Ионеско и «Платонов» Чехова (1960), «Кухня» Уэскера и «Лютер» Осборна (1961) и др. *К. Г., Ф. К.*

КОРТЕЗА́Н (Cortesão), Жайми (р. 29.IV.1884) — португальский историк, поэт, драматург. В 1910 окончил ун-т в Лисабоне. После установления в Португалии реакц. диктатуры (1926) эмигрировал, жил в Испании, Франции, с 1940 — в Бразилии. Сторонник буржуазно-демократич. реформ, К. в своих стихах и пьесах воспевает героич. прошлое португ. народа и выдвигает неясные идеалы «социального обновления». Истории ср.-век. Португалии посв. драмы в стихах — «Инфант Сагриша» (1916) о Генрихе Мореплавателе, организаторе первых морских экспедиций португ. моряков, и «Эгаш Мониж» (1918) о подвигах одного из соратников первого португ. короля в борьбе против мавров. В пьесе «Адам и Ева» (1921), посв. современности, проявилось разочарование в возможности социальных реформ, характерное для мн. деяте-

лей португ. культуры после 1-й мировой войны. Драм. произв. К. ставились в т-рах Лисабона.

Лит.: Saraiva A. J., e Lopez O., Historia de la litteratura portuguesa, Porto, [195—]. *З. П.*

КОРТЕ́ЗИ (Cortesi), Антонио (дек. 1796 — апр. 1879) — итальянский артист балета и балетмейстер. Дебютировал в 1811 в миланском т-ре «Каноббиана». Затем выступал во мн. городах Италии: Венеция (1812), Падуя (1813 и 1817), Триест (1815—16), Верона (1818—19), Равенна (1820), Флоренция (1821). С 1823 К.— танцовщик и балетмейстер т-ра «Сан-Карлуш» в Лисабоне. Вернувшись в 1826 в Италию, К. вёл класс усовершенствования в балетной школе и ставил балеты в Королевском т-ре в Турине. Одновременно работал в т-ре «Ла Скала». Среди пост. К.: «Инес ди Кастро» Вивиани (1827, Турин), «Вильгельм Телль» Грина (1829, Флоренция), «Жизель, или Виллисы» Байетти (1843, Милан), «Освобождение Лисабона» Маттеоцци (1859, Флоренция) и др.

Лит.: Monaldi G., Le regine della danza nel sec. XIX, Torino, 1910; Vallebona G. B., Il Teatro Carlo-Felice, Genova, 1928. *Г. Ш.*

КОРТЕ́ЗИ, Ф. — см. *«Бим-Бом»*.

КО́РТНЕР (Kortner), Фриц (р. 12.V.1892) — немецкий актёр и режиссёр. В 1910 окончил венскую Академию муз. и театр. иск-ва. В 1911—19 — актёр берлинского Нем. т-ра, в 1919—23 и 1926—30 — Гос. т-ра, в 1924—25 — Нем. т-ра, в 1931—32 — Нем.



Ф. Кортнер в роли помещика Раппелькофа («Альпийский царь и Мизантроп» Раймунда; в роли Софи — Г. Маурер).

художеств. т-ра в Берлине и др. В 1934 с приходом к власти фашистов К. эмигрировал в Англию, в 1938 выехал в США. В 1949 вернулся в Зап. Германию. С 1952 работает в Мюнхене в т-рах «Каммершпиле» и Баварской гос. драме гл. обр. как режиссёр. Нек-рые роли К.— Ричард III (1920), маркиз фон Кейт (о. п. Ведекинда, 1920), Ирод («Ирод и Мариамна» Хеббеля, 1926) — созданы под рук. режиссёра Л. Йеснера и исполнены в экспрессионистской манере. Др. роли: Отелло, Макбет, Шейлок, Гамлет, Франц Моор; Эдип («Царь Эдип» Софокла), Шлинк («В чаще городов» Брехта), Вилли Ломен («Смерть коммивояжёра» Миллера) сыграны с реалистич. мастерством.

К. выступал и как режиссёр. В его спектаклях реалистич. тенденции сочетались с модернистскими влияниями, преобладали мрачные тона. На творчество К. большое влияние оказали Л. *Йёснер* и М. *Рейнхардт*. Реалистич. мастерство, детальная разработка образа сочетались у него с повышенной эмоциональностью, чрезмерным вниманием к внешней характерности.

Спектакли: «Отец» Стриндберга (1952, К. играл гл. роль), «Татуированная роза» Тенесси Уильямса (1953), «Юлий Цезарь» Шекспира (1955), «В темноте достаточно светло» Фрая (1955), «Последняя лента» Беккета (1962).

К.— автор мемуаров «Каждый день — вечер» (1959).

Лит.: Bab J., Schauspieler und Schauspielkunst, B., 1926; его же, Kränze dem Mimen, Emstdetten (Westf), 1954; Drews W., Theater. Schauspieler. Regisseure. Dramaturgen..., W., [1961]. *В. К.*

КОРФ, Рафаил Григорьевич [1(13). III. 1893 — 1942] — русский советский актёр и режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1934). Учился в Одесской консерватории на вокальном отделении. Сценич. деятельность начал в 1913 в Одессе. В 1922 — актёр Т-ра Революции, с 1924 — актёр и режиссёр Моск. т-ра Сатиры. К. играл комедийные характерные роли. Острая жизненная наблюдательность, точность социальных характеристик, склонность к углублённому анализу, присущие творчеству К., отчётливо проявились в ролях: Нарывайтиса, Набалдашникова («Склока», «114-я статья» Ардова и Никулина), Угрюм-Бурчеева («Город Глупов» по Салтыкову-Щедрину), Чечкова («Джентльмен» Сумбатова-Южина), Премьер-министра («Чёртов мост» А. Н. Толстого), Грифелева («Простая девушка» Шкваркина), Туляги («Кто смеётся последним» Крапивы).

К. был автором ряда обозрений («Извините за резкость» и др.), выступал как режиссёр. Пост.:«Сашка» Финна (1940), «Кто смеётся последним» Крапивы (1939). Совместно с Я. М. Рудиным выступал на эстраде, исполняя скетчи, сценические миниатюры. В начале Отечественной войны выехал с концертной бригадой на фронт, где попал в окружение и погиб. *Н. Сл.*

КОРЧА́ГИНА-АЛЕКСАНДРО́ВСКАЯ (наст. фам.— Корчагина, по мужу — Александровская), Екатерина Павловна [11(23). XII. 1874, Кострома,— 15.I.1951, Ленинград] — русская советская актриса. Нар. арт. СССР (1936). Депутат Верх. Совета СССР 1-го созыва. Род. в семье провинциальных актёров, по сцене Ольгиных. С детских лет выступала на сцене. В 1887 под тем же псевдонимом Ольгиной начала самостоят. актёрский путь (подписала свой первый контракт в Перми). До 1890 работала в разл. городах России (Архангельск, Могилёв, Елец, Тула, Тамбов и др.). В 1890—95 играла в Иваново-Вознесенске, в 1896—1903 — в Пскове. Вступив в брак с провинц. актёром В. В. Александровским, с 1895 выступала под фам. К.-А. На провинц. сцене К.-А. сыграла ок. 400 ролей. Среди них— Липочка («Свои люди — сочтёмся»), Варвара («Гроза»), Марья Антоновна («Ревизор»), Лиза («Горе от ума»), Елена («Мещане»), Настя («На дне»), играла и в водевилях, мелодрамах. Уже в ранний период творчества К.-А. обратила на себя внимание как талантливая исполнительница характерно-бытовых ролей. В 1904—07 работала в Т-ре В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге; сыграла в этом т-ре Домну Пантелевну («Таланты и поклонники», 1904) и Каурову («Завтрак у предводителя» Тургенева, 1905), затем окончательно перешла на роли пожилых женщин. Работая в т-ре Н. Д. Кравцова (Петербург), К.-А. впервые исполнила роли Улиты («Лес», 1907) и Пошлёпкиной («Ревизор», 1907), ставшие впоследствии её лучшими ролями. В 1908—15 К.-А. играла в труппе т-ра Лит.-художеств. об-ва (Петербург). Исполняя роли «комич. старух», актриса раздвинула рамки привычного амплуа; в созданных ею





Е. П. Корчагина-Александровская в ролях: 1. Пошлепкина. 2. Улита. 3. Клара.

образах комедийность сочеталась с глубоким драматизмом: Галчиха («Без вины виноватые», 1908), Матрёна («Власть тьмы», 1908). Тема любви к простым незаметным людям становится главной темой творчества актрисы. В 1915 К.-А. дебютировала в Александринском т-ре и была принята в труппу (ныне Ленингр. т-р им. Пушкина). Исполнила здесь ряд своих лучших ролей, расширила и углубила трактовку ранее созданных сценич. образов. Так, играя Улиту, К.-А. создала страшный, порождённый крепостным правом образ холопки и доносчицы.

К.-А. способствовала утверждению сов. драматургии. Создала образы женщин-патриоток: Эмма Штарк («Канцлер и слесарь» Луначарского, 1923), мать Ивана Каляева («Иван Каляев» Калугина и Берештама, 1926), мать Пугачёва («Пугачёвщина» Тренёва, 1926). В 1931 в спектакле «Страх» К.-А. выступила в роли старой большевички Клары Спасовой. В исполнении этой роли острота и публицистич. напряжённость сочетались с большой и мудрой человечностью. Искренностью, задушевностью был проникнут образ санитарки Христины Архиповны («Платон Кречет», 1935). Сочностью красок отличалась игра К.-А. в сатирич. и комедийных ролях — Козлиха («Виринея» Сейфуллиной и Правдухина, 1926), Добжина («Чудак» Афиногенова, 1930), Караулова («Чужой ребёнок» Шкваркина, 1934). Душевная теплота, сердечная простота иск-ва К.-А., её умение раскрыть глубокую человечность простых рус. людей ярко проявились в роли старой няньки Демидьевны («Нашествие», 1943).

К.-А. снималась в кино (Улита—«Иудушка Головлёв», Феклуша—«Гроза» и др.).

Соч.: «Страницы жизни». Статьи и речи, воспоминания. [Общая ред. и вступит. статья К. Н. Державина], М., 1955.

Лит.: Данилов С., Е. П. Корчагина-Александровская, М.—Л., 1944; Дурылин С., Екатерина Павловна Корчагина-Александровская, М.—Л., 1944. *Ан. А.*

КОРЧМАРЁВ, Климентий Аркадьевич [21.VI (3.VII). 1899 — 7.IV.1958] — советский композитор. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1944). В 1919 окончил Одесскую консерваторию по классам фп. и композиции. Автор оперы «Иван-солдат» (1927, Большой т-р), в к-рой стремился создать новый жанр — муз.-сценич. лубок, оперы «10 дней, которые потрясли мир» по Дж. Риду, либр. С. Городецкого (1931); балет «Крепостная балерина» (1927, Ленингр. т-р оперы и балета)—одно из первых произв. на историко-революц. сюжет. Наиболее характерные черты творчества — мелодичность, основанная на глубоком постижении муз. нар. творчества, масштабность художеств. образов, яркая театральность. В 1939—1947 К. работал в Туркм. ССР. Был одним из первых собирателей туркм. муз. фольклора, к-рый использовал в опере «Счастливая молодость» (1942, Туркм. т-р оперы и балета им. Махтумкули) и первых туркм. нац. балетах «Весёлый обманщик» («Алдар Косе», 1942, там же) и «Девушки моря» (1944, там же). Интерес К. к музыке др. народов проявился также в использовании кит. муз. фольклора в опере «Дитя радости» («Си Эр») по мотивам кит. нар. драмы «Седая девушка» (1955, Бурят. т-р оперы и балета). К. — автор балетов для детей «Аленький цветочек» (1949, Новосибирский т-р оперы и балета), «Юные патриоты» (1949, Ленингр. хореографич. уч-ще), оперетт «Ганна» («Ранняя красавица», 1939, Хабаровск, т-р Муз. комедии), «Пан-забияка» (1945), музыки к спектаклям, фильмам, симф., камерно-инструмент. и др. соч. Гос. пр. СССР (1951).

Лит.: Слонимский Ю., Советский балет, М.—Л., 1950, с. 86—87; Виноградов В., Искусство туркменского народа, «Советская музыка», 1955, № 12. *М. Лифш., Ю. Быч.*

КОРША, Фёдор Адамович [10(22).IV.1852—1923] — русский театральный деятель, антрепренёр. Образование получил в Лазаревском ин-те и Моск. ун-те (юридич. ф-т, окончил в 1872). Работал присяжным поверенным в Москве. В 1882 К. основал частный драматический т-р (см. *Корша театр*). Выступал также как драматург («Свекровь и невестка», 1892, и др.) и переводчик («Мадам Сан-Жен» Сарду, «Два подростка» де Курселя, «Борьба за существование» Доде и др.). *В. Мас.*



КО́РША ТЕА́ТР (Русский драматический театр) — крупнейший частный т-р в России. Осн. Ф. А. *Коршем* в 1882 после ликвидации монополии императорских т-ров в столице. Открылся 30 авг. в Газетном пер. (ныне пр. Художественного т-ра, в этом здании играет МХАТ) спектаклем «Ревизор». В 1885 переехал в новое здание в Богословском пер. (ныне — здание филиала МХАТа на ул. Москвина). К. т. славился сильным актёрским составом. На его сцене в разное время играли: П. Н. Орленев, В. И. Давыдов, Б. С. Борисов, В. А. Кригер, И. М. Москвин, В. П. Далматов, М. Т. Иванов-Козельский, Г. И. Мартынова, И. П. Киселевский, Н. П. Рощин-Инсаров, Е. Ф. Красовская, А. А. Остужев, Н. М. Радин, М. М. Климов, М. М. Блюменталь-Тамарина, М. П. Свободин, Л. М. Леонидов, В. Н. Попова, Е. М. Шатрова, В. О. Топорков, А. П. Кторов и др. В 1900—09 — гл. реж. т-ра был Н. Н. Синельников. Корш ввёл утренние спектакли по удешевлённым ценам для учащихся. В репертуар т-ра входили «Горе от ума» (1886, 1888, 1911), «Иванов» (1887), «Маскарад» (1883, 1888, 1912); «Горькая судьбина» Писемского (1893), «Гроза» (1889, 1909), «Лес» (1882), «Гамлет» (1895), «Разбойники», «Тартюф» (1888), «Нора» (1891); «Дети Ванюшина» Найдёнова (1901) и др. В то же время К. т. был типичным коммерческим бурж. т-ром. Каждую пятницу здесь шла новая пьеса.

В репертуаре преобладали лёгкие развлекательные пьесы, фарсы, мелодрамы («Чары любви» Карпова, 1886, «Летние грёзы» В. Крылова, 1894, и др.). В 1918 т-р перешёл к новому владельцу (М. М. Шлуглейту). В сезоне 1925—26 был включён в сеть гос. т-ров Моск. совета. Назывался т-ром «Комедия» (б. Корш), Моск. драм. т-ром. Просуществовал до 1932. Отсутствие чётких идейно-творческих позиций, единого творческого метода, эклектичность репертуара привели к закрытию т-ра. Наиболее крупные актёры вошли в труппу Малого т-ра, МХАТа и др. т-ров.

Лит.: Д. Я., Краткий очерк 25-летней деятельности т-ра Ф. А. Корша, М., 1907; Бескин Э., Полвека, газ. «Советское искусство», 1932.27.VIII. *В. Мас.*

КОРЯ́КИН, Михаил Михайлович [12(24).III.1850—18(30).I.1897] — русский артист оперы (бас). В 1875 окончил Моск. ун-т, в 1878 — Моск. консерваторию по кл. проф. А. Д. Александровой-Кочетовой. В том же году с успехом дебютировал в Москве (Большой т-р) и Петербурге (Мариинский т-р). На петерб. сцене оставался до конца жизни. Обладал голосом широкого диапазона, большой силы и яркого тембра. Особенно хорошо голос К. звучал в низком регистре.



М. М. Корякин в роли Сусанина.

Партии: Сусанин, Кончак, Фарлаф; Голова, Чуб («Майская ночь», «Ночь перед Рождеством» Римского-Корсакова), Гудал («Демон»), Кичига («Чародейка» Чайковского) и др.

Лит.: Корзухин И., Михаил Михайлович Корякин, «Русская муз. газета», 1897, № 5—6, с. 739—750; Михаил Михайлович Корякин..., «ЕИТ». Сезон 1901—1902, СПБ, прилож. 2, с. 58—61.

КОС-АНАТО́ЛЬСКИЙ (наст. фам.—Кос), Анатолий Иосифович [р. 18.XI (1. XII). 1909] — украинский советский композитор, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1956). В 1931 окончил юридич. ф-т Львов. ун-та, в 1934 — Львовскую консерваторию по кл. фп. и теории музыки. Автор оперы «Навстречу солнцу» (1957, Львовский т-р оперы и балета, 2-я ред. «Заревo», 1959, там же) о борьбе трудящихся Зап. Украины за воссоединение с Сов. Украиной, балетов «Платок Довбуша» о борьбе укр. крестьян против гнёта помещиков (1951, там же), «Сойкино крыло» по мотивам И. Франко (1956, там же), оперетты «Весенние грозы» (1960, Одесский т-р муз. комедии), инструмент. соч., популярных хоров, песен и др. Театр. музыка К.-А., так же как всё его творчество, отличается яркой мелодич. образностью, доступностью муз. языка, близостью к нар. интонациям и ритмам. Гос. пр. СССР (1951).

Лит.: Суслoвський О., Співець оновленого краю, в кн.: Митці Львова, Львів, 1959. *М. Заг.*

КО́САРЕВ, Борис Васильевич [р. 23.VII(4.VIII). 1897] — украинский советский театральный художник и педагог. Чл. Коммунистич. партии с 1952. В 1918 окончил Харьковское художеств. уч-ще. В 1919—1920 оформлял массовые революц. празднества. В 1918—19 работал художником 1-го Гос. сов. драм. т-ра (Харьков). В 1921—24 — Харьковского т-ра для детей (ныне Львовский ТЮЗ), в к-ром оформил спектакли: «Бум и Юла» Шкляра (1922), «Хубеане» Победимского (1923), в 1936—47 был гл. художником этого т-ра. Среди спектаклей 30-х гг.: «Аул» Шестакова, «Скупой» (1937); «Ивасик-Телесик» Шияна (1938), «Снежная королева» Шварца (1939) и др. В конце 20-х и нач. 30-х гг. К. оформлял спектакли в харьковском Краснозаводском т-ре. В 1946 создал декорации к спектаклю «Ярослав Мудрый» Кочерги в Харьковском т-ре им. Шевченко (Гос. пр., 1947), в к-ром показал эпич. величие Киевской Руси. Работы К. отмечены глубиной мысли, изобретательностью, остротой изобразительных средств, ярким колоритом. С 1931 ведёт преподавательскую работу в Харьковском художеств. ин-те (с 1952 — профессор). *А. Др.*

КОСИ́ЦКАЯ, Любовь Павловна [по мужу в 1851—1862 — Никулина; 16(28).VIII.1827, с. Ждановка, близ Нижнего Новгорода,— 5(17).IX.1868, Москва]— русская актриса. Детство и юность провела в Поволжье. До 9 лет была крепостной. С 1843 играла в Нижегородском т-ре, затем (до 1846) в Ярославском т-ре, к-рый гастролировал по городам Поволжья. Среди ранних ролей — крестьянка (мелодрама «Тереза, женевская сирота» Дюканжа), горничная Лиза (водевиль «Комедия с дядюшкой» П. И. Григорьева), Параша («Карпатские горцы» Корженевского), Груня («Двумужница» Шаховского), Микаэлла («Дочь Карла Смелого» Зотова). Врождённая музыкальность позволяла К. исполнять также роли с пением и даже оперные партии (Агата — «Волшебный стрелок» Вебера, Надежда — «Аскольдова могила» Верстовского).



В 1847 К. была принята в труппу Малого т-ра. Пламенный темперамент, искренность переживаний, красивый голос, упорство в достижении намеченной цели обусловили огромный успех К. в ролях Параши («Параша-сибирячка» Полевого; первая роль К. в Малом т-ре), Луизы («Коварство и любовь», 1847), Офелии (1847) и особенно Марии в пьесе «Материнское благословение, или Бедность и честь» [переделка Н. Перепельского (Некрасова) франц. мелодрамы «Божья милость» Лемуаня и Деннери], где К., играя француженку, фактически раскрыла трагич. судьбу рус. крепостной девушки. Осн. тема творчества К.—страдания рус. женщины в царской России. Самобытное, яркое, национальное дарование К. с наибольшей полнотой раскрылось в пьесах Островского. Выбрав в 1853 для своего бенефиса роль Дуни в пьесе Островского «Не в свои сани не садись» (первая пост. Островского на сцене), К. впоследствии сыграла роли Анны Ивановны («Бедность не порок», 1854), Груши («Не так живи, как хочется», 1854), Вышневской («Доходное место», 1864), Антыгиной, Белотеловой, свахи Красавиной (1861, 1864, 1865—всё в трилогии о Бальзаминове). Вершина творчества К. — образ Катерины («Гроза», 1859, 1-я исполнительница), созданный в результате совм. работы актрисы с драматургом. Знание жизни и нравов Поволжья, любовь к нар. поэзии и песне, проникновенное восприятие волжской природы, а главное — ненависть к угнетению и насилию определили высокую жизненную правдивость сценич. образа Катерины. К. оттеняла в этой поэтичной, овеянной лиризмом натуре сильную волю, мятежный дух, смелый вызов «тёмному царству». Такое понимание образа Катерины актрисой полностью совпало с толкованием его Добролюбовым в статье «Луч света в тёмном царстве», написанной через 11 месяцев после премьеры.

Среди лучших ролей К.—Маша в «Холостяке» Тургенева (1850), Лизавета в «Горькой судьбине» Писем-



К ст. Костюм театральный. 1. Эскиз костюма Лютни. Неизвестный художник 17 в. 2. Эскиз костюма греческого воина («Эдип в Колоне» Софокла). Художник Л. С. Бакст. 3. Эскиз восточного костюма (балет «Голубой бог» Гана). Художник Л. С. Бакст. 4—5. Эскизы костюмов Воеводы и Арапа (опера «Золотой петушок» Римского-Корсакова). Художник И. Я. Билибин. 6. Эскиз костюма Кровавого рыцаря («Обращённый принц» Зноско-Боровского). Художник С. Ю. Судейкин. 7. Эскиз костюма Оловянного солдатика (балет «Щелкунчик» Чайковского). Художник К. А. Коровин. 8. Эскиз костюма Мефистофеля (опера «Фауст» Гуно). Художник М. В. Добужинский. 9. Эскиз «римского» костюма. Художник М. В. Добужинский.



К ст. **Костюм театральный.** 1. Эскиз костюма Матрёны («Горячее сердце» А. Н. Островского). Художник Н. П. Крымов. 2. Эскиз костюма Графа («Женитьба Фигаро» Бомарше). Художник А. Я. Головин. 3. Эскиз костюма Звездочёта (опера «Золотой петушок» Римского-Корсакова). Художник М. С. Сарьян. 4. Эскиз костюма Пугачёва (опера «Емельян Пугачёв» Коваля). Художник Ф. Ф. Федоровский. 5. Эскиз костюма Марины (драма «Борис Годунов» Пушкина). Художник Г. П. Руди. 6. Эскиз костюма Буратино («Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. К. Толстого). Художник В. Ф. Рындин. 7. Эскиз костюма Фернанды («Двенадцатая ночь» Шекспира). Художник Н. П. Акимов. 8. Эскиз костюма баядерки (балет «Баядерка» Минкуса). Художник К. Ф. Юон.

ского, Еремеевна в «Недоросле», Агафья Тихоновна в «Женитьбе». Гастролируя по России, К. оказала плодотворное влияние на рус. провинциальный т-р (Стрепетова вспоминала, что «увлекалась до самозабвения» её талантом). Младшая современница и последовательница Мочалова и Щепкина, предшественница Ермоловой, Стрепетовой, О. О. Садовской, К. отстаивала прогрессивное просветительское значение т-ра, его обществ. роль. Её иск-во, проникнутое гражданским пафосом, определило важную веху развития иск-ва критич. реализма в рус. т-ре. К. оставила воспоминания, раскрывающие и объясняющие особенности её творческого облика (см. «Записки Л. П. Никулиной-Косицкой» в «Русской старине», 1878, т. 21, янв., февр., апр.).

Лит.: Драматический альбом. Изд. П. Н. Арапова и А. Роппольта, М., 1850, с. 211; Дараган М. И., Гроза (Драма г-на Островского), «Русская газета», 1859, 23 дек., № 8, с. 48—49; Карнеев М. В., М. И. Писарев, СПБ, 1893 (Приложение); Артистические очерки, «Пантеон и Репертуар русской сцены», 1848, т. 3, июнь, с. 29—54; Воспоминания М. Г. Васильевой (Соболевой 2-й) о Л. П. Никулиной-Косицкой. Публикация Е. С. Мясниковой, в кн.: Театральное наследство, М., 1956, с. 330. *Е. М.*

КО́СКИНЕН (Koskinen), Ирья Эльвира (р. 28.VII. 1912) — финская артистка балета и балетмейстер. В 1931—58 работала в балетной труппе Финской Нац. оперы, в 1935—58 — прима-балерина этого т-ра. Партии: Жизель, Одетта-Одиллия, Раймонда и др. Пост. балеты «Песси и Иллюзия», «Скарамуш» Сибелиуса и др.

Руководит балетной школой в Хельсинки совм. с балетмейстером и танцовщиком К. Салином.

Лит.: Красовская В., Балетный театр финских друзей, «Советская музыка», 1957, № 11, с. 110—12. *С. Л.*

КО́СОР (Kosor), Йосип (27.I.1879—23.I.1961) — югославский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1905. Написал драмы: «Пожар страсти» (изд. 1912), «Примирение» (1913), «Женщина» (изд. 1920), «Непобедимый корабль» (изд. 1921). Осн. тема драматургич. произв. К.— анализ человеческих инстинктов (в т. ч. собственнического). Пьесы К. ставились в т-рах Вены, Лондона, Львова и др. *М. Ник.*

КОСОРО́ТОВ, Александр Иванович (1869—1912) — русский драматург и критик. Учился в Петерб. ун-те. Начал лит. деятельность в качестве репортёра, фельетониста и критика в газете «Новое время», затем перешёл в газ. «Русь». В период 1908—11 часто выступал с критич. статьями по драматургии и т-ру, печатая их в газетах и журн. «Театр и иск-во». Был противником «режиссёрского» т-ра, много писал о драмах Л. Н. Андреева и символич. драме вообще, считая её наиболее интересной для совр. т-ра.

Драматургич. деятельность начал в 1900. Написал пьесы «Княжна Зоренька» (1903, т-р Нар. дома, Петербург), «Коринфское чудо» (1906, т-р Литературно-художественного общества, Петербург).

Наибольшим успехом пользовались пьесы К. «Весенний поток» (1904, Т-р В. Ф. Комиссаржевской, Петербург, Т-р Корша, Москва), «Мечта любви» (1911), получившие широкое распространение на столичной и провинциальной сценах.

Произведения К., отмеченные выспренностью стиля, мнимой значительностью темы, типичны для буржуазного театра периода его деградации. Особую популярность приобрели у буржуазно-мещанской публики (гл. обр. в провинции).

Соч.: «Весенний поток», «Княжна Зоренька» («Зеркало»), СПБ, 1905; Мечта любви, СПБ, 1911; Кризис театра, «Театр и искусство», 1908, № 17, 18, 20.

Лит.: Первые литературные шаги, составитель Ф. Ф. Фиддлер, М., 1911; Амфитеатров А. В., Склонённые нивы, Собр. соч., т. 21, СПБ, 1913. *Ю. Д.*

КО́ССА (Cossa), Пьетро (20.I.1830—30.VIII.1881)— итальянский драматург. Вначале выступал как эпигон романтизма («Марий и кимвры», 1854, «Бетховен», 1872, и др.). К этому периоду относится романтич. драма «Пушкин» (изд. 1870), рассказывающая о дуэли и смерти великого рус. поэта (рус. пер. 1899). В 1872 написал историч. драму «Нерон» (труппа Тессеро, Милан, рус. пер. 1878), имевшую шумный успех. В этой драме, следуя принципам веризма, К. уделяет особое внимание изображению историч. обстановки, показывает Нерона жестоким и в то же время слабым безвольным человеком. В роли Нерона выступали Э. *Росси*, Э. *Новелли* и др. Среди пьес К.: «Плавт и его век» (1873, труппа Беллоти-Бона), «Мессалина» (1876, труппа Марини — Чотти, Рим, рус. пер. 1880), «Клеопатра» (1877, труппа Тессеро — Биаджи, Рим), «Семейство Борджа» (1878, труппа Беллоти-Бона) и др.

Лит.: De Blasi J., Pietro Cossa e la tragedia italiana, Firenze, 1911; Croce B., La letteratura della nuova Italia, v. 2, 3 ed., Bari, 1929. *P. X.*

КО́СТА (Costa), Орацио (р. 6.VIII. 1911) — итальянский режиссёр. Театр. образование получил в Академии драм. иск-ва (Рим). Учился и был ассистентом у реж. Ж. Копо (Франция), Р. Симони, Дж. Сальвини, Т. Павловой. Один из видных деятелей итал. театр. иск-ва. В 1939 начал режиссёрскую деятельность. Выступал как актёр [роли: Директор («Шесть персонажей в поисках автора» Пиранделло), Гаев («Вишнёвый сад») и др.]. Возглавлял мн. театр. труппы. В 1948—54 руководил основанным им «Пикколо театро» (Рим). Осуществил цикл пост. пьес Г. Ибсена: «Маленький Эйольф», «Гедда Габлер» (оба в 1940), «Столпы общества» (1951); В. Альфьери: «Филипп» (1946), «Орест», «Мирра» (оба в 1949), «Агамемнон» (1952). Ставил мн. пьесы Л. Пиранделло, У. Бетти, Д. Фаббри и др.

КОСТА́НДИ, братья Юрий (ум. 1937) и Владимир (ум. 1914) — русские цирковые артисты; музыкальные клоуны. Ученики клоуна С. Кристова. Выступали как партерные акробаты и воздушные гимнасты. В 1900 создали комико-акробатич. номер «Трубочист и повар». С 1903 выступали как муз. клоуны. Исполняя клоунские сценки (антре), Юрий играл роль маленького человека, к-рого тяжёлая жизнь довела до полного безразличия, отступая от традиц. буффонады, он углублял психологич. разработку образа. Владимир играл роль резонёра. После смерти брата Юрий выступал с Петроли.

Лит.: Дмитриев Ю., Русский цирк, М., 1953. *Ю. Д.*

«КОСТА́НЦИ» (Costanzi) — итальянский оперный театр. Назван по имени импресарио Д. Костанци. Построен в Риме по проекту арх. Сфондрини. Был открыт 27 нояб. 1880 и вскоре стал одним из лучших итал. т-ров. В 1881 при т-ре открыт концертный зал.

Т-р ставил оперы: «Семирамида» Россини (1880), «Орфей и Эвридика» Глюка (1888), «Джамиле» Бизе (1890), «Сельская честь» (1890) и «Ирис» (1898) Масканьи, «Медичи» Леонкавалло (1893), «Отелло» (1887) и «Фальстаф» (1893) Верди, «Манон» Массне (1894), «Валли» Каталани (1894) и др.; балеты: «Любовь» Манцотти (1886), «Мессалина» Данези (1893) и др. В 19 в. на сцене «К.» выступали: певицы М. Брамбилла, Дж. Беллинчони, Э. Кальве, Х. Даркле и др.; певцы Р. Станьо, Ф. Таманьо, Ф. Де Лючиа, Дж. Боргатти, А. Котоньи, М. Баттистини, Дж. Кашман и др. Спектаклями и концертами дирижировали Л. Муньоне, Ф. Фаччо, Л. Манчинелли, Э. Витале и др.

В 20 в. в «К.» состоялись первые представления опер «Тоска» Пуччини (1900), «Маски» Масканьи (1901), «Каносса» Малипьеро (1914), оперетт «Маха» и «Королева роз» Леонкавалло (1912). В 10-х гг. здесь выступали певицы А. Галли-Курчи, Э. Карелли, Л. Тетраццини и др., певцы Э. Карузо, А. Бончи, Дж. Де Лука, Б. Джильи, А. Пертиле, Т. Скипа и др.; дирижировали Ф. Вейнгартнер, О. Клемперер, А. Тосканини и др. На сцене «К.» проходили гастроли балетных трупп (в т. ч. рус. балетной труппы С. П. Дягилева в 1911 и 1917), выступали драм. трупп-

пы с участием Т. Сальвини, Э. Дузе, Э. Цаккони, И. Граматики, Т. Ди Лоренцо и др. С 1928 т-р стал называться «Королевский оперный т-р». Здесь впервые были пост. оперы: «Чужестранец» Пиццетти (1930), «Хитрая вдова» Вольф-Феррари (1930), «Женщина-змея» Казеллы (1932), «Любовный фарс» Дзандонаи (1933), «Сказка о блудном сыне» Малипьеро (1934), «Пламя» Респиги (1934) и др. Были пост. оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Садко», «Золотой петушок», «Снегурочка» Римского-Корсакова (1931, 1940, 1954, 1960) и др. В 30—50-х гг. в т-ре выступали певицы М. Канилья, Т. Даль Монте, Р. Тебальди, М. Каллас, Дж. Симионато; певцы Ф. И. Шаляпин, Дж. Беки, М. Дель Монако, Дж. Ди Стефано, Т. Гобби, Ф. Корелли; дирижёры В. де Сабата, Т. Серафин, Дж. Гавадзени, Э. Клейбер и др. С 1946 т-р носит назв. «Римская опера».

Лит.: Incagliati M., Il Teatro Costanzi (1880—1907), Roma, 1907. *Св. Г.*

КОСТАНЯ́Н, Мурад Костанович [р. 25.VIII (7.IX). 1902] — армянский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1956). В 1925 окончил Арм. драм. студию в Москве. С 1925 — актёр Арм. т-ра драмы в Тбилиси, с 1928 — Ленинаканского т-ра, с 1930 — Т-ра им. Сундукяна. Комедийно-характерный актёр. Творчество К. отмечено мягким, заразительным юмором и склонностью к острым сатирич. характеристикам.

Роли: Сероп («Монастырское ущелье» Вагаршяна), Хачо («На заре» Гулакяна), Харитонов («Русские люди»), Пропотей («Егор Булычов и другие»), Епиходов («Вишнёвый сад»), Исайя («Хатабала» Сундукяна), Благой («Доктор философии» Нушича), Фортунато («Рыбаки» Гольдони) и др. С 1934 ведёт педагогич. работу (с 1944 в Ереванском художеств.-театр. ин-те). С 1925 снимается в кино. *Б. А.*

КО́СТЕР (Coster), Самюэл (16.IX.1579—1665) — голландский драматург и театральный деятель. В 1617 основал в Амстердаме «Нидерландскую академию», к-рая положила начало голл. проф. т-ру (здание на 1450 мест выстроено арх. Я. Кампеном). Здесь были пост. пьесы Г. *Бредеро*, Й. *Вондела*, П. Хофта и др. драматургов—членов «Академии». Злободневные, демократические по направленности спектакли вызывали у зрителей вольнолюбивые настроения, гражданские чувства. Разоблачит. силой, ненавистью к кальвинистской ортодоксии и политич. эгоизму дворянско-купеческой олигархии отличались пьесы самого К. — трагедии «Ифигения» (1617), «Изабелла» (1618), «Поликсена» (1630) и др. В нек-рых пьесах («Итис», 1615, и др.) К. заимствует приёмы драматургии Сенеки. Крепким нар. юмором, сочным бытовым колоритом, острыми речевыми характеристиками насыщены клухты (фарсы) К.: «Игра о богаче» (1621), «Тевис-крестьянин» (1627), высменивающие попов и судейское сословие. В «Тейскен ван дер Схилден» (1613) — трагикомич. истории Капитана — вояки и мародёра— К. (вторым после Бредеро) подошёл к созданию в голландской лит-ре 17 в. драмы шекспировского типа. К. был первым голл. режиссёром. Он сам ставил спектакли «Академии» и участвовал в них как актёр. Из-за материальных трудностей и усилившихся нападок кальвинистской церкви К. был вынужден в 1622 оставить сценич. деятельность. Продолжал писать пьесы. В 1638 на основе «Академии» возник первый в Нидерландах «Амстердамский городской т-р» (см. *«Схаубург»*).

Соч.: Werken uitgeg. door R. A. Kollewijn, Haarlem, 1883.

Лит.: Hobma J., Levensgeschiedenis van Dr. S. Coster, «Oud-Holland», Amst., 1898, Jaarg. XVI; Buitenrust Hettema F., Coster's eerste Nederduitsche Academie, «De Gids», Amst., 1911, [t. 11], c. 452; Hellwald F. v., Coster's Niederdeutsche Akademie. 1617—1637, в его кн.: Geschichte des holländischen Theaters, Rotterdam, 1874, c. 16—21. *Вл. О.*

КО́СТИЧ (Костић), Лаза (30.I.1841—27.XI.1910) — сербский писатель, драматург, общественный деятель. Представитель сербского романтизма.

В 1864 окончил юридич. ф-т Будапештского ун-та. С 1859 боролся за создание постоянного нац. т-ра. Написал трагедии, проникнутые романтическими тенденциями,— «Максим Црноевич» (1866) и «Пера Сегединец» (1882) о восстании серб. народа в 18 в. против австро-венгров, «Гордана» (1890) на сюжеты народных песен. К. впервые в Сербии перевёл Шекспира («Ромео и Джульетта», «Ричард III», «Гамлет»).

Соч.: Драме, Београд, 1922; Песме и драме, Београд, 1951.

Лит.: Prohaska D., Pregled hrvatske i srpske književnosti, Zagreb, 1923, c. 155—56; Савић М., Лаза Костић, Нови Сад, 1929, с. 70—81 и 118—23; Скерлић Ј., Историја нове српске књижевности, 3 изд., Београд, 1953 (см. именной указатель). *М. Ник.*

КО́СТОВ, Георги Янакиев (1895—1961) — болгарский режиссёр и театральный деятель. Нар. арт. НРБ. Театральное образование получил в Италии (1919). Творч. деятельность начал как руководитель любительских трупп в городах Плевен, Бургас и Варна. Участвовал в создании проф. т-ров —«Народная студия» (1929), «Театр для народа» (1930—33), «Народная сцена» (1934). Получил известность как переводчик рус. и сов. лит-ры, публицист и педагог. В годы фашизма К. пропагандировал со сцены идеи Горького, ставил сов. драматургию. За спектакль «Красный галстук» Михалкова, пост. в Софийском Нар. т-ре, К. удостоен Димитр. пр. в 1946. *Ст. К.*

КО́СТОВ, Стефан Лазаров (30.III.1879 — 27.IX. 1939) — болгарский этнограф, писатель, драматург. Изучал слав. филологию в Софии. Занимался журналистикой, позднее стал учителем. В 1923—39 — директор этнографич. музея в Софии. Автор драм на историч. сюжеты «Сименон» (1929) и «Она и двое» (1929), комедий «Мужененавистница» (1914), «Перед восходом солнца» (1920), «Золотая копь» (1925), «Големанов» (1928), «Морская болезнь» (1929), «Параграф 223» (1931), «Новая пристань» (1931), «Саранча» (1931), «Женское царство» (1931), «Государственные липы» (1931), «Утята» (1931), «От большого ума» (1931), «Знахарь» (1933), «Комедия без названия» (1938), пьесы для кукольного т-ра «Главчо и царская дочь» (1929). Его пьесы на совр. тему обличали нравы и пороки бурж. общества, содержали элемент политич. сатиры. *Над. Т.*

КОСТРОМСКО́Й (наст. фам. — Чалеев), Николай Феодосиевич [23.VI (5.VII).1874 — 3.XI. 1938] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1937). Выступал на любительской сцене. Проф. сценич. деятельность начал в 1902; работал в Херсоне в труппе Мейерхольда и Кашеверова, затем в Тифлисе, Севастополе, Николаеве, Костроме, Баку, Астрахани, Нижнем Новгороде. С 1917 К. — в труппе Моск. т-ра Корша. С 1918 — актёр Малого т-ра.



К. создавал острые сценические образы, отмеченные мастерством, богатым запасом жизненных наблюдений исполнителя. С 1919 вёл педагогическую работу. Руководил драматическими мастерскими при Малом т-ре (1919—25). Преподавал в студии им. Комиссаржевской, в студии им. Ермоловой. С 1932 — в Театральном училище им. Щепкина. Выступал также как режиссёр.

Роли: Митрофанушка, Стародум («Недоросль» Фонвизина), Земляничка, Городничий («Ревизор»), Молчалин, Скалозуб, Фамусов («Горе от ума»), Гаев, Фирс, Лопахин («Вишнёвый сад»), Шабельский («Иванов») и др.; в Малом т-ре — Осип («Ревизор»), Мамаев («На всякого мудреца довольно простоты»), Кучумов («Бешеные деньги»), Горностаев («Любовь Яровая»), Лыняев («Волки и овцы»), Восмибратов («Лес»). *В. Мас.*



Н. Ф. Костромской в роли Осипа.

КОСТРОМСКО́Й ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ А. Н. ОСТРО́ВСКОГО — один из старейших русских театров. Современное здание т-ра построено в 1863 на пожертвование горожан. На сцене т-ра играли М. С. Щепкин, П. Н. Орленев, К. А. Варламов, В. Ф. Комиссаржевская, М. Г. Савина, П. М. Садовский и др.

После Октябрьской революции в 1918 в Костроме была создана театр. студия при Губернском отделе просвещения, впоследствии — Т-р студийных постановок под рук. А. Д. Попова. С 1923 Костромскому т-ру присвоено имя А.Н. Островского. В репертуаре т-ра большое место занимала сов. драматургия — «Разлом»; «Человек с портфелем» Файко (оба в 1929); «Гибель эскадры»; «После бала», «Аристократы» Погодина (все в 1935); «Платон Кречет» (1936, 1941), «Оптимистическая трагедия» (1938); «Таня» Арбузова (1939); «Человек с ружьём» (1940) и др. В 1944 сов. общественность отметила 100-летие К. д. т. юбилейным спектаклем «Козьма Минин Сухорук» Островского (реж. Михайлов).

Т-р поставил все пьесы А. Н. Островского, а также «Зыковы» (1923, 1941), «Последние», «Варвары» (обе в 1938), «Враги» (1956), «Дети солнца» (1957); «Вишнёвый сад» (1935), «Иванов» (1947), «Дядя Ваня» (1950), «Чайка» (1960) Чехова, «Ромео и Джульетта» Шекспира (1937) и др.

В 1951 в содружестве с В. Лебедевым т-р создал спектакль «Островский» — о жизни и деятельности выдающегося драматурга, в 1962 пост. пьесу местного драматурга П. Стогова «Финал» (В. И. Ленин — Астафьев; была показана в 1962 в Кремлёвском т-ре). В К. д. т. работали актёры: Б. А. Бабочкин, Ф. Г. Корчагин, В. С. Нельский, И. Н. Певцов и др.

В труппе т-ра (1963) — нар. арт. РСФСР С. В. Астафьев, засл. арт. РСФСР В. С. Макасеев, Ж. В. Вильбушевич, К. И. Гулин, В. М. Ярчевский, засл. арт. УССР П. А. Литвиненко, артисты И. В. Абрамов, Н. И. Богданова, Н. А. Стремова, Е. М. Рокотова и др. Гл. реж. т-ра (с 1962) А. С. Разинкин.

Лит.: Бояджиев Г. Н., Студийные театры, в кн.: Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1, М., 1954. *Л. Ним.*

КОСТЮ́М ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ (от итал. costume, собственно—обычай) — одежда, обувь, головные уборы, украшения и др. предметы, используемые актёром для характеристики создаваемого им сценич. образа. Необходимое дополнение к К. т.— грим и причёска. К. т. помогает актёру найти внешний облик персонажа, раскрыть внутр. мир сценич. героя, определяет историч., социально-экономич. и нац. характеристику среды, в к-рой происходит действие, создаёт (вместе с остальными компонентами оформления) зрительный образ спектакля. Цвет К. т. должен быть тесно связан с общим колористич. решением представления. К. т. составляет целую область творчества театр. художника, воплощающего в костюмах огромный мир образов — остро социальных, сатирич., гротесковых, трагич. и т. п.

Процесс создания К. т. от эскиза до сценич. воплощения состоит из нескольких этапов: 1)выбор материалов, из к-рых будет изготовлен К. т.; 2) подбор образчиков для окраски материалов; 3) поиски линии: изготовление патронок из др. материалов, наколка материала на манекен (или на актёра); 4) проверка К. т. на сцене в разл. освещении; 5) т. н. «обживание» костюма актёром.

История возникновения К. т. восходит к первобытному обществу. В играх и обрядах, к-рыми древний человек откликался на различные события своей жизни, большое значение имели причёска, грим-раскраска, ритуальные костюмы; в них первобытные люди вкладывали много выдумки и своеобразного вкуса. Иногда эти костюмы были фантастическими, в иных случаях напоминали животных, птиц или зверей. С древних времён существуют К. т. в классич. т-ре Востока. В Китае, Индии, Японии и др. странах костюмы носят условный, символич. характер. Так, напр., в кит. т-ре жёлтый цвет костюма означает принадлежность к императорской фамилии, в К. т. чёрных и зелёных цветов одеты исполнители ролей чиновников и феодалов; в кит. классич. опере флажки за спиной воина указывают на количество его полков, чёрный платок на лице символизирует смерть сценич. персонажа, и т. п. Яркость, богатство красок, великолепие материалов делают К. т. в вост. т-ре одним из осн. украшений представления. Как правило, К. т. создаются для определённого спектакля, того или иного актёра; существуют также закреплённые традицией наборы К. т., которыми пользуются все труппы независимо от репертуара. К. т. в европейском театре впервые появился в Древней Греции; он повторял в основном бытовой костюм древних греков, но в него были внесены различные условные детали, помогавшие зрителю не только понять, но и лучше увидеть, что происходит на сцене (театр. сооружения были огромных размеров). Каждый костюм имел особый цвет (напр., костюм царя — пурпурный или шафранно-жёлтый), актёры носили маски, хорошо видные издали, и обувь на высоких подставках — котурнах. В эпоху феодализма иск-во т-ра продолжало жить в жизнерадостных, злободневных, остроумных представлениях бродячих актёров-гистрионов. Костюм гистрионов (так же как и у рус. скоморохов) был близок к совр. им костюму городской бедноты, но украшен яркими лоскутами, шуточными деталями. Из представлений возникшего в этот период религиозного т-ра наибольшим успехом пользовалась мистерия, постановки к-рой обставлялись особенно пышно. Яркой красочностью отличалось предшествующее показу мистерии шествиеряженых в различных костюмах и гримах (фантастич. персонажи сказок и мифов, всевозможные животные и др.). Гл. требование, предъявляемое к костюму в мистерии,— богатство и нарядность (независимо от исполняемой роли). Костюм отличался условностью: святые были в белом, Христос — с позолоченными волосами, черти — в живописных фантастич. костюмах. Значительно скромнее были костюмы исполнителей назидательно-аллегорич. драм—моралите. В самом живом и прогрессивном жанре ср.-век. т-ра—фарсе, содержавшем резкую критику феодального общества, появился совр. карикатурный характерный костюм и грим. В эпоху Возрождения актёры комедии дель арте средствами костюмировки давали остроумную, подчас меткую, злую характеристику своим героям: в К. т. обобщались типич. черты учёных-схоластов, озорных слуг и т. д. Во 2-й пол. 16 в. в исп. и англ. т-рах актёры выступали в К. т., близких к модным аристократич. костюмам или (если этого требовала роль) в шутовских нар. костюмах. Во франц. т-ре К. т. повторял традиции ср.-век. фарса (напр., знаменитое франц. фарсовое трио — Гро-Гильом, Готье-Гаргиль, Тюрлюпен).

Ведущим жанром во франц. классицистском т-ре нач.17 в. стала трагедия, оформление к-рой подчинялось вкусам и идеалам аристократии. Актёры трагедии играли в К. т., повторявших придворную бытовую одежду. После выступления Людовика XIV в 1662 на версальском празднестве в условно-стилизованном, т. н. «римском» костюме (созданном также на основе придворного костюма, но снабжённого парчёвой кирасой и короткой юбочкой — тоннеле), этот вид К. т. получил большое распространение в европ. т-ре, ок. 100 лет являлся одеянием всех трагич. актёров. Женщины играли в модных платьях, но более украшенных и расшитых, чем это было принято в быту.

Реалистич. тенденции в области К. т. проявились у Мольера, к-рый при постановке своих пьес, посвящ. совр. жизни, использовал совр. костюмы людей разных сословий. В эпоху Просвещения в Англии актёр Д. Гаррик стремился освободить К. т. от вычурности и бессмысленной стилизации. Он ввёл костюм, соответствующий исполняемой роли, помогающий раскрытию характера героя. В Италии в 18 в. комедиограф К. Гольдони, постепенно заменяя в своих пьесах типич. маски комедии дель арте образами реальных людей, в то же время сохранил соответствующие костюмы и гримы. Во Франции к историч. и этнографической точности костюма на сцене стремился Вольтер, к-рого поддержала актриса Клерон. Она повела борьбу против условности К. т. трагич. героинь, против фижм, пудреных париков, драгоценных украшений и т. п. Ещё дальше дело реформы К. т. в трагедии продвинул франц. актёр А. Лекен, к-рый видоизменил стилизованный «римский» К. т., отказался от традиционной тоннеле, утвердил на сцене т. н. восточный костюм. К. т. для Лекена был средством психологич. характеристики образа. Реформатором К. т. в балете была франц. балерина М. Салле, заменившая пышный, стесняющий движения балетный костюм более простым и лёгким, приблизившая его к античному. Но не встретив понимания и поддержки у франц. публики, Салле вынуждена была частично отказаться от своих смелых замыслов. Искания Клерон, Салле, Лекена, опередившие своё время, сыграли большую роль в развитии К. т. Окончательно порвал со старыми традициями величайший актёр эпохи франц. бурж. революции конца 18 в. Ф. Ж. Тальма. Он ввёл исторически достоверный К. т., портретный грим. Костюмы Тальма выполнялись по эскизам знаменитого франц. художника Ж. Л. Давида. В эпоху Просвещения, однако, попытки актёров сделать К. т. исторически достоверным не выходили за пределы отдельных исканий. Подлинно историч., этнографически точный К. т. появился в 19 в. Уже в нач. 19 в. в связи с развитием режиссёрского иск-ва намечается стремление связать К. т. с пьесой, с общим режиссёрским замыслом постановки. В. Гюго и др. представители романтизма требовали соблюдения колорита эпохи в оформлении спектакля (в т. ч. и К. т.). Драматурги-романтики принимали непосредственное участие в пост. своих пьес, снабжая их собственными эскизами декораций и костюмов, привлекали к оформлению спектаклей известных художников. Авторами эскизов костюмов в этот период были художники Э. Делакруа, П. Гаварни, П. Деларош, Л. и К. Буланже, А. Девериа и др. К подлинно историческим К. т. были близки костюмы франц. актрисы Э. Рашель. В английском т-ре исторически точный К. т. вводили актёр У. Ч. Макреди, актриса Э. Вестрис. Режиссёры Ф. Дингельштедт в Германии, Ч. Кин, С. Фелпс в Англии и др. стремились в спектаклях на историч. сюжеты соблюдать в К. т. точность колорита места и действия.

Значит. влияние на развитие К. т. во 2-й пол. 19 в. оказала деятельность нем. Мейнингенского т-ра, спектакли к-рого отличались высокой постановочной культурой, историч. точностью костюмов. Однако подлинность К. т. приобретала у мейнингенцев самодовлеющее значение. Точного воспроизведения социальной среды на сцене требовал Э. Золя. К этому же стремились крупнейшие театр. деятели нач. 20 в.— А. Антуан (Франция), О. Брам (Германия), принимавшие активное участие в оформлении спектаклей, привлекавшие для работы в своих т-рах крупнейших художников. Символистский т-р, возникший в 90-х гг. во Франции под лозунгами протеста против театр. рутины и натурализма, осуществлял борьбу с реалистич. иск-вом. Художники-модернисты создавали упрощённые стилизованные декорации и костюмы, уводили т-р от реалистич. изображения жизни. Совр. зарубежные театр. художники, работающие над декорациями и костюмами к спектаклю, не столько стремятся отразить в них идею пьесы, её исторически конкретные черты, сколько создать самостоят. произв. театр.-декорац. иск-ва, дать «свободу» своей фантазии. Отсюда произвольность, абстрактность оформления мн. совр. спектаклей Запада, их разрыв с реальной действительностью. В то же время прогрессивные художники совр. зарубежного т-ра создают в оформляемых ими спектаклях подлинно реалистич., исторически точные К. т. (спектакли Национального Народного т-ра и т-ра «Вьё коломбье» во Франции, шекспировского Мемориального т-ра в Англии и др.). Среди крупнейших совр. мастеров К. т. за рубежом — Ж. Вертон, К. Берар, Л. Гишиа (Франция), М. Харрис, С. Дивайн и Э. Монтгомери (Англия) и др.

Первый рус. К. т. создали скоморохи. Их костюм повторял одежду городских низов и крестьян (кафтаны, рубахи, обыкновенные штаны, лапти) и украшался разноцветными кушаками, лоскутами, яркими расшитыми колпаками. В возникшем в нач. 16 в. церковном т-ре исполнители ролей отроков были одеты в белые одежды (на голове венцы с крестами), актёры, изображавшие халдеев,— в короткие кафтаны и колпаки. Условные К. т. применялись и в спектаклях школьного театра; аллегорические персонажи имели свои эмблемы: Вера появлялась с крестом, Надежда—с якорем, Марс—с мечом и т. д. Костюмы царей дополнялись необходимыми атрибутами царского достоинства. Этот же принцип отличал спектакли первого проф. т-ра в России 17 в., основанного при дворе царя Алексея Михайловича, представления придворных театров царевны Наталии Алексеевны и царицы Прасковьи Фёдоровны. Развитие классицизма в России в 18 в. сопровождалось сохранением всех условностей этого направления и в К. т. Актёры выступали в костюмах, представлявших собой смесь модного совр. костюма с элементами античного К. т. (подобно «римскому» костюму на Западе), исполнители ролей знатных вельмож или царей носили роскошные условные костюмы. В нач. 19 в. в спектаклях из совр. жизни применялись модные совр. костюмы; К. т. в историч. пьесах по-прежнему были далеки от историч. точности. В сер. 19 в. в спектаклях Александринского т-ра (костюмы В. А. Каратыгина) и Малого т-ра намечается стремление к исторической точности в К. т. Огромных успехов достигает в этой области в конце века Моск. Художеств. т-р. Великие реформаторы т-ра Станиславский и Немирович-Данченко совм. с художниками, работавшими в Моск. Художеств. т-ре, добились точного соответствия К. т. эпохе и среде, изображённым в пьесе, характеру сценич. героя; в Художеств. т-ре К. т. имел большое значение для создания сценич. образа. В ряде рус. т-ров нач. 20 в. К. т. превратился в подлинно художеств. произв., выражающее замыслы автора, режиссёра, актёра. Этому способствовало также обращение к театр.-декорац. иск-ву ряда крупнейших художников (В. М. Васнецов, А. Н. Бенуа, Л. С. Бакст, К. А. Коровин, М. А. Врубель, А. Я. Головин, М. В. Добужинский, И. Л. Билибин, Б. М. Кустодиев). В сов. т-ре художники развивают лучшие прогрессивные традиции прошлого, обогащая их достижениями совр. изобразит. иск-ва. Следуя методу социалистич. реализма, сов. художники создали замечат. образцы театр.-декорац. иск-ва, в т. ч. и К. т. Среди выдающихся мастеров К. т. в сов. т-ре такие художники, как В. В. Дмитриев, П. В. Вильямс, Ф. Ф. Федоровский, В. Ф. Рындин, Н. А. Шифрин, И. М. Рабинович, Ю. И. Пименов, Б. Г. Кноблок, Н. П. Акимов, Н. И. Альтман, М. З. Левин, Б. И. Волков, С. Б. Вирсаладзе, С. М. Юнович, В. И. Дорер и др.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1—2, М., 1956—57 и т. 3, М., 1963; Дживелегов А. и Бояджиев Г., История западноевропейского театра от возникновения до 1789 г., М.—Л., 1941; Данилов С. С., Очерки по истории русского драматического театра, М.—Л., 1948; Миклашевский К., La Commedia dell'arte, или Театр итальянских комедиантов XVI, XVII и XVIII столетий, ч. 1, П., 1914(1917); Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, Собр. соч., т. 1, М., 1954; Гиляровская Н. (сост.), Русский исторический костюм для сцены, М.—Л., 1945; Бабичева Н. Н., Лекция по курсу «Истории материальной культуры». (Одежда. Костюм. Мода), М., 1960; Кноблок Г., Артист выходит на эстраду, «Искусство эстрады», 1961, № 2; Захаржевская Р., Сценический костюм, в кн.: Как поставить спектакль, М., 1962; Русский костюм. 1750—1917..., под ред. В.Рындина, вып. 1 (1750—1830), М., 1960, вып. 2 (1830—1850), М.,1962; Kostümenwurfe für die Bühne, [Praha], [1962]; Thiel E., Geschichte des Kostümes..., B., 1960; Sichart E. von, Köhler K., Praktische Kostümkunde..., Münch., 1926; Fernald M. and Shenton E., Costume design and making, L., 1937; Ewans R. K., Dress. The evolution of cut and its effect on modern design, L., [s. a.]; Lawson J. and Revitt P., Dressing for the ballet, L., 1958. *К. Гр.*

КОСТЮМЁР — работник т-ра, готовящий к спектаклю костюмы (см. *Костюм театральный*) и помогающий актёру одеваться. К. должен обладать знанием всех деталей костюма, реквизита (оружие, знаки различия и отличия, трости, очки, часы, письма и т. д.), умением быстро исправить возможные неполадки в костюме. В историю т-ра вошли костюмеры И. К. Тщедушнов, С. Е. Валдаев, одевавшие К. С. Станиславского и В. И. Качалова, А. Д. Харкевич, работавшая с М. Г. Савиной, и др. *В. Ш.*

КОСТЮМЁРНАЯ МАСТЕРСКАЯ — мастерская, где изготовляются театральные костюмы и все детали к ним (обувь, головные уборы, а также цветы и др. украшения). К. м. обычно возглавляет художник, к-рый руководит изготовлением костюмов по своим эскизам или по эскизам другого художника, оформляющего спектакль. *В. Ш.*

КОТАРБИ́ЬСКИЙ (Kotarbiński), Юзеф (1849—1928) — польский актёр, режиссёр, театральный критик. Лит. деятельность начал в 1867, сотрудничал в варшавских газетах и журналах. Актёрскому иск-ву учился у Я. Круликовского и в драматич. школе Э. Деринга. Дебютировал в 1877 в варшавском Летнем т-ре в роли Збигнева («Мазепа» Словацкого). К. выступал преим. в шекспировском репертуаре: Гамлет, Отелло, Ромео, Шейлок. С наибольшим успехом исполнял роль Уриэля Акосты (о. п. Гуцкова), в к-рой проявилось стремление К. к возвышенной декламации. Среди др. ролей: Карл Моор; Воевода («Мазепа» Словацкого), Вилькош («Улетела от меня перепёлочка» Жеромского), Сенатор («Дзяды» Мицкевича) и др. В 1880—96— актёр, а с 1891—режиссёр варшавских т-ров («Розмаитости» и др.); в 1896—99 — актёр, режиссёр и лит. сотрудник *Краковского театра имени Ю. Словацкого*; в 1900—1905, будучи директором этого т-ра, боролся за высокохудожеств. репертуар, ставил пьесы польск. классиков, не шедшие ранее в польск. т-рах, осуществил первые пост. пьес Выспянского — «Свадьба» (1901), «Освобождение» (1903) и др. С 1906 К. снова в т-ре «Розмаитости». С 1915, будучи в составе дирекции т-ра, способствовал постановке пьес, ранее запрещённых цензурой («Ноябрьская ночь» Выспянского, «Тот» Запольской и др.).

К.— автор ряда трудов о т-ре.

Соч.: Estetyczne i społeczne znaczenie teatru, в журн.: «Niwa», 1873; Aktorzy i aktorki, Warsz., 1929; Ze świata ułudy, Warsz.— Kr., [1926]; W służbie sztuki i poezji, Warsz., 1929.

Лит.: Kotarbińska L., Wokoło teatru, Warsz., 1930; Grzymała-Siedlecki A., Świat aktorski moich czasów, Warsz., 1957. *P. B.*

КОТАРЕ́ЛО-И-МО́РИ (Cotarelo y Mori), Эмилио (1857—27.I.1936) — испанский учёный, литературовед и историк театра. Ученик исследователя исп. лит-ры и т-ра М. Менендеса-и-Пелайо, одного из представителей культурно-историч. школы, К.-и-М. внёс значит. вклад в исследование классич. исп. лит-ры, драматургии и т-ра 17 и 18 вв. К.-и-М. принадлежат работы о творчестве Х. дель Энсины, Л. де Руэды, Тирсо де Молины, Ф. Рохаса Соррильи, П. Кальдерона, Р. де ла Круса и др. Писал об исп. актёрах: М. дель Росарио, И. Майкесе, об исп. нар. муз. комедии—сарсуэле.

Соч.: Tirso de Molina, Madrid, 1893; Estudios sobre la historia del arte escénico en España, v. I—III, Madrid, 1896—1902 [I. María Ladvenant y Quirante, 1896, II. María del Rosario Fernández (La Tirana), 1897, III. Isidoro Máiquez, 1902]; Don Ramón de La Cruz y sus obras, Madrid, 1899; Juan del Encina y los orígenes del teatro español, Madrid, 1901 (Estudios de historia literaria de España, I); Lope de Rueda, Madrid, 1901 (там же); Bibliografía de las controversias sobre la licitud del teatro en España, Madrid, 1904; Don Francisco de Rojas Zorrilla, Madrid, 1911; Historia de la zarzuela, Madrid, 1934.

Лит.: Romera-Navarro M., Historia de la literatura española, 2 ed., Boston, 1949. *З. П.*

КОТЛУБА́Й, Ксения Ивановна (1890—29. V. 1931) — русская советская актриса, режиссёр, педагог. Засл. арт. Республики. Была одним из инициаторов и основателей Студенческой драм. студии (1913, рук. Е. Б. Вахтангов). Играла Ксению («Усадьба Ланиных» Зайцева), м-ль Ортанс, Вирджинию («Чудо св. Антония» Метерлинка). К. была ближайшей помощницей Вахтангова в его режиссёрской и педагогич. деятельности. Энтузиаст и пропагандист «системы Станиславского». С 1922 К.—режиссёр МХАТа и Муз. т-ра им. Немировича-Данченко; принимала участие в пост. опер: «Карменсита и солдат» Бизе (1924, совм. с Баратовым; рук. пост. Немирович-Данченко), «Алеко» Рахманинова (1926), «Северный ветер» Книппера (1930, гл. реж. Баратов). В 1929 участвовала в пост. спектакля МХАТа «Дядюшкин сон» по Достоевскому (худ. рук. постановки В. И. Немирович-Данченко). *С. Г.*

КОТЛЯРЕ́ВСКИЙ, Иван Петрович [29.VIII (9. IX). 1769, Полтава,— 29.X(10.XI). 1838, там же]— украинский писатель, драматург. Учился в Полтавской семинарии (1780—89), бывал на спектаклях укр. школьного т-ра. Служил чиновником, был на военной службе. С 90-х гг. начал лит. деятельность. В 1813 принимал участие в любительских спектаклях, особенным успехом пользовался в комич. ролях в пьесах Я. Б. Княжнина, И. В. Крылова, А. А. Шаховского. В 1817 К. возглавил постоянный русско-укр. т-р в Полтаве, был назначен директором б. труппы И. Ф. Штейна, ранее выступавшей в Харькове. Здесь К. пост. спектакли: «Ябеда» Капниста, «Несчастье от кареты» Княжнина и др. Для этой труппы,



где тогда работал М. С. Щепкин (1817—21), К. написал свои пьесы «Наталка Полтавка» и «Солдат-чародей» («Москаль-чаровник»), к-рые были пост. в Полтаве, Чернигове (1819), Харькове, Киеве (1821) и вошли в репертуар многих театр. трупп. В день премьеры «Наталки Полтавки» роль Выборного исполнял Щепкин, в водевиле «Москаль-чаровник» Щепкин играл Чупруна. Пьесы К. положили начало новой укр. драматургии, правдиво отражавшей жизнь укр. крестьянства в эпоху крепостничества, патриотизм, свободолюбивые чаяния народа. В этих реалистич. по языку пьесах, нарушавших каноны классицизма, созданы подлинно нар. характеры. По мотивам «Наталки Полтавки» написал одноим. оперу Н. В. Лысенко.

Лит.: История украинской литературы, т. 1, Киев, 1954; Волинський П. К., І. П. Котляревський. Життя і творчість, Київ, 1951. *Н. Д.*

КОТЛЯРЕ́ВСКИЙ, Нестор Александрович (21.I. 1863—12.V.1925) — русский историк литературы, критик, театральный деятель. Академик (1909). Окончил историко-филологич. ф-т Моск. ун-та (1885). Сотрудничал в «Ежегоднике императорских т-ров». Будучи зав. репертуаром Александринского т-ра (1908—1917), проводил политику, угодную правящим кругам. Один из организаторов (1910) и первый директор петерб. Пушкинского дома (ныне Ин-т рус. лит-ры в Ленинграде). Вёл педагогич. работу (с 1892).

Соч.: Н. В. Гоголь, 1829—1842. Очерк из истории русской повести и драмы, СПБ, 1903; Гергард Гауптман. Этюд, в кн.: Гауптман Г., Полное собр. соч., т. 1, СПБ, 1908, с. 3—26; Трилогия Толстого как национальная трагедия, в сб.: А. К. Толстой. Его жизнь и сочинения, сост. В. И. Покровский, М., 1908; Комедии Крылова, в кн.: Прилуцкий Н. Г., Корифеи русского слова, вып. 9 — И. А. Крылов, СПБ — Варшава, 1911; «Севильский цирюльник» Бомарше, «ЕИТ». Сезон 1899—1900, СПБ, Прил. 3, с. 10—19; Ученические спектакли в имп. Михайловском т-ре, «ЕИТ», СПБ, 1909, вып. 4, с. 103—107.

Лит.: Памяти Нестора Александровича Котляревского, Л., 1926. *С. Г.*

КОТО́НЬИ (Cotogni), Антонио (1.VIII.1831, Рим,— 15.X.1918, там же) — итальянский артист оперы (баритон). Пел в церквах. На оперной сцене выступил впервые в 1852 в Риме, затем в т-рах разл. городов Италии. К. принадлежал к числу выдающихся певцов 19 в. Обладал голосом редкого по красоте тембра, большого диапазона. Продолжая традиции итал. школы *бель канто*, К. внёс в исполнение баритональных партий черты героики, драматич. страстность, был одним из лучших исполнителей опер Верди. С большим успехом исполнял партии в первых итал. пост. опер «Африканка» Мейербера(Нелуско, 1865) и «Дон Карлос» Верди (Родриго, 1867). Завоевав мировую известность, выступал в Лондоне (с 1867) и в Париже (1881—1889), в 1872—94 ежегодно— на сцене Итал. оперы в Петербурге. Оставив сцену в 1894, преподавал пение в Петерб. консерватории (до 1898), затем в Музыкальном лицее «Санта-Чечилия» в Риме. Среди учеников К.— Дж. Лаури-Вольпи, М. Баттистини, Я. Решке и др.



А. Котоньи в роли Риввоора в опере «Родина» Паладиля.

Партии: Поллион, Ричард Форт («Норма», «Пуритане» Беллини), Генри Эштон, Малатеста («Лючия ди Ламмермур», «Дон Паскуале» Доницетти), Барнаба («Джоконда» Понкьелли), Дон Карлос, Ренато («Эрнани», «Бал-маскарад» Верди), граф де Невер («Гугеноты» Мейербера), Вильгельм Телль (о. п. Россини), Валентин («Фауст»), Тельрамунд («Лоэнгрин»), Эскамильо, Фигаро и др.

Лит.: Monaldi G., Cantanti celebri del secolo XIX, Roma, [1929]. *Св. Г.*

КОТОПУ́ЛИ (Κοτοπούλη), Марика (1887—11.IX. 1954) — греческая актриса. Род. в актёрской семье. В возрасте 7 лет начала выступать в труппе отца. Дебютировала в Королевском т-ре в 1902 в роли Пука («Сон в летнюю ночь»).



В этом т-ре в ролях Маргариты и Ифигении («Фауст» и «Ифигения в Тавриде» Гёте) раскрылось трагедийное дарование К. В 1906—08 К., уйдя из Королевского т-ра, выступала в т-ре Варьете. Большое влияние на формирование сценич. иск-ва К. оказал реж. П. Иконому. В 1929—30 выступала в т-ре «Свободная сцена»; в 1932—34 играла в труппе, созданной ею в содружестве с актрисой Кивели. С 1937 играла со своей труппой в т-ре «Рекс» (ныне «Т-р Котопули»). Труппы, возглавляемые К., испытывали финансовые затруднения и были вынуждены обращаться к коммерч. бульварным пьесам, постоянно обновлять репертуар, играть на неприспособленных сценах и т. д. Но и в этих условиях К. стремилась утвердить эстетич. и обществ. значение т-ра.

Лучшие роли: Электра (о. п. Софокла), Гекуба (о. п. Еврипида), Стелла Виоланди (о. п. Ксенопулоса), Катарина («Укрощение строптивой»), леди Макбет; Елизавета («Мария Стюарт»), Гедда Габлер (о. п. Ибсена), Уоррен («Профессия госпожи Уоррен» Шоу), Анна Каренина; Аркадина («Чайка») и др.

К. обладала большим сценич. обаянием, блестящим мастерством, игра её отличалась особой выразительностью жестов, мимики. Творч. деятельность К. способствовала развитию нац. актёрского иск-ва новогреч. т-ра, в её труппе воспитывались мн. талантливые греч. актрисы. В 1950 в Греции была учреждена пр. им. К. за лучшее исполнение роли.

К. гастролировала во мн. странах Европы, в США. В 1949 оставила сцену.

Лит.: Le théâtre néogrec, Athènes, 1957. *Д. С.*

КОТУ́РНЫ (греч. κοθόρνοι)— в античном театре род обуви, применявшийся трагич. актёрами. К. имели очень высокую подошву, что увеличивало рост актёра, придавая его облику величие, торжественность, соответствующие характеру трагедии как части религиозного культа. Применение К. было обусловлено также технич. особенностями устройства античного т-ра: при больших размерах театр. зданий возникала потребность увеличить фигуру актёра. Античная традиция приписывает *Эсхилу* введение К. и др. компонентов костюма трагич. актёра. *Н. Зем.*

КО́УАРД (Coward), Ноэл Пирс (р. 16.XII.1899)— английский актёр, драматург, композитор. Впервые выступил на сцене в 1911. Как актёр известен исполнением гл. ролей в собств. пьесах и роли Магнуса («Тележка с яблоками» Шоу, 1953). В 1932 организовал собств. труппу, к-рая ставила пьесы К. Первые пьесы К.— «Падшие ангелы» (1925, т-р «Глоб», Лондон), «Вихрь» (1924, т-р «Эврименз», Лондон) и «Сенная лихорадка» (1925, т-р «Амбассадор», Лондон). Хорошее знание т-ра, законов сцены позволило К. создавать эффектные, сценичные пьесы, пользовавшиеся большой популярностью в Англии. К. писал в жанре историч. драмы, комедии, оперетты и др., но особый успех имеют его салонные комедии с остроумными, занимательными сюжетами. К.—автор пьес: «В 8.30 вечера» (1935) — цикл из девяти одноактных пьес, «Весёлый дух» (1941, т-р «Опера хаус», Манчестер), «Относительные ценности» (1951, Королевский т-р, Ньюкасл), «Обнажённая со скрипкой» (1956, т-р «Олимпия», Дублин; 1960, т-р Сатиры, Москва). Написал музыку к ряду своих муз. комедий и обозрений, в т. ч. «Слова и музыка» (1932, т-р «Опера хаус», Манчестер), «Пасифик 1860» (1946, т-р «Друри-Лейн», Лондон), «После бала» (1954, т-р «Ройял Корт», Ливерпул). Работает в кино как актёр, сценарист и композитор.

Соч.: Play parade, v. 1—6, L., 1934—62; Present indicative. Autobiogr., L., 1936; Future indefinite, L., 1954.

Лит.: Mander R. L., Mitchenson J., Theatrical companion to Coward, N. Y., 1957. *К. Г.*

КО́УТС (Coates), Альберт (23.IV.1882, Петербург,— 11.XII.1953, Милнертон, близ Кейптауна)— английский дирижёр и композитор. Отец англичанин, мать русская. Нек-рое время занимался по композиции у Н. А. Римского-Корсакова. С 1894 жил в Англии, где учился в Ливерпульском ун-те. В 1902 поступил в Лейпцигскую консерваторию; учился у А. Никиша, по рекомендации к-рого был приглашён гл. дирижёром оперного т-ра в Эльберфельде, после чего дирижировал в т-рах Дрездена, Мангейма и др. городов. В 1910—1919 К.—дирижёр Мариинского т-ра в Петербурге, где осуществил пост. опер Вагнера.



В это время сблизился со мн. рус. музыкантами. Под рук. К. на сцене Мариинского т-ра были пост. мн. оперы Чайковского, Мусоргского, Римского-Корсакова и др. рус. композиторов. Выдающимся художеств. событием была пост. под упр. К. опер «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (1914) и «Орестея» Танеева (1915). Отличит. качествами иск-ва К. были глубокое понимание содержания и стилистич. особенностей музыки, экспрессия, энергия, динамизм, властный жест. Характер работы К. над партитурой дал повод рус. критике назвать его «музыкальным режиссёром». За время пребывания в России К. периодически гастролировал в Англии; в 1917—19 дирижировал в т-ре «Ковент-Гарден» (в этом т-ре К. в 1926 руководил пост. оперы «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»). С 1919 выступал в Лондоне, Нью-Йорке, Мадриде и др. городах. В 1926 гастролировал в Ленинграде, дирижировал операми «Борис Годунов», «Хованщина», «Снегурочка», «Сказка о царе Салтане» и др. Вторично выступил в Сов. Союзе (Ленинград и Москва) в 1931 с симф. концертами. Написал оперы «Орёл» (1925, Лидс), «Семюэл Пепис» (1929, Мюнхен); «Пикквикский клуб» по Диккенсу (1936, т-р «Ковент-Гарден») и др., ряд симф., камерно-инструмент. и др. соч. *Вс. Т.*

КО́УЭЛЛ (Cowell) — англо-американская актёрская семья.

Джозеф Литли (1792—1863) — комич. актёр. Род. в Англии. 19 лет дебютировал на сцене плимутского т-ра под именем Ирвинга Литли. Играл в провинциальных городах Англии, затем в т-ре «Друри-Лейн». С 1821— в США, где стал популярным комич. актёром. Особый успех имел в роли Крэка (фарс Найта «Застава»). Был директором т-ров «Честнат Стрит» (Филадельфия) и «Тремонт Стрит» (Бостон). С 1844 — снова в Англии. Автор мемуаров «Тридцать лет среди актёров Англии и Америки» (1844).

Самюэл Хоутон (1820—64) — один из первых актёров мюзик-холла. Сын Дж. Литли. Работал в Англии. Успешно выступал в ролях Крэка и Дромино («Комедия ошибок» Шекспира). Выступал в США вместе с отцом и гастролировал там в 1860. Сохранился дневник его жены (актрисы), посв. пребыванию К. в США, — «Семья Коуэлл в Америке», изд. в 1934. Дочери Самюэла — Сидни и Флоренс также были актрисами. *К. Б.*

«КОФЕ́ЙНЯ ПЕ́ЧКИНА» — московская литературная кофейня, существовавшая в Москве с 30-х гг. до сер. 19 в. Находилась близ Театральной площади. Назв. получила от находящегося рядом трактира Печкина. Содержал «К. П.» И. Бажанов (впоследствии — тесть П. С. Мочалова), выписывавший для её посетителей рус. и мн. иностранные периодич. издания. В кофейне актёры, писатели, профессора и студенты Моск. ун-та обсуждали очередное лит. или театр. событие. Здесь бывали В. Г. Белинский, А. И. Герцен, Т. Н. Грановский, А. Н. Островский, М. С. Щепкин, П. С. Мочалов, П. М. Садовский, В. И. Живокини, И. В. Самарин и др. «Кто знает,— писал А. А. Фет,— сколько кофейня Печкина разнесла по Руси истинной любви к науке и искусству». Разговоры и сценки в «К. П.» мастерски изобразил в своих рассказах И. Ф. Горбунов.

Лит.: Литературные салоны и кружки, М.—Л., 1930; Фет А., Ранние годы моей жизни, М., 1893, с. 219—22; Вирен В., В кофейне Печкина, «Театральная жизнь», 1960, № 18. *В. Вир.*

КОХ (наст. фам.— Кухарж), Марта Болеславовна (р. 1912), Зоя Болеславовна (р. 1915), Клара Болеславовна (р. 1923) — советские цирковые артистки; акробатки и эквилибристки. Засл. арт. РСФСР (1939). Род. в семье циркового акробата и гимнаста Б. Ю. Кухаржа. Марта Болеславовна и Зоя Болеславовна выступают в цирке с 1921 как гимнастки на кольцах. В 1925 под рук. отца создали акробатич. номер на двух параллельно натянутых проволоках, исполняли рекордные трюки. В 1943 создали новый цирковой аттракцион — «Семафор-гигант», в 1945 — аттракцион «Гигантское колесо». К. проделывают сложнейшие эквилибристич. трюки на вращающемся перпендикулярно земле аппарате (ездят на велосипеде, ходят на пуантах и др.). Выступления сестёр К. отличаются блестящей исполнительской техникой, конструктивной чёткостью, артистизмом. В 1929—30 гастролировали в Германии, Франции, Испании, в 1956—63 — в Англии, Венгрии, Франции и др. странах Европы.

Выступление сестёр Кох.

Лит.: Кузнецов Е., Арена и люди советского цирка, Л.— М., 1947; Кох З., Вся жизнь в цирке, М., 1963. *М. Зон.*

КОХ (Koch), Генрих Готфрид (1703—3.I.1775) — немецкий актёр и театральный деятель. В 1726—28 учился в Лейпцигском ун-те. В 1728 стал актёром труппы К. Нейбер, играл трагич. роли в драмах Кор-



Г. Кох. С портрета худ. И. Баузе.

неля и Расина, но особенно удавались ему роли слуг, крестьян и комических стариков-отцов в комедиях Мольера (Гарпагон и др.). Игра К., несколько манерная, напыщенная, соответствовала принципам сценич. иск-ва франц. классицизма, утверждавшегося на нем. сцене К. Нейбер. С 1748 К.— актёр труппы Шёнемана в Гёттингене. В 1750 открыл собств. т-р в Лейпциге, в к-ром развивал принципы классицизма. В этом т-ре ставились преим. франц. трагедии, к-рые игрались в классицистской манере (напевная декламация, балетная пластика актёров, условные декорации), но необходимость считаться со вкусами бюргерской публики вынуждала К. всё чаще ставить фарсы, арлекинады. Позднее К. отошёл от классицизма и утвердил в репертуаре нем. театра новый демократический жанр комической оперы *зингшпиль*. В 1756 впервые пост. драму Лессинга «Мисс Сара Сампсон». После закрытия Лейпцигского т-ра (в нач. Семилетней войны) К. в 1758 возглавил в Любеке труппу Шёнемана и обосновался в Гамбурге. В репертуаре этого т-ра преобладали: фарс, интермедия, балет. Мещанскую публику привлекало в спектаклях К. красочное оформление, обилие сценич. эффектов. В 1764—75 К. возглавлял т-ры в Лейпциге, Дрездене, Веймаре и Берлине (1771—75). В 1771 основал в Берлине т-р «Театр. эстрада». Здесь он впервые пост. драму Гёте «Гёц фон Берлихинген». Подобно И. Ф. Шёнеману и К. Аккерману, К. способствовал формированию в Германии постоянного нац. т-ра. *Г. Гур.*

КОХАНО́ВСКИЙ (Kochanowski), Ян (1530, Сыцына,— 22.VIII.1584, Люблин) — польский поэт и драматург. С 1544 учился на отделении иск-в Краковского ун-та. В 1547 уехал за границу, учился в ун-те в Падуе, где встречался с прогрессивными деятелями итал. культуры. Позднее жил в Париже, сблизился с поэтами «Плеяды». Вначале писал по-латыни, а затем по-польски. К.— яркий представитель польского Возрождения, основоположник светской драмы. Ему принадлежит трагедия «Отправление греческих послов», написанная впервые в польской лит-ре белым стихом. Здесь К. развивает сюжетные мотивы «Илиады», использует нек-рые приёмы антич. трагедии (вводит хор), связывает их с современностью (в изображении нар. собрания Трои своеобразно преломлена борьба разл. групп в польском сейме). Пьеса проникнута высоким гражд. пафосом. Впервые была пост. 12 янв. 1578 в Уяздове под Варшавой, в новейшее время ставилась в Кракове (1900).

Соч.: Odprawa posłów greckich, с введ. и примеч. Н. Петровского, Казань, 1917, а также 4 wyd., [Wrocław], [1959]; Избранные произведения, М.—Л., 1960, с. 226—248.

Лит.: Мицкевич А., Из лекций о славянских литературах, Собр. соч., т. 4, М., 1954, с. 265—288; Игнатов С. С., Польский театр, в кн.: История западноевропейского театра, т. 2, М., 1957, с. 726—727; Chmielowski P., Nasza literatura dramatyczna cz. I, Petersburg, 1898, с. 48—63. *Б. Рос.*

КОХНО́ [(Kochno), псевд. Собека́ (Sobeka)], Борис (р. 3.I.1904)— французский театральный деятель, либреттист. Род. в Москве. По национальности русский. В 1920 эмигрировал в Париж, где стал личным секретарём С.П. Дягилева. В 1930 руководил балетной труппой в Лондоне, был художеств. руководителем труппы «Балеты 1933» (Париж, Лондон). В 1944 К. совм. с Р. Пти основал в Париже труппу «*Балет Елисейских полей*». Продолжал выступать как либреттист. По его либретто пост. балеты: «Кошка» Соге (1927, Монте-Карло), «Блудный сын» Прокофьева (1929, Париж), «Ночь» Соге (1930, Лондон), «Детские игры» на муз. Бизе (1932, Монте-Карло), «Маскарад» Бизе (1948) и др. Написал (совм. с М. Люц) книгу «Балет во Франции с 15 в. до наших дней».

Соч.: Le ballet en France du XV siècle à nos jours, P., 1954 (совм. с M. Luz).

Лит.: Haskell A., Nouvel W., Diaghileff, his artistic and private life, L., 1935; Beaumont C. W., The Diaghilev ballet in London, L., 1940; Lifar S., S. Diaghileff, P., 1940. *Г. Ш.*



КОЦЕБУ́ (Kotzebue), Август Фридрих Фердинанд (3.V.1761 — 23.III.1819) — немецкий писатель и драматург. Получил юридич. образование в Веймаре и Иене. В 1781 переехал в Россию, где стал гос. чиновником, получил дворянство. В 1803 вернулся в Веймар. В 1813, будучи рус. генеральным консулом в Кёнигсберге, и впоследствии, находясь на службе рус. министерства иностр. дел в Германии (с 1817), К. был шпионом рус. правительства и агентом Священного союза. Реакционер, монархист и шовинист, враг свободной мысли, К. заслужил ненависть передовых людей Германии и был убит студентом К. Зандом.

К. писал романы, стихи, историч. сочинения, но известность получил как драматург. К.— автор комедий, трагедий, мелодрам, исторических драм, опер, фарсов, водевилей и др. Наибольшую популярность получила его сентимент. драма «Ненависть к людям и раскаяние» (1789, Королевский нац. т-р, Берлин). Среди пьес К. «Сын любви» (1790, Берлинский т-р), «Бедность и великодушие» (1794, «Бургтеатр», Вена), «Два Клингсберга» (1799, «Бургтеатр», Вена), «Немецкое захолустье» (1802, там же), «Старый лейбкучер Петра III» (1800, т-р в Мангейме), «Дева солнца» (1790, Берлинский т-р), «Гуситы в Наумбурге в 1432» (1802, там же). К.— один из создателей жанра семейно-бытовой мещанской комедии и мелодрамы в Германии. В своих сентиментальных, но занимательных пьесах К. утверждал реакц. идеологию (апологию феодальной действительности, осуждал франц. революцию), проповедовал мещанскую мораль. К. Маркс и Ф. Энгельс, а также рус. революц. демократы подвергали драматургию К. уничтожающей критике. «...Плаксивые описания горестей немецких мещан, написанные в тонах „Человеконенавистничества и раскаяния...“»,— так отзывался Энгельс о творчестве К. (см. «Истинные социалисты», в сб. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, 1957, с 135). Ничтожность идейного содержания, чувствительность вместо больших чувств, фривольность, переходящая в пошлость, и вместе с тем сценичность, напряженность интриги, изобилие мелодраматич. эффектов, динамика действия, живость диалога обеспечили успех драматургии К. Пьесы К. широко ставились в России, особенно пьеса «Ненависть к людям и раскаяние», к-рая шла в Петербурге в Деревянном т-ре в 1790, в петерб. Каменном т-ре в 1797, в Воронежском т-ре в 1840 и во мн. др. В России шли также «Бедность и великодушие» (в рус. пер. «Бедность и благородство души» в 1800, петерб. Каменный т-р), «Сын любви» (1796, петерб. Деревянный т-р; 1828, моск. Малый т-р с участием П. С. Мочалова), «Испанцы в Перу» (1827, Большой т-р) и мн. др. Лучшие рус. актёры играли в пьесах К.— В. А. Каратыгин, С. Ф. и П. С. Мочаловы, М. С. Щепкин, А. С. Яковлев и др. Роль барона Мейнау («Ненависть к людям и раскаяние») была одной из значительнейших ролей П. С. Мочалова, придававшего образу романтич. звучание и трагизм.

Политич. подъём 30—40-х гг. положил конец популярности пьес К. в Германии, в России эти пьесы ставились до 80-х гг. 19 в.

Соч.: Театр, пер. с нем., ч. 1—16, М., 1802—06, ч. 1—4, М., 1807—08; ч. 1—8, СПБ, 1823—27; 2 изд., ч. 1—12, М., 1824; Sämtliche dramatische Werke, Bd 1—44, Lpz., 1827—29; Theater, Bd 1—40, Lpz.—W., 1840—41; Auswahl dramatischer Werke, Bd 1—10, Lpz., 1867—68.

Лит.: Rabany Ch., Kotzebue, sa vie et son temps, ses oeuvres dramatiques, P., 1893; Minor J., Über Kotzebue, «Göttingische gelehrte Anzeigen», 1894, Bd 1, № 1—26, с. 34—62 (Рецензия на книгу Rabany Ch., Kotzebue...); Köhler Chr., Effekt-Dramaturgie in den Theaterstücken A. v. Kotzebues, [B., 1955]. Дисс. *Ham. B.*

КОЧАРЯ́Н, Саркис Аветович [р. 20.VI (3.VII). 1901] — армянский советский режиссёр. Засл. деятель искусств Арм. ССР (1941). Чл. Коммунистич. партии с 1944. Сценич. деятельность начал в 1921 в Ереване как актёр Т-ра им. Сундукяна. Работал как актёр в т-рах Баку, Ленинакана, Кировакана. В 1935 окончил режиссёрский ф-т ГИТИСа. С 1936 был режиссёром Ереванского Рабочего т-ра им. Горького, в 1937—48— гл. реж. Армянского ТЮЗа. Пост. спектакли: «Храбрый Назар» Демирчяна (1939), «Разбойники» (1939); «Азаран Бульбуль» Бейлеряна (1943), «Старые друзья» Малюгина (1946) и др. С 1935 ведёт педагогическую работу, с 1944 — в Арм. художеств.-театральном ин-те. *Б. А.*

КОЧАРЯ́Н, Сурен Акимович [р. 23.VIII(5.IX). 1904] — советский артист эстрады, чтец. Нар. арт. Арм. ССР (1945). Театр . образование получил в Моск. арм. драм. студии (1921—25). Сценич. деятельность начал в 1921 в Тбилиси. В 1925—32 — актёр Т-ра им. Сундукяна. Роли: Фурманов («Мятеж»), Пепел («На дне»), Какули («Пэпо» Сундукяна), Вышневский («Доходное место») и др. В 1932 уходит из т-ра и работает только как чтец. С 1939 — артист Моск. филармонии. Создал лит. композиции (на арм. и рус. яз.) по произв. Х. Абовяна, О. Туманяна, Г. Сундукяна, Е. Чаренца, а также «Витязь в тигровой шкуре» Руставели (1937), «Давид Сасунский» (1939), «Шахразада» (1941); «Владимир Ильич Ленин» Маяковского (1940), «За родину» по Шекспиру (1942), «Декамерон» (1942); «Крейцерова соната» Л. Толстого (1945), «Молодая гвардия» (1947); «Золото» Полевого (1951), «Одиссея» (1956). Композиции К. отличаются глубоким проникновением в стиль произведения. Его исполнение характеризуется эмоциональностью, темпераментом. К. обладает голосом большого диапазона, красивого тембра, выразительной мимикой и чёткой дикцией. Гос. пр. СССР (1951) за концертно-исполнит. деятельность.

Соч.: В поисках живого слова, М., 1960.

Лит.: Залесский В., Сурен Акимович Кочарян, М., 1955; Ахвердян Л., Искусство Сурена Кочаряна, Ереван, 1959 (на арм. яз.). *Б. А.*

КОЧЕРГА́, Иван Антонович [24.IX(6.X).1881 — 29.XII.1952] — украинский советский драматург. Засл. деят. иск-в УССР (1950). Окончил юридич. ф-т Киевского ун-та (1903). Лит. деятельность начал в 1904. Первая пьеса — «Песня в бокале» (1910, харьковский Нар. т-р, 1926). В сов. время написал пьесы: «Фея горького миндаля» (1926, Первый гос. укр. т-р им. Шевченко), исторические драмы «Алмазный жерновов» (1927), «Свадьба Свички» (1930, пост. 1935, там же) — о прошлом украинского народа, феерию «Марко в аду» (1928, харьковский Краснозаводский т-р), посвященную событиям революции и гражд. войны. Пьеса К. «Мастера времени» (или «Часовщик и курица») показывает людей труда, хозяев своей истории (1934, Т-р им. Заньковецкой; МХАТ 2-й). Коллективизации посв. пьесы «Натура и культура» (1928), «Паук в сметане» (1931); проблемам морали — пьеса «Имя» (соч. 1937, Т-р им. Заньковецкой, 1960). В драматич. поэме «Ярослав Мудрый» (1947, Т-р им. Шевченко) из эпохи Киевской Руси ярко проявилось своеобразие дарования поэта-драматурга — острота философской мысли и тонкая поэтичность. Точность в воспроизведении историч. обстановки сочетается с романтич. приподнятостью чувств и характеров, драматич. напряжённостью, поэтичностью, музыкальностью речи. К юбилею Т. Шевченко (1961) была пост. драма К. «Пророк» (соч. 1948). Написал также несколько одноактных пьес.



Соч.: Исторические драмы. Авториз. пер. с укр., М., 1954; Твори, т. 1—3, Київ, 1956.

Лит.: Старинкевич Є., Драматургія Івана Кочерги, Харків, 1947 (имеется список осн. работ К.). *В. Ник.*

КОЧЕТКО́В, Григорий Алексеевич [р. 19.I (1.II). 1904] — русский советский актёр. Нар. арт. Узб. ССР (1946), нар. арт. БССР (1954). Окончил Театр. техникум в Ярославле (1924). Сценич. деятельность начал в 1925 в Ярославском т-ре. Затем работал в т-рах Ростова, Ярославля, Иванова, Ташкента, Волгограда, Фрунзе, Москвы (Реалистич. т-р, Госцентюз, ЦТСА), Вильнюса. С 1950—актёр Минского рус. т-ра.

Роли: Председатель Укома («Шторм»), Шадрин («Человек с ружьём), Годун («Разлом»), Колесников («Брестская крепость» Губаревича), Цыганов («Варвары»), Сиплый («Оптимистическая трагедия»), Егор Булычов; Забродин («Ленинградский проспект» Штока).

Лит.: Декада белорусского искусства и литературы в Москве, Минск, 1956; Майстры беларускай сцэны, Мінск, 1960, с. 111—116. *О. С.*

КО́ЧЕТОВ, Вадим Николаевич [10(22).XI.1898— 31.VII.1951] — русский советский композитор. Сын Н. Р. *Кочетова*. В 1931 окончил Моск. обл. муз. техникум по кл. композиции С. Н. Василенко. Автор произв. в разл. жанрах, в т. ч. детских опер «Культпоходный тир» (1929, Мос. т-р для детей), «Мойдодыр» по К. И. Чуковскому (1935, Москва, Радио), музыки к спектаклям кукольных т-ров, в т. ч. Центр. т-ра кукол: «По щучьему веленью» Тараховской (1937), «Ночь перед Рождеством» по Гоголю (1941), «Золушка» Габбе (1947) и др. *Ю. Быч.*

КО́ЧЕТОВ, Всеволод Анисимович [р. 22.I(4.II). 1912] — русский советский писатель. Чл. Коммунистич. партии с 1944. Лит. деятельностью занимается с 1938. Гл. редактор журнала «Октябрь» (с 1961). Автор романов «Журбины» и «Братья Ершовы», инсценировки к-рых шли во мн. т-рах страны. «Семья Журбиных» (инсц. автора и С. Кара) пост. в 1954 в Т-ре им. Маяковского. В 1963 (в той же инсценировке) под назв. «Журбины» пост. в Ленингр. т-ре драмы им. Пушкина, «Братья Ершовы» (инсц. М. С. Лотарева) в 1959 в Даержинском драм. т-ре и др. *С. Г.*

КО́ЧЕТОВ, Николай Разумникович [26.VI(8.VII). 1864 — 3.I.1925] — русский музыкальный критик, композитор, дирижёр. Сын проф. Моск. консерватории А. Д. Александровой-Кочетовой. В 1889 окончил юридич. ф-т Моск. ун-та; брал уроки музыки у Г. А. Ларош. Преподавал в моск. Нар. консерватории и др. учебных заведениях. Автор оперы «Страшная месть» по Гоголю (1903, т-р Солодовникова, Москва) и др. соч. Выступал также как оперный и симф. дирижёр. Муз.-

критич. деятельность начал в 1886. Был горячим пропагандистом новой рус. муз. школы («Могучей кучки»). В своих статьях уделял большое внимание вопросам оперного иск-ва.

Соч.: Вокальная техника и ее значение, М., 1930.
Лит.: В. К., Памяти Н. Р. Кочетова, «Советская музыка», 1950, № 8.

КОЧЕТОВА, Зоя Разумниковна [8(20).IX.1857—30.III(11.IV).1892] — русская артистка оперы (колоратурное сопрано). В 1880 окончила Моск. консерваторию по кл. своей матери —проф. А. Д. Александровой-Кочетовой. Большие вок. способности К. обратили на себя внимание Н. Г. Рубинштейна и П. И. Чайковского. К. впервые выступила на оперной сцене в 1881 в Москве. В 1881—83 пела в Большом т-ре, в 1884—85— в т-рах Италии, Испании, Франции. К. обладала голосом красивого серебристого тембра, большого диапазона (до с о л ь 3-й октавы). С драматич. мастерством, темпераментом исполняла партии Антониды («Иван Сусанин»), Людмилы; Маргариты («Фауст»), Джильды и др. В 1888 оставила сцену, выступала в концертах.

Лит.: Кочетова З. Р., «Дневник артиста», 1892, июнь, № 3, с. 42—45.

КО́ЧИ ПА́ТКО (Kótsi Patko), Янош (1771—1842)— венгерский актёр. Один из основателей венг. т-ра в Трансильвании. В 1792 организовал первую театр. труппу в г. Коложваре (ныне Клуж), где проработал до 1808. Борясь за утверждение реалистич. школы актёрского иск-ва в Венгрии, К. П. выступал против ложной декламационности, патетики, был первым исполнителем роли Эдуардо Галотти в драме Лессинга «Эмилия Галотти». В 1793 одним из первых в Венгрии исполнил роль Гамлета.



Лит.: Ferenczi Zoltán, A Kolozsvári színészet és színház története, Kolozsvár, 1897. *А. Гер.*

КОЧУ́РОВ, Юрий Владимирович [11(24).VI.1907—22.V.1952] — русский советский композитор, педагог. В 1931 окончил Ленингр. консерваторию по кл. композиции проф. В. В. Щербачёва. Написал музыку ко мн. спектаклям ленингр. драм. т-ров, в т. ч. «Западня» по Золя (1934), «Горе от ума» (1941, 2-я ред. 1946), «Борис Годунов» (1949; все в Ленингр. т-ре драмы им. Пушкина), «Тристан и Изольда» Брунтейн (1947, Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола), «Юность отцов» Горбатова (1948, Ленингр. Большой драм. т-р) и др. Создал сценич. вариант оперы П. И. Чайковского «Воевода» (1949, Ленингр. Малый оперный т-р). С 1947 преподавал по кл. композиции в Ленингр. консерватории. Гос. пр. СССР (1952).

Лит.: Ручьевская Е. А., Ю. В. Кочуров, Л., 1958. *Ю. Быч.*

КОШЕ́ВСКИЙ (наст. фам.— К р и ч е в с к и й), Александр Дмитриевич [20.III(1.IV).1873 — 26.VII.1931] — русский советский артист оперетты. Первоначально выступал как драм. актёр — в 1892 в антрепризе Перлова в Екатеринославе, в 1893—94— в гастрольном драм. товариществе С. Новикова совм. с Г. Н. Федотовой, М. В. Дальским, Ф. П. Горевым и др. С 1895 К. переходит в оперетту: в 1896—97 был первым комиком в антрепризе Шульца в Симбирске, в 1898—1902 гастролировал в Казани, Киеве, Одессе, Харькове, Тифлисе и др. городах. С 1902 играл в Петербурге в т-ре «Пассаж» и «Палас-театре», с 1915—в моск. т-рах «Эрмитаж», «Буфф», «Аквариум» и др.; до 1927 выступал в Моск. т-ре муз. комедии.

Лучшие роли: Гаспар («Корневильские колокола» Планкета), Флоридор («Мадемуазель Нитуш» Эрве), барон Зета, Князь («Весёлая вдова», «Граф Люксембург» Легара), маркиз Имари («Гейша» Джонса), Ферри («Сильва» Кальмана) и др.

По мнению современников, К. был «В. Н. Давыдовым в оперетте», одним из лучших исполнителей комич. репертуара. Славился мягкой, пластичной манерой игры, яркой характерностью. Работал также как режиссёр. К.— автор музыки и текста оперетты «Возвращение сабинянок». Сотрудничал в разл. газетах и журналах.

Лит.: А з о в Вл., Нерыдайцы, «Жизнь искусства», 1923, № 49; «Вестник работников искусств», 1926, № 5, с. 24—25.

КОШЕ́ВСКИЙ (наст. фам.— С к л я р), Константин Петрович [18(30).IX.1895—14.III.1945] — украинский советский режиссёр и актёр. Сценич. деятельность начал в 1914 (статист Екатеринославской оперы). В 1915—18 участвовал в любительских кружках. В 1919 работал в Молодом т-ре (Киев) как актёр, затем—в т-рах Одессы, Харькова, Днепропетровска. В 1920 вступил в труппу Т-ра им. Франко, где начал режиссёрскую деятельность. Пост. здесь спектакли: «Комсомольцы» Первомайского (1929—30), «Платон Кречет» (1936), «Последние» (1937), «Борис Годунов» (1937), в к-рых патетич. приподнятость и публицистич. заострённость сочетались с углублённой психологич. разработкой образов, яркая театр. форма раскрывала поэтич. сущность драматургич. произведений. В 1939—41 был художеств. руководителем Киевского ТЮЗа, пост. «Скрипку Гуцула» Мокреева, «Марусю-Богуславку» Старицкого. С 1941 был реж. Т-ра им. Франко. *В. Пик.*

КОШЕ́ЛЬНИКОВА, Раиса Николаевна [р. 3(16).IX.1904] — белорусская советская актриса. Нар. арт. БССР (1957). После окончания Белорус. театр. студии в Москве (1926) работала во 2-м белорус. т-ре (ныне Т-р им. Я. Коласа). С 1939 — актриса 1-го Белорус. гос. т-ра (ныне Т-р им. Я. Купалы).

Роли: Ксения («Разлом»), Сюзанна («Женитьба Фигаро»), Оксана («Гибель эскадры»), Лариса («Бесприданница»), Авгинья («В пущах Полесья» Коласа), Елена («Мещане»), Павлинка (о. п. Купалы), Любка Шевцова («Молодая гвардия»), Любовь («Последние»), Лебёдкина («Поздняя любовь» Островского), Глафира («Волки и овцы»), Изабелла («Соловей» Бядули), Косогорова («Побег из ночи» бр. Тур).

Лит.: Майстры беларускай сцэны, Мінск, 1960, с. 117—121. *О. С.*

КО́ШИЦ, Нина Павловна [р. 18(30).XII.1894] — русская артистка оперы (сопрано). Дочь П. А. Порай-Кошица. Училась в Моск. консерватории у У. Мазетти. Совершенствовалась у Ф. В. Литвин в Париже. Впервые выступила на оперной сцене в Москве в 1913. До 1917 пела в Оперном т-ре Зимина. В 1917—18 — в Мариинском т-ре и в Оперном т-ре Московского совета рабочих депутатов. В 1921 уехала за границу.



П. А. Кошиц в роли Зигфрида.

Партии: Татьяна; Электра («Орестея» Танеева), Смеральдина («Любовь к трём апельсинам» Прокофьева, первое исполнение), Клара Милич (о. п. Касталь-ского), Настя («Кудеяр» Оленина), Возлюбленная («Сын земли» Канкаровича) и др. Выступала как камерная певица.

КО́ШИЦ (наст. фам. —П о р а й-К о ш и ц), Павел Алексеевич [14(26).XII.1863 — 1(14).III.1904] — русский артист оперы (драматический тенор). Пению учился в Италии.

В 1886—89 выступал на оперных сценах Италии, Греции, Южной Америки, в 1890—92 — в Тифлисе, Баку, Киеве. С 1893 — артист Большого театра. Исполнял партию Зигфрида в первой пост. о. п. Вагнера в России на рус. яз. (1894, Большой театр).

КОЭ́ЛЬО-И-ОЧО́А (Coello y Ochoa), Антонио (26.X.1601—20.X.1652) — испанский драматург. Наиболее известна его пьеса «Граф Эссекс, или Отдать жизнь за даму» (1633, т-р «Паласио реаль», Мадрид). Среди др. драм. произв. выделяются «Наказанная прелюбодейка», а также «Ревнивый эстремадурец» (1634, «Паласио реаль»). *Л. Крас.*

КОЭ́Н (Cohen), Гюстав Давид (27.XII.1879 — 1958) — французский литературовед, историк театра. Труды К. посвящены преим. ср.-век. т-ру. Наиболее значит. работа — «Театр во Франции в средние века» (Le théâtre en France au moyen âge, v. 1, Théâtre religieux, P., 1928, v. 2, Théâtre Profane, P., 1931), в к-рой автор показывает связь клерикальной и светской драматургии, считая, что истоки светской драматургии — в литургич. драме. Будучи профессором Сорбонны по кафедре ср.-век. лит-ры, К. организовал студенч. труппу (les Théophiliens), к-рая пост. «Действо о Теофиле» Рютбёфа (1933), «Игру о Робене и Марион» Адама де ла Аля (1934), «Игру об Адаме и Еве» (1935) и др.

Соч.: Mistères et moralités du manuscrit 617 de Chantilly, P., 1920; Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du moyen âge, P., 1926; La «comédie», latine en France au XII siècle, P., 1931; Recueil de farces inédites du XV siècle, Cambr., 1949; Le théâtre français en Belgique au moyen âge, Brux., 1953. *И. Рж.*

КРАВЕЙШВИ́ЛИ, Бату (Варфоломей) Ираклиевич (р. 1914) — грузинский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Груз. ССР (1950). Чл. Коммунистич. партии с 1948. В 1935 окончил Первый мед. ин-т в Москве, в 1936 — Тбилис. консерваторию по кл. проф. Е. А. Вронского. Впервые выступил на оперной сцене в Тбилиси в 1937. С этого же года К.— артист Т-ра оперы и балета им. Палиашвили. В 1939—41 пел в Большом театре. К. обладает прекрасными сценич. и вок. данными, обаянием, большой эмоциональностью.



Б. И. Кравейшвили. Худ. Кикнадзе.

Партии: Князо, Мурман («Даиси», «Абесалом и Этери» Палиашвили), Абдушахил («Баши Ачуки» Кереселидзе), Гоча («Дареджан Коварная» М. Баланчивадзе), Елецкий, Онегин; Жермон («Травиата»), Эскамильо; Амонасро («Аида») и др.

С 1958 преподаёт в Тбилисской консерватории.
Лит.: Артисты театров Грузии, Тбилиси, 1958 (Буклет). *Э. М.*

КРА́ВЧЕНКО (К р а в ч е н к о в а), Аграфена Павловна (гг. рожд. и смерти неизв.)—русская актриса. Крепостная. Была куплена графом Каменским вместе с родителями-актёрами у помещика Офросимова. Выступала в крепостном т-ре Каменского в Орле. После его смерти вся труппа была отпущена на волю. К. поступила в проф. орловский т-р. В 1842 на неё во время своих гастролей обратил внимание М. С. Щепкин. Угадав в молодой актрисе яркое комедийное дарование, он подготовил с ней роль Мирандолины. В 1845 К. была приглашена в Харьков, в труппу Л. Ю. Млотковского. Работала здесь под руководством выдающейся провинциальной актрисы, опытного педагога, последовательницы школы Щепкина Л. И. Млотковской. В 1846 К. приняла участие в гастролях Щепкина по Украине; большой успех имела в ролях Агнессы («Школа жён» Мольера) и Тетяны (водевиль «Москаль-чаровник» Котляревского), подготовленных под руководством М. С. Щепкина. *А. Г.*

КРАЕВА́Я РАЗЪЕЗДНА́Я МУСУЛЬМА́НСКАЯ ПОЛИТТРУ́ППА — первый узбекский советский театр. Создан в Фергане в конце 1917 поэтом *Хамзой* Хаким-Заде Ниязи. В состав т-ра,кромеХамзы, вошли Кари Якубов, Ходжи Ситдик Исламов, Юлчи Игамбердыев, Кушак Давидбаев, Хасан Садыков и др. В 1918 в труппу была принята М. Кузнецова. Вначале коллектив ставил инсценировки песен Хамзы («Эй, рабочий!», «Эй, эй, стреляем!») и одноактные агитационные пьесы. Вскоре Хамза пост. здесь свои крупные драм. произв. — «Бай и батрак», «Наказание клеветников», драмы из цикла «Ферганские трагедии», а также пьесы азерб. и тат. драматургов. В конце 1919 коллектив т-ра был мобилизован Политуправлением Туркестанского фронта и в течение трёх лет обслуживал бойцов и крестьян на фронтах гражданской войны (Закаспийском и Ферганском). После окончания войны в конце 1921 был расформирован. К. р. м. п. сыграла большую роль в истории узб. сов. т-ра, в возникновении новых т-ров, в революционизировании их репертуара, развитии иск-ва актёров.

Лит.: Рахманов М., Хамза и узбекский театр, Ташкент, 1960, с. 95—120; Дьяченко В., Театр Хамзы в период гражданской войны, «Звезда Востока», 1960, № 9. *В. Д.*

КРА́КОВ (Kraków)— город в Польше (479 тыс. жит. на 1960), один из крупнейших театр. центров страны. В ср. века в костёлах К. разыгрывались литургич. диалоги. К 16 в. относятся сведения о представлениях, к-рые давались студентами — «жаками», дворянской молодёжью, монахами.

В 17 в. в К. возникли комедии *рыбалтов* (скоморохов). К 1725—50 относятся спектакли частного т-ра во дворце кн. Любомирских. После 1772 устраивались спектакли во дворце епископа К. Солтыка, в организации к-рых принимал участие В. *Богуславский*, бывший тогда пажем епископа. В 1782 в Списском дворце играла труппа М. Эсмонда и В. Хенковского; в 1784—85 труппы Ю. Сроковского и М. Витковского. Создание постоянного т-ра в К. связано с именем Я. Клюшевского, к-рый в 1786, организовав спектакли в Списском дворце, получил «театральную привилегию» (1798), оборудовал спец. театр. помещение на Щепаньской пл., в к-ром в 1799—1830 давались спектакли. В 1796 К. был занят австр. войсками, и многие спектакли шли на нем. яз. Освобождение К. в 1809, его включение в состав Варшавского княжества и превращение в 1815 в вольный город способствовали укреплению и развитию нац. польского т-ра. В 1809 в К. выступал Т-р В. Богуславского. В 1830—42 представления давались в зале на ул. Св. Яна, а с 1843 — в заново переоборудованном здании на Щепаньской пл. Руководителями т-ра были Ю. Пфейфер (1831—38, 1839—40, 1845—49, 1854—63), Т. Хелховский (1840—43, 1849—53), Х. Мещишевский (1843—1845). На краковской сцене выступали крупнейшие актёры— Б. *Кудлич*, Я. *Круликовский*, Ю. *Рыхтер*, Ю. *Ледуховская*, Л. Панчиковский, И. Хоминьский. В 1846 К. вновь попадает под иго Австрии, но иноземное господство не смогло приостановить развития польского нац. т-ра. В годы, когда т-ром руководил С. *Козьмян* (1866—85), сформировалась т. н. *краковская школа*. Её принципы, имевшие важнейшее значение в утверждении сценич. реализма в польском т-ре, отчётливо проявились в творчестве Х. *Моджеевской*, А. *Гофман*, В. *Рапацкого*, Б. *Лещиньского*, Р. Желязовского, Ф. Бенды и др. актёров, чья деятельность была также связана с К. В 1893 в К. было построено новое театр. здание (на пл. Св. Духа), в к-ром начинал свою деятельность *Краковский театр имени Ю. Словацкого*. В нач. 900-х гг., когда т-ром руководил Ю. *Котарбиньский*, на его сцене были осуществлены пост. пьес С. *Выспянского*, в подготовке к-рых принимал участие их автор. В К. протекала творч. деятельность Л. *Сольского* (руководил Краковским т-ром им. Ю. Словацкого в 1905—1913). В 1905—12 популярностью в К. пользовался т-р «Зелёный шарик» — лит. кабаре, созданное группой деятелей т-ра, художников и писателей (Т. *Желеньский*, Я. А. Киселевский, Т. Тштинский, К. Фрыч и др.).

В годы немецко-фашистской оккупации деятельность т-ров К. была прервана и возобновилась сразу после освобождения. Первым в нач. 1945 открылся Краковский т-р им. Ю. Словацко-

го. В том же году начал свои выступления т-р «Рапсодычны» под рук. М. Котлярчика (т-р чтеца, к-рый ставит с элементами театрализации произведения польских и зарубежных поэтов). В К., кроме названных т-ров, работают (1963): Старый театр им. Моджеевской и его филиал — т-р «Камеральны», ТЮЗ, кукольный т-р Гротеска (рук. З. Ярема), экспериментальный молодёжный «Т-р 38», «Т-р Колежа», передвижной т-р «Повшехны», а также «Т-р на Возе». В г. Нова-Хута (входит в черту К.) начал свою деятельность т-р «Людовы» (руководители до 1963 — К. *Скушанка*, с 1963 — Ю. Шайна), основой репертуара к-рого является совр. драматургия.

В К. работают также т-ры Оперы и Оперетты. Большие возможности гор. архитектурных ансамблей (Вавель, Барбакан, двор Ягеллонской библиотеки и пр.) используются для пост. спектаклей под открытым небом. В К. существует Высшая гос. театральная школа. Работают самодеятельные коллективы. Традиции т-ра «Зелёного шарика» продолжают лит.-эстрадные молодёжные кабаре: «Пивница под баранами», «Центусь».

Лит.: Ростоцкий Б., Размышляя о польских спектаклях, «Театр», 1959, № 2; Фролов В., Свет и тени польского театра, там же, 1961, № 9; Meciszewski H., Uwagi o teatrze krakowskim, Kraków, 1843; Estreicher K., Teatra w Polsce, t. 1—3, Kraków, 1872—79, 2 wyd., [Warsz., 1953]; Warsz., 1956; Bąkowski K., Teatr krakowski. 1780—1815, Kraków, 1907; Bar A., Dzieje teatrów krakowskich (Kraków w XIX w.), t. II, Kraków, 1932 и отд. оттиск в серии (Biblioteka krakowska, № 76); Boy-Żelenski T., Znasz li ten kraj?, Warsz., 1945 и в его кн.: Pisma, t. 2, [Warsz., 1956]; Brayer A., Teatr «wolnego miasta» Krakówa (1815—1846), [Kraków], 1952.

Б. Рос.

КРА́КОВСКАЯ ШКО́ЛА (польск. Krakówska szkoła) — термин, обозначающий определённый стиль актёрской игры. Утвердился в Краковском т-ре (позднее им. Ю. Словацкого) в 1866—85. Был введён руководителем этого т-ра С. Козьмяном. Основа К. ш.— «жизненная правда», принципы реалистич. эстетики, противостоявшие примитивным эффектам романтич. драмы, театр. шаблонам. В актёрском мастерстве утверждалось единство правды и прекрасного. Актёры К. ш. стремились к созданию пластич. образов, детально разработанных, последовательных, выразительных психологич. характеристик. Для воплощения сценич. образа использовались психо-физич. данные актёра, но при этом исполнитель стремился воссоздать среду, нравы эпохи, в к-рых действует персонаж, роль к-рого он исполняет, избегая при этом натуралистич. копирования. Деятели К. ш. стремились к преобладанию в репертуаре пост. зарубежных и польских классиков, лучших образцов совр. драматургии. Режиссёрское решение спектакля определялось стремлением к полному раскрытию авторского замысла. Одним из принципов К. ш. был также отказ от амплуа, постоянное введение на большие роли дублёров — молодых актёров, исполнение небольших ролей крупными актёрами. Метод К. ш. был вызван требованиями бурж. реалистич. драмы и именно в ней проявил себя наиболее успешно. Спектакли Краковского т-ра способствовали утверждению реалистич. драматургии на польск. сцене и были первыми значительными опытами её сценич. истолкования.

Наиболее выдающиеся актёры К. ш.: А. *Гофман*, Ф. *Бенда*, Б. *Ладновский*, В. *Рапацкий* (отец) и Р. Желязовский. Нек-рые черты К. ш. были присущи игре Х. *Моджеевской*, с ней связано реалистич. иск-во Л. *Сольского*.

Лит.: Сольский Л., Воспоминания, М., 1961. См. также лит. при статьях *Козьмян С.* и *Краковский театр имени Ю. Словацкого*.

Еж. Г.

КРА́КОВСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ Ю. СЛОВА́ЦКОГО, Государственный театр им. Ю. Словацкого в Кракове (Państwowy Teatr im. J. Słowackiego w Krakowie),—польский театр. Открылся в Кракове 21 окт. 1893 в здании, построенном по проекту арх. Я. Завейского. Первый спектакль — отрывки из пьес «Месть» Фредро и «Балладина» Словацкого, «Барские конфедераты» Мицкевича. В 1909 в связи со столетием со дня рождения Словацкого т-ру было присвоено имя поэта.

Под рук. Т. Павликовского (до 1899 и в 1913—15) т-р развивал передовые реалистич. традиции *краковской школы*, стал ведущим т-ром Польши. В труппу вошли: К. *Беднажевская*, А. *Гофман*, Г. Лещинская, Ю. *Котарбиньский*, К. *Каминьский*, Л. *Сольский*, М. Венгжин и др. В дальнейшем на сцене т-ра выступали и др. крупнейшие актёры Польши: Х. *Моджеевская*, С. *Высоцкая*, В. *Семашко*, И. Сольская, К. Адвентович, А. *Зельверович*, Ю. *Остэрва*, Ю. *Венгжин*, Е. *Лещинский*, Ю. Сливицкий. В т-ре были пост. пьесы многих польских писателей — С. *Выспянского*, Я. А. Киселевского, Л. Рыделя, Я. Каспровича, а также пьесы Горького «Мещане» и «На дне». В 1899—1905 т-ром руководил Ю. Котарбиньский, к-рый ввёл в репертуар польскую романтич. драму («Кордиан», «Золотой череп», «Серебряный сон Саломеи» Словацкого, «Дзяды» Мицкевича в сценич. обработке Выспянского, «Небожественная комедия» Красиньского). На сцене т-ра были впервые пост. «Свадьба» и «Освобождение» Выспянского. В 1905—13 т-р возглавлял Л. Сольский. В эти годы в репертуаре т-ра были значит. произв. классич. и совр. лит-ры (пьесы Словацкого и Выспянского, «Кракус» Норвида, «Орестея» Эсхила, «Вишнёвый сад» и др.), осуществлены первые пост. пьес польских авторов —А. Новачиньского, К. Ростворовского, Л. Морстина. В годы 1-й мировой войны т-р утратил своё значение (здание было занято военными властями, труппа выступала в небольшом помещении т-ра «Новости»). В репертуар т-ра проникала легковесная бурж.-мещанская драматургия. Уровень репертуара и постановочной культуры поднялся после того, как руководство перешло к А. Гжимала-Седлецкому (1916—18), а затем к Т. Тшциньскому (1918—1926). В эти годы ставились пьесы совр. авторов — С. Виткевича, Э. *Зегадловича*, В. Вандурского, Г. Кайзера, а также пьесы польск. классиков — Словацкого (впервые был полностью пост. «Кордиан»), Фредро и др. Затем т-ром руководили Т. Тшциньский (1929—32), Ю. Остэрва (1932—35), К. Фрыч (1935—39). После освобождения страны от фашистской оккупации т-р пережил новый подъём. В 1945—46 т-ром руководил К. Фрыч (последние годы — почётный директор). В 1947 и с 1955 директор и художеств. руководитель т-ра — Б. *Домбровский*, в 1950—55 — Х. *Шлетыньский*. В труппе т-ра: А. Матусякувна, Х. Ханецкая, М. Малицкая, Т. Бурнатович, Е. Фульде, М. Ястшембский, К. Подгурский, Р. Каетанович, М. Цебульский, С. Зачик и др. В 1960 т-р приезжал на гастроли в СССР.

Лит.: 60 lat Państwowego Teatru im. J. Słowackiego w Krakowie, [Kraków, 1955]; Rostocki B., Polski teatr w Moskwie, «Literatura radziecka», 1960, № 12, с. 131—36; Dąbrowski B., Krakowskie inscenizacje festiwalowe, «Teatr», 1950, rok 5, №2—4, s. 19—24; Csató E., W związku z premierami «Wyzwolenia», «Teatr i film», 1958, №3, s. 4—7, № 4, s. 4—6, № 5, s. 12—15.

Б. Рос.

КРА́ЛОВИЧОВА (Královičová), Мария (р. 7.IV. 1927) — чехословацкая актриса. В 1950 окончила консерваторию в Братиславе. В 1945—47 играла в т-ре в Мартине. С 1950 — актриса Словацкого Нац. т-ра в Братиславе. К., актриса тонкого интеллекта, пользуется сдержанными выразит. средствами, в совершенстве владеет сценич. речью. Она принадлежит к числу лучших мастеров художеств. слова в ЧССР.

Роли: Саломея («Ирод и Иродиада» Гвездослава), Анежка («Кровавый суд» Тыла), Ангела («Полуночная месса» Карвана), Валя («Иркутская история» Арбузова, Гос. пр. 1961), Наташа («Три сестры»), Джульетта («Ромео и Джульетта»), Амалия («Разбойники») и др.

Лит.: Солнцева Л., Чехословацкий театр сегодня, М., 1962.

Л. Сол.

КРАМАРЕ́НКО, Андрей Иванович [р. 4(16).X. 1897] — украинский советский актёр. Нар. арт. УССР (1946). Чл. Коммунистич. партии с 1955. В 1921 закончил театр. студию при Харьковском главполитпросвете, работал в Харьковском укр. т-ре под рук. И. Юхименко, в 1923—1926—в Киевском укр. т-ре им. Шевченко, в 1929—30 и с 1934—в Одесском т-ре «Держдрама» (ныне Укр. т-р им. Октябрьской Революции).



А. И. Крамаренко в роли Бенедикта «Много шума из ничего» Шекспира.

Роли: Бублик, Комиссар, Однолюб («Платон Кречет», «Гибель эскадры», «Почему улыбались звёзды» Корнейчука), Бородин («Страх»), Чуйко («Дочь прокурора» Яновского), Туляга («Кто смеётся последний» Крапивы), Берсенев («Разлом»), Стёпочка («Житейское море» Карпенко-Карого), Солопий Черевик («Сорочинская ярмарка» Старицкого), Прохор («Васса Железнова»), Бенедикт («Много шума из ничего»), Шимеле Сорокер («200 000» Шолома Алейхема), Ярчук («Соло на флейте» Микитенко) и др. Исполнял роль В. И. Ленина в спектаклях «Правда» Корнейчука, «Кремлёвские куранты».

Пост.: «Женитьба» (1938); «Бесталанная» (1941), «Житейское море» (1947) Карпенко-Карого, «Платон Кречет» (1942), был режиссёром спектаклей «200 000» Шолом Алейхема (1939), «Любовь на рассвете» Галана (1949). В 1935—41 вёл педагогич. работу в Одесском театр. уч-ще.

Р. Б.

КРА́МОВ, Александр Григорьевич [23.XII.1884 (4.I.1885) — 17.V.1951] — русский советский актёр, режиссёр. Нар. арт. СССР (1944). Депутат Верховного Совета УССР 1-го и 2-го созывов. В 1905, окончив театр. школу Е. А. Лепковского, поступил в т-р Соловцова в Киеве. Одновременно учился на юридич. ф-те Киевского ун-та (окончил в 1908). В 1909—12 играл в Херсоне, Самаре. Роли: Хлестаков, Счастливцев; Митрофанушка («Недоросль»). В 1919—1920 — актёр моск. Показательного т-ра (Помпей — «Мера за меру» Шекспира), затем т-ра Революции, в 1924—33—Т-ра им. МГСПС. На сцене этого театра раскрылись особенности таланта К.— присущие ему чувство современности, мастерство создания живых сценич. портретов: Раевич («Шторм», 1925), Ашуг («Город ветров» Киршона, 1929), шахтёр Пацюк («Голос недр» Билль-Белоцерковского, 1929), Чапаев (по о. п. Фурманова, 1930). С 1933 К. — актёр и реж., с 1936 — худ. рук. Харьковского рус. т-ра. В этом т-ре К. создал образы, привлекающие органичностью воплощения, мягкостью исполнения, насыщенностью мысли, речевой разработкой: Полежаев («Беспокойная старость»), Малько («Далёкое» Афиногенова), Глоба («Русские люди»). Одна из лучших актёрских работ К.— образ Ленина в спектаклях «Человек с ружьём» (1938) и «Кремлёвские куранты» (1947). Пост. в харьковском театре спектакли, отличающиеся детальной разработкой актёрских образов, жизненностью массовых сцен.



К. вёл педагогическую работу (профессор Харьковского театр. ин-та).

Пост.: «Егор Булычов и другие» (1934), «Аристократы» (1935), «Человек с ружьём» (1938), «Три сестры» (1939), «Таланты и поклонники» (1946), «Кремлёвские куранты» (1947); «Семья» Попова (1950).

Лит.: Кубланов Б., Творческий путь Крамова, Харьков, 1938; Буквин В., А. Г. Крамов, Киев, 1960.

С. Др.

КРА́МОВА-ХАДКО́ВА, Галина Алексеевна [р. 4 (17).IV. 1900]—русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1958).

Артистическую деятельность начала в 1920 на сцене т-ра Политпросветотдела в Иркутске. Работала в т-рах Сибири. С 1939 К.-Х.— актриса Иркутского Драматич. т-ра. Наиболее значит. роли: Лидия («Бешеные деньги» Островского), Нина («Маскарад»), Мария Стюарт; Юлия («Последняя жертва»); Джесси («Русский вопрос»), Курциус («Особняк в переулке» бр. Тур), Эни Кросби («За вторым фронтом» Собко), Старая хозяйка («Каменное гнездо» Вуолийоки), Мими («Суббота, воскресенье, понедельник» Де Филиппо), Линда («Смерть коммивояжёра» Миллера). Творческой манере актрисы свойственна подчёркнутая театральность, стремление к преувеличению и типизации, тщательная отработка деталей.

Э. К.

КРАМО́ЛОВ, Василий Андреевич (1867—1926) — русский антрепренёр. Работу в т-ре начал в 1898 как актёр. В 1904—18 держал антрепризу в Орле (выступал здесь как актёр и режиссёр). Преследуя в первую очередь художественные, а не коммерческие задачи, считая театр. искусство важным средством нар. просвещения, К. пропагандировал в своём т-ре передовую драматургию, привлекал талантливых актёров. В т-ре К. были пост. (1904—1907) «Дачники», «Чайка», «Иванов», «Три сестры», «Дядя Ваня», ставились произв. рус. и зарубежной классич. драматургии. В труппе К. играли М. М. Тарханов, Е. О. Любимов-Ланской и др. После национализации т-ра в Орле К. был назначен его директором (1918—24). Одним из первых стал включать в репертуар театра первые пьесы сов. авторов («Канцлер и слесарь» Луначарского, «Степан Разин» Каменского, и др.).



А. Г. Крамов в ролях: 1. Чапаев. 2. Богдыхан («Принцесса Турандот» Гоцци). 3. Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты»).

Л. Аф., А. Кл.

КРА́МПЕ, Вера Ивановна [р. 7(20).VII.1907] — латышская советская артистка оперы (сопрано). Нар. арт. Латв. ССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1948. Пению обучалась в 1928—32 в Латв. консерватории у проф. Ф. Коррадо. В 1935—40 — солистка Латышской оперы в Лиепае, в 1940—57 — Т-ра оперы и балета Латв. ССР.

Партии: Рута (о. п. Грюнфельда), Сайма («Огни мщения» Каппа), Антонина («Семья Тараса» Кабалевского), Марина Мнишек (Гос. пр. СССР, 1950), Лиза, Ярославна; Феврония («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова), Наташа («Русалка»), Леонора («Трубадур»), Аида (о. п. Верди), Тоска и др. *Я. В.*

КРА́НКО (Cranko), Джон (р. 15.VIII.1927) — английский балетмейстер. Род. в Юж. Африке. С 1934 переехал с семьёй в Йоханнесбург, где занимался у танцовщицы и педагога Д. Хауэс. В 1943 поступил в балетную школу при ун-те Кейптауна и стал членом труппы «Клуба балета» под рук. С. Робинсона. В 1945 пост. для этой труппы свой первый балет «История солдата» Стравинского, в к-ром исполнял партию Чёрта. В 1946 поступил в школу труппы «Сэдлерс-Уэллс» (Лондон), затем в младшую труппу «Сэдлерс-Уэллс тиэтр балле». Исполнил партии Боксёра («Марди Гра» на муз. Сальседо), Дворянина («Байлемос» на муз. Массне), Пьеро («Карнавал» на муз. Шумана), Швейцарца («Фасад» Уолтона) и др. Пост. в «Сэдлерс-Уэллс» балеты: «Смена моря» на муз. Сибелиуса (1949), «Пастораль» на муз. Моцарта (1950), «Ананасная полл» на муз. Салливена (1951), «Дама и шут» на муз. Верди (1954), «Тень» на муз. Донаньи (1953), «Принц Пагод» Бриттена (1957). Работал также в труппах: «Нью-Йорк сити балле», где пост. «Ведьму» на муз. Равеля (1950), в т-ре «Гранд-Опера» пост. «Прекрасную Елену» Оффенбаха (1955). С 1960 — балетмейстер Штутгартской оперы (ФРГ). Во мн. его пост. — «Арлекин в апреле» Арнелла (1951), «Тень» на муз. Донаньи (1953) и др. — проявилось влияние модернизма.

Лит.: Beaumont C., Ballets of today, L., 1954, p. 73—76. *Нат. Р.*

КРА́НТЯ (Krantja), Мустафа (р. 10.IV.1921) — албанский дирижёр. Засл. арт. НРА (1961). В 1952 окончил консерваторию в Праге. С 1956—дирижёр т-ра оперы и балета Албании. Руководил пост. опер «Русалка», «Иван Сусанин», «Иоланта», «Проданная невеста», «Севильский цирюльник»; «Сельская честь» Масканьи и др. Выступает как дирижёр симф. концертов. Гос. пр. *Д. Аг.*

КРАПИВА́, Кондрат (наст. имя и фам.— Кондрат Кондратович Атрахович) [р. 22.II(5.III). 1896] — белорусский советский писатель, драматург. Один из основоположников и выдающихся представителей сов. белорус. лит-ры.



Нар. писатель БССР (1956). Депутат Верх. Совета БССР 1 — 5-го созывов, доктор филологич. наук (1954), академик (1950), вице-президент АН БССР (1956). Чл. Коммунистич. партии с 1941. Окончил педагогич. ф-т белорус. ун-та. Лит. деятельность начал в 1922. С именем К. связано становление и развитие сов. белорус. драматургии. Его первая пьеса — психологич. драма «Конец дружбы» (1934) — посв. проблемам социалистич. морали. К. написал нар. драму «Партизаны» (1937, пост. 1938), острую сатирич. комедию «Кто смеётся последним» (1939, Гос. пр. СССР, 1941), разоблачающую врагов социалистического государства и их пособников (пост. св. 80 т-рами, сохраняется в репертуаре), К. принадлежит также драма «Испытание огнём» (1943) о мужестве и моральной чистоте советских людей, сатирическая комедия «Милый человек» (1945). Героич. борьбе белорус. народа в Великой Отечеств. войне посв. драма «С народом» (1948). К.— автор лирической комедии «Поют жаворонки» (Гос. пр. СССР, 1951), пьесы «Заинтересованное лицо» (1953, пост. 1959), драмы «Люди и дьяволы» (1958). Пьесы К. актуальны, отличаются мастерством, глубоким анализом жизненных явлений, яркими художеств. характерами. Ставились в Т-ре им. Я. Купалы, Т-ре им. Я. Коласа и др. т-рах, переведены на яз. народов СССР, англ., нем., венг., китайский, польский, чешский.

Соч.: Збор твораў у 3-х тт., Мінск, 1956 (т. 3—П'есы); Людзі і д'яблы, Мінск, 1958; на рус. яз.— Избранные драмы, М., 1953.

Лит.: Усікаў Я., Драматургія Кандрата Крапівы, Мінск, 1953; Очерк истории белорусской литературы, М., 1954, с. 234—266; Пісменнікі Савецкай Беларусі, Мінск, 1959, с. 18—22; Семяновіч А. А., К. Крапіва, Мінск, 1956; Саникаў А., Сатырычныя характары беларускіх камедый, Мінск, 1961. *О. С.*

КРА́СЕВ, Михаил Иванович [4(16).III.1897—24.I. 1954] — русский советский композитор. Брал уроки музыки у А. Т. Гречанинова, И. А. Добровейна и др. Осн. место в творчестве К. занимает музыка для детей, в т. ч. оперы для детей. После ряда небольших опер для самодеятельности и проф. т-ра—«Маша и медведь» (1940; 2-я ред. 1949), «Муха-цокотуха», «Теремок» (1942), «Топтыгин и лиса» (1943) — К. написал детскую оперу «Морозко» (1950, Большой т-р, Гос. пр. СССР, 1951) — первую сов. оперу-сказку. Вторая детская опера К.— «За правду, за счастье, или Павлик Морозов» (1953, Ансамбль советской оперы). Создавая сценич. музыку для детей, К. отбирал выразительные, доступные детям песенные интонации. К. принадлежат также оперетты («Певец из завкома», 1931, Моск. т-р оперетты), музыка к спектаклям драм. т-ров и соч. в др. жанрах.

Лит.: Рацкая Ц., Михаил Красев, М., 1957; ее же, Детские оперы М. Красева, «Советская музыка», 1950, № 8. *Ю. Быч.*

КРАСИ́ЊСКИЙ (Krasiński), Зыгмунт (19.II.1812—23.II.1859) — польский поэт и драматург. Род. в аристократич. семье. В 1827 поступил в Варшавский ун-т, но в 1829 вынужден был его покинуть, т. к. не смог принять участия в студенческой манифестации. Выехав за границу, в Женеву, продолжал образование. Там же познакомился с А. Мицкевичем. В дальнейшем постоянно жил за границей. Лит. деятельность начал в 1828. Был представителем романтизма в польской лит-ре, выражая в своём творчестве патриотич. идеи. Неприятие К. совр. ему бурж. действительности приобретало в его произв. шляхетско-религиозную окраску. Это отчётливо проявилось в его пьесах-поэмах «Небожественная комедия» (1902, Краков) и «Иридион» (1908, Лодзь). Рисуя победу демократии и обречённость аристократии, К. вводит в финал пьесы «Небожественная комедия» образ Христа как символ высшей справедливости и правды. Мотивы протеста против нац. гнёта переплетаются в пьесе «Иридион» с представлениями об особой миссии Польши, к-рая должна стать искупительной жертвой на пути к светлому будущему человечества. Пьесы К. неоднократно ставились в Польше: «Небожественная комедия» пост. Л. Шиллером в 1926 в Т-ре им. Богуславского, в 1959—в т-ре «Новы», Лодзь;



З. Красиньский. Рис. К. Норвида.

«Иридион» — в 1913 в т-ре «Польски» в Варшаве, в 1958 в Кракове. «Небожественная комедия» ставилась также в Вене («Бургтеатр», 1918 и 1936, в роли Генрика — Э. Яннингс и В. Краус), Праге, Будапеште, Берне и Цюрихе, в 1923 в Петрограде (Экспериментальный т-р, пост. В. Н. Всеволодского-Гернгросса).

Соч.: «Небожественная комедия», пер. А. Курсинского, М., 1906; «Иридион», пер. Уманского, СПБ, 1904.

Лит.: Воровский В. В., Сочинения, т. 2, Л., 1931, с. 406—446; Мицкевич А., Собр. соч., т. 4, М., 1954, с. 397—437; Kleiner J., Krasiński, Lublin, 1948; Skwarczyńska S., Leona Schillera trzy opracowania teatralne «Nieboskiej komedii» w dziejach jej inscenizacji w Polsce, Warszawa, 1959; «Pamiętnik teatralny», 1959, z. 1—2—3 (29—30—31), s. 47—101, 135—152, 187—218, 377—388. *Б. Рос.*

КРАСИ́ЦКИЙ (Krasicki), Игнацы (3.II.1735—14. III.1801) — польский поэт, драматург. Лит. деятельность начал в зрелом возрасте. Был католич. епископом. Деятельность К. имела прогрессивное значение для становления и развития польского нац. т-ра. В 1765, будучи сотрудником журн. «Монитор», опубликовал анонимные статьи о т-ре, в к-рых подчёркивал общественно-воспитательную роль театр. иск-ва. В 1776—80 написал дидактич. комедии «Пяльцы», «Именинник», «Франт», «Лжец», «Сутяга» и др., обличающие пороки шляхты, её невежество, прожектёрство, мотовство, сутяжничество. В пьесах К. интрига примитивна, характеры прямолинейны, но бытовые сцены, рисующие жизнь провинц. шляхты, написаны правдиво, живым, индивидуализированным языком. Первые пост. большинства пьес были осуществлены в созданном К. т-ре в Варминском епископском замке (г. Хейльсберг). Свои комедии К. печатал под псевд.: Михаил Мовинский (имя и фам. секретаря К.).

Соч.: Komedie, Warsz., 1956.

Лит.: Kleiner J., O Krasickim i o Fredrze, Wrocław, 1956. *Р. В.*

КРА́СНАЯ ЛИ́НИЯ (Красная черта) — граница между авансценой и нулевым планом сцены. На К.л. опускается противопожарный занавес.

КРАСНОВЕ́ЦКИЙ (Krasnowiecki), Владислав (р. 4.I. 1900) — польский актёр, режиссёр и педагог. Окончив Гор. драм. школу в Кракове, дебютировал в 1918. В 1926—28 работал в Т-ре им. Богуславского под рук. Л. Шиллера (Варшава). Роли: Орландо («Как вам это понравится» Шекспира), Парис («Архиллеида» Выспянского), Фердинанд («Коварство и любовь»), граф Хенрык («Небожественная комедия» Красиньского). После закрытия т-ра городскими властями выступал в Кракове (здесь же дебютировал как режиссёр, пост. в 1928 «Дар Вислы» Морстина). В 1930—39 был актёром Львовского т-ра. Роли: Колдун («Дзяды» Мицкевича), Царь («Кордиан» Словацкого), Антоний («Клеопатра» Норвида) и др. В 1939—41 — худ. рук. Гос. польского т-ра во Львове. С 1943 — директор созданного на терр. СССР т-ра Войска Польского (после войны — в Лодзи). В 1947—49 — директор Т-ра им. Выспянского в Катовице; с 1949 — первый директор т-ра «Народовы» в Варшаве, где работает как актёр и режиссёр. Среди ролей, исполненных в этом т-ре: Егор Булычов; Вилли Ломен («Смерть коммивояжёра» Миллера), Сатин и др. Преподаёт в Гос. высшей театр. школе в Варшаве, с 1945 — профессор. *Еж. К.*

КРАСНОЗАВО́ДСКИЙ ТЕА́ТР — украинский драматический театр. Организован в 1927 в Харькове. Инициаторами создания т-ра были драматург Я. А. Мамонтов и актёр, режиссёр В. С. Василько. Первые спектакли — «Республика на колёсах» Мамонтова, «Мятеж», «Разлом». Коллектив был создан из участников Харьковского Нар. т-ра и др. молодых исполнителей. Режиссёром был последователь школы МХАТ А. Л. Загаров, с 1928 Василько. В труппу входили: Е. Ф. Зарницкая, А. М. Ватуля, А. И. Крамаренко, И. О. Твердохлеб, В. К. Сокирко, В. Н. Добровольский, Л. М. Гаккебуш, Н. Ф. Покотило, В. С. Довбищенко и др. Лучшие спектакли т-ра отличались масштабностью, показывали жизнь Сов. страны в первые послереволюц. годы.

Спектакли: «Княгиня Виктория» Мамонтова (1928), «Марко в аду» Кочерги (1928), «Диктатура» Микитенко (1929), «Шахта „Мария"» Днепровского (1929), «Комсомольцы» Первомайского (1930), «Отдай партбилет» Мокреева (1930), «Каменный остров» (1930), «Штурм» Корнейчука (1931), «Суета» Карпенко-Карого (1929), «Подземная Галиция» Ирчана (1928), «Рельсы гудят» Киршона (1932), «Разлом» (1927), «Волчья стая» по Лондону (1927), «Любовь под вязами» О'Нила (1927).

В нач. 30-х гг. в отдельных спектаклях т-ра проявились антиреалистич. тенденции. В 1933 К. т. был переведён из Харькова в Донецк, творчески обновлён и получил наименование Донецкий укр. драм. т-р.

Лит.: «Харківський пролетар», 1931, 3 июня, № 127 (2150); «Литературная газета», 1930, 20 июля, № 30 (67); «Комуніст», 1927, 10 декабря, № 282 (2367). *Л. Б.*

КРАСНОЗНАМЁННЫЙ ИМЕНИ А. В. АЛЕКСА́НДРОВА АНСА́МБЛЬ ПЕ́СНИ И ПЛЯ́СКИ СОВЕ́ТСКОЙ А́РМИИ — см. *Ансамбль песни и пляски Советской Армии.*

КРАСНОЯ́РСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ А. С. ПУ́ШКИНА. Первое появление проф. т-ра в Красноярске относится к 50-м гг. 19 в. В 1873 было построено деревянное здание гор. т-ра. С 1874 в Красноярске начала работать постоянная труппа. С 1897 в Красноярске гастролировали известные рус. актёры — Г. Н. Федотова, бр. Адельгейм и др. В 1898 деревянный т-р сгорел и было построено здание Нар. дома, в к-ром в 1902 был открыт т-р. После Октябрьской революции т-р наз. — Первый красноярский рабочий т-р, затем Первый красноярский сов. т-р. В 20-е гг. здесь ставились спектакли «Мистерия Буфф» Маяковского, «Зори» Верхарна, «Последние», «Ревизор». С 1920 при т-ре периодически работает студия. В 1928 в Красноярске организованы молодёжные рабочие театр. мастерские (Рабтемаст), к-рые в сезон 1928/29 реорганизованы в гор. драм. т-р. С 1935 т-р стал называться Красноярским краевым драм. т-ром им. А. С. Пушкина. В репертуаре т-ра в 30—40-х гг.— «Александр Радищев» Головиной (1936), «Любовь Яровая» (1937, 1952); «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (1941), «Человек с ружьём» (1938), «Кремлёвские куранты» (1940, 1957). В последующие годы в т-ре ставились: «Чудаки» Горького (1946), «Васса Железнова» (1948), «Счастье» по Павленко (1949), «Аттестат зрелости» Гераскиной (1950), «Подымается мститель суровый» Сартанова, «Медвежий лог» Кильчичакова, «Судьба Коронотовых» Чмыхало (по роману «Хребты Саянские» Сартанова),— все в 1955, «Третья патетическая» Погодина (1959), «Юность отцов» Горбатова, «Ленинградский проспект» Штока, «Дурочка» Лопе де Вега (1963). В труппе т-ра (1963): Нар. арт. РСФСР Н. В. Дубинский, Н. З. Прозоров, засл. арт. РСФСР М. Д. Вольская, В. Я. Раманцева, П. И. Словцов, А. Е. Сергеев и др. Гл. реж. т-ра (с 1963) — А. Ф. Дункер. *Э. К.*

КРА́СНЫЙ ТЕА́ТР — русский советский театр. Создан в Ленинграде в 1924. Инициаторы создания т-ра — Г. А. Авлов, В. Е. Вольф (впоследствии директор т-ра), И. Г. Терентьев. Режиссёр с 1927 — Е. Г. Гаккель. Т-р пропагандировал сов. репертуар. Открылся спектаклем «Джон Рид» (инсц. повести Дж. Рида «Десять дней, которые потрясли мир»). Затем были пост. пьесы, посв. гражданской войне,—«Товарищ Семивзводный» Голичникова (1924) и «Мы сами» Попаригопуло и Голичникова (1925, по повести Лавренёва «Ветер»). В 1926 К. т. слился с т-ром «Красный молот» и стал передвижным коллективом при Леноблпрофсовете. В 1930 слился с т-ром Нар. дома под назв. «Красный театр Нар. дома». В 1936 К. т. и ТРАМ, близкие по творч. устремлениям, были объединены в *Ленинградский театр имени Ленинского комсомола.*

Спектакли: «Шторм» (1927); «Волчья тропа» Афиногенова (1928) — реж. Гаккель, «Тревога», «Фронт» (1930) Дэля, «Темп» Погодина (1930, реж. Гаккель и И. Мейерхольд), «Первая конная» Вишневского (1930, реж. Дикий). Т-р ставил также рус. классику: «Бесприданница» (1933), «Последние» (1936). Спектакли т-ра отличались реалистич. направленностью, проф. мастерством, т-р боролся против распространённой в то время ошибочной теории подмены образа «маской».

В т-ре работали актёры Е. Г. Альтус, А. С. Белогорский, Д. Л. Волосов, В. Т. Кибардина, О. А. Лебедев, Г. Н. Орлов, И. С. Селянин, Ю. В. Толубеев и др.

Лит.: Дмитриев Ю. А., Португалова М.Г., Театр им. МОСПС и Красный театр, в кн.: Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1, М., 1954; Рабинянц Н., Театры, рожденные революцией, в сб.: Театр и жизнь, Л.—М., 1957. *А. Шн.*

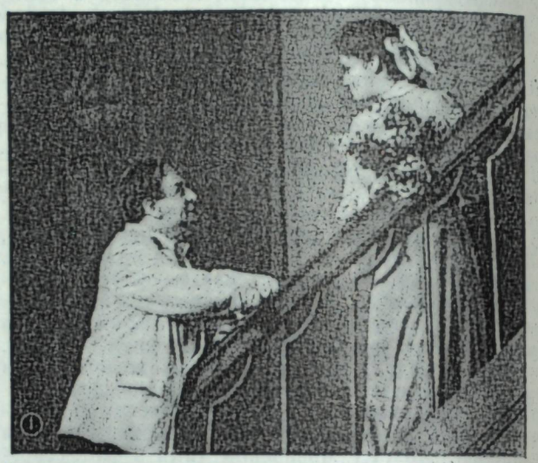
КРА́СНЫЙ ТЕА́ТР — театр в Тбилиси. Был организован в 1924 на базе Нар. т-ра по инициативе президиума Пролеткульта Грузии. Т-р имел груз., рус., арм. и осетинский секторы. Открылся пьесой Э. Верхарна «Зори». Затем был пост. ряд пьес (на груз. яз.) революц. содержания: «Взятие Бастилии» Роллана, «Слышишь, Москва» Третьякова, «Гурийское восстание» Ниношвили и др. Спектакли К. т., имевшие черты агитац. плаката, способствовали утверждению новой драматургии на груз. сцене. В К. т. ставились также и классич. пьесы: «Укрощение строптивой», «Коварство и любовь», «Тартюф». В 1925 К. т. был закрыт и на его базе организован Революционно-художеств. т-р. *Ш. М.*

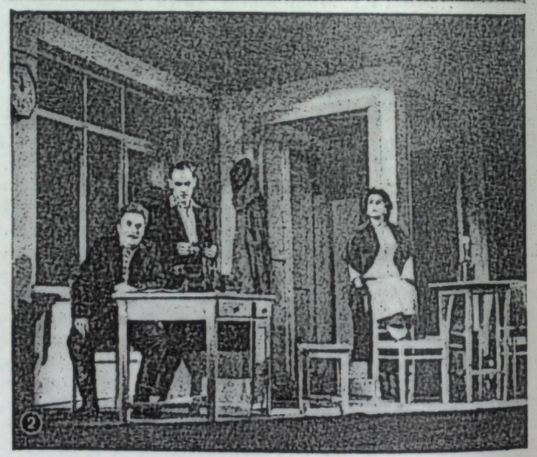
«КРА́СНЫЙ ФА́КЕЛ» — один из крупнейших театров советской Сибири. Работает в Новосибирске. Организован в 1920 в Одессе. В труппу т-ра вошли ученики частной театр. студии — З. И. Скальская, В. Н. Пестовский, Э. В. Мильтон, Л. М. Бахромов, Н. И. Огонь-Дагановская, А. Т. Сапрыкина, К. И. Валевский; руководил т-ром В. К. Татищев. Т-р ставил своей задачей борьбу с рутиной, поиски новой революц. сценич. формы. Отсутствие нового революц. репертуара, расплывчатость эстетич. критерия приводила коллектив подчас к формальным абстрактным решениям. На открытии 15 апр. была пост. пьеса З. Гиппиус «Зелёное кольцо». Затем пост. «Шут на троне» Лотара, «Саломея» Уайльда (обе в 1920), «Волшебная дама» Кальдерона (1924), «Младость» Л. Андреева, «Зелёный попугай» Шницлера. Увлечённость молодого коллектива, ансамблевость исполнения способствовали успеху т-ра. «К. ф.» много гастролировал по городам Украины и РСФСР. Сезон 1926—27 был для т-ра переломным — на его сцену пришла новая сов. драматургия. С 1932 т-р стационируется в Новосибирске. Основу репертуара т-ра в 30-е гг. составили пьесы: «Любовь Яровая» (1932); «Мой друг» (1933), «После бала», «Аристократы» (обе в 1935) Погодина, «Скутаревский» Леонова (1934), «Платон Кречет» (1935); «Рельсы гудят» Киршона, «Мятеж» (обе в 1938), «Егор Булычов и другие» (1933), «На дне» (1936), «Враги» (1939) и др. Широко ставилась и классика: «Гроза» (1934), «Плоды просвещения» (1936), «Без вины виноватые», «Волки и овцы» (оба в 1937), «Анна Каренина» (1938, Анна — К. Г. Гончарова), «Гамлет» (1941). Пост. сов. и классич. драматургии были отмечены живым чувством современности. Режиссура т-ра и актёры боролись за высокую культуру исполнения.

В годы Отечеств. войны т-р работал в Прокопьевске (в Новосибирске в здании т-ра «К. ф.» работал эвакуированный из Ленинграда Т-р драмы им. Пушкина). В репертуар входили пьесы Симонова, Корнейчука, Гусева, Мдивани. Лучшими пост. этих лет были «Сталинградцы» Чепурина (1944, реж. Н. Михайлов, В. Редлих), «Зыковы» (1944, реж. Редлих).

В 1946—60 худ. рук. т-ра была нар. арт. РСФСР В. П. Редлих. В эти годы т-р достиг значительных творч. успехов. Лучшие спектакли этих лет: «Вей, ветерок!» Райниса (1951, реж. Бейбутов) и пост. реж. Редлих—«Чайка» (1952); «Гамлет» (1958); «Село Степанчиково» по Достоевскому (1956). Т-р первым пост. неоконченную пьесу Горького «Яков Богомолов» (1958, реж. Чернядев), комедию Дрды «Забытый чёрт» (1961, реж. Коварж, Чехословакия, и Коростылев). Среди наиболее значит. пост. 50—60-х гг.:

Сцены из спектаклей т-ра «Красный факел»: 1. «Яков Богомолов». 2. «Ради своих ближних». 3. «Забытый чёрт».







«Персональное дело» (1955, реж. Редлих) и «Океан» (1961, реж. Михайлов) Штейна, «Барабанщица» Салынского (1959, реж. Редлих), «Знакомьтесь, Балуев» по Кожевникову (1962, реж. Коростынев); т-р первым начал ставить пьесы новосибирского драматурга В. В. Лаврентьева: «Кряжевы» (1953, реж. Редлих, Бейбутов), «Они продолжают путь» («Иван Буданцев», 1956, реж. Михайлов), «Ради своих ближних» (1961, реж. Чернядев) и др. Ставятся пьесы других местных драматургов — «Жить хочется» Кирикова (1939, реж. Редлих, Дени), «Навсегда» Максимова (1949, реж. Редлих), «Двадцатилетие» Рогозинской (1949, реж. Редлих).

Творч. зрелость т-ра показали спектакли, воплощающие образ В. И. Ленина; на его сцене были пост. пьесы Погодина «Кремлёвские куранты» (1940, реж. Крамской; 1956, реж. Редлих; 1959), «Третья патетическая» (1959, реж. Чернядев).

После переезда т-ра в Новосибирск в нём работали режиссёры В. К. Дени, А. Д. Крамской, Ф. С. Литвинов, Н. Ф. Михайлов, Г. Н. Полежаев, П. В. Цетнерович и др. В 40—50-х гг. ведущими актёрами «К. ф.» были: Е. Г. Агаронова, А. М. Аржанов, П. Ф. Бахтин, С. С. Бирюков, Н. Х. Вент, С. И. Галуза, К. Г. Гончарова, С. Д. Иловайский, М. Ф. Кириков, В. Я. Капустина, Н. М. Коростынев, Н. А. Кудрявцев, Т. И. Ломоносова, Е. С. Матвеев, Н. Ф. Михайлов, Г. Н. Полежаев, Н. П. Северов, М. М. Халатова и др.

В труппе т-ра (1963): К. С. Чернядев — гл. реж.; нар. арт. РСФСР Е. Г. Агаронова, С. В. Астафьев, Н. Ф. Михайлов; засл. арт. РСФСР П. Ф. Бахтин, А. В. Беляев, Л. Б. Борисова, Т. И. Ломоносова, В. А. Калиниченко, А. Я. Покидченко; гл. худ. т-ра В. Ю. Шапорин.

Лит.: Рясенцев Б., Когда занавес раскрывается, Новосибирск, 1961; Нежный И., «Красный факел», в его кн.: Былое перед глазами, М., 1963, с. 135—72; XXX лет театра «Красный факел». Путь театра, Новосибирск, 1950. *Э. К., Юр. К.*

«КРА́СНЫЙ ЦВЕТО́К» («Красный мак») — балет Р. *Глиэра*, либретто М. Курилко. Пост. 14 июня 1927, Большой т-р, Москва (Тао Хоа — Гельцер, Капитан — Булгаков, Ли Шан-фу — И. Смольцов; балетм. Тихомиров и Лащилин, дирижёр Файер, худ. Курилко). Нов. ред. 1949, там же, либретто Курилко и Тихомирова и в 1957—там же (Тао Хоа—Уланова, Капитан—Радунский, Ли Шан-фу—Корень; балетм. Лавровский, худ. Курилко, дирижёр Файер). В 1929 — в Ленингр. т-ре им. Кирова (Тао Хоа — Люком, Капитан — Дудко, Ли Шан-фу — Леонтьев; балетм. Лопухов, Пономарёв и Леонтьев, худ. Эрбштейн, дирижёр Гаук). Пост. в т-рах оперы и балета др. городов: Одесса (1934, 1958), Свердловск (1935, 1950), Каунас (1940), Ташкент (1941), Горький (1941 и 1950), Львов (1948), Киев (1949), Пермь (1949), Рига (1949), Саратов (1949, 1959), Шахты (1949), Фрунзе (1949, 1953), Уфа (1949), Алма-Ата (1950), Вильнюс (1949), Минск (1950), Новосибирск (1950), Душанбе (1950), Таллин (1950), Куйбышев (1950, 1961), Тбилиси (1951), Улан-Удэ (1951), Ереван (1951), Ашхабад (1951), Баку (1954). За рубежом: Брно и Прага (Чехословакия, 1935, 1947), Кливленд (США, 1943), Бухарест (Румыния, 1950), София (Болгария, 1951), Шверин (ГДР, 1953) и др.

Лит.: Красный мак, 2 изд., [М.], 1930; Слонимский Ю., Советский балет, М.—Л., 1950. *Юр. Б.*

КРАСНЯ́НСКИЙ, Эммануил Борисович [р. 8(20). V.1891] — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). Окончил юридич. ф-т Харьковского ун-та (1917). Творч. деятельность начал в 1912 в Закавказье. Работал в Нар. доме и т-ре Главполитпросвета в Тифлисе, в Петроградском т-ре миниатюр, Ленингр. т-ре Сатиры, Моск. т-ре им. Баумана и др. т-рах. В 1927—30 и в 1944—60 — режиссёр Моск. т-ра Сатиры.

Пост.: «Аристократы» Погодина, «Далёкое» Афиногенова, «Нора» по Войнич (Моск. т-р им. Баумана); «Склока» и «Статья 114» Никулина (Ленингр. т-р Сатиры); «Нашествие», «Три сестры» (Челябинский т-р); «Квадратура круга» Катаева, «Где эта улица, где этот дом» Дыховичного и Слободского, «Золотой телёнок» по Ильфу и Петрову (Моск. т-р Сатиры) и др., а также ряд эстрадных программ, цирковых представлений и пантомим. *С. Г.*

КРА́СОВ, Николай Дмитриевич (наст. фам.— Некрасов; 1867—1940) — русский актёр, антрепренёр, театральный деятель. Учился в Моск. ун-те (физико-математич. ф-т). Участвовал в спектаклях Об-ва иск-ва и лит-ры. На проф. сцене с 1892. Работал в провинции (Владимир, Ярославль, Саратов, Казань и др.), в петерб. т-ре Лит. артистич. кружка. В 1901—04 держал антрепризы в Астрахани, Баку, Тифлисе, в 1915—19 — во Владикавказе. Выступал также как режиссёр. Его пост. (часто это были копии спектаклей МХТ) были отмечены знанием сцены, большим опытом. Деятельность К. способствовала развитию рус. провинциального т-ра, его труппы славились хорошим подбором актёров, слаженным ансамблем исполнения. Актёрские работы К. (Гамлет, царь Фёдор Иоаннович и др.) отличались продуманностью, тщательностью отделки. К. был также режиссёром в Т-ре В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге (1904—06), гл. режиссёром моск. Т-ра Корша (1911—12) и др. *А. Кл.*

КРА́СОВА (Krasová), Марта (р. 16.III.1901) — чехословацкая артистка оперы (сопрано, затем меццо-сопрано). Нар. арт. ЧССР (1958). Впервые выступила на оперной сцене в 1922 в г. Кутна-Гора. До 1927 К.— солистка Нац. т-ра в Братиславе, с 1927 — Нац. т-ра в Праге. Обладает красивым, сильным голосом широкого диапазона. С особым успехом выступала в партиях нац. и рус. репертуара. Гос. пр. (1953).

Роли: Вендулка, Анежка, Радмила («Поцелуй», «Две вдовы», «Либуше» Сметаны), Марфа («Дмитрий» Дворжака), Дьячиха, Кабаниха («Её падчерица», «Катя Кабанова» Яначека), Изабелла, Власта («Мессинская невеста», «Шарка» Фибиха), Графиня («Пиковая дама»), Марфа и др. Пела партию Марины Мнишек («Борис Годунов») в спектаклях с участием Шаляпина. Р. Штраус высоко ценил исполнение К. партии Октавиана в его опере «Кавалер роз».

Лит.: Solín V., Marta Krásová, Praha, 1960. *Л. Ф. Л.*

КРАСО́ВСКАЯ, Вера Михайловна (р. 11.IX.1915) — русский советский критик и историк балета. В 1933 окончила Ленингр. хореографич. уч-ще (класс А. Я. Вагановой). В 1933—41 — артистка балетной труппы Т-ра оперы и балета им. Кирова. В 1951 окончила театроведческий ф-т Ленингр. театр. ин-та им. Островского. Автор книг и статей о балете.

Соч.: Вахтанг Чабукиани, 2 изд., М.—Л., 1960; Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века, М.—Л., 1958; Балет Ленинграда, [Л.], 1961; Русский балетный театр второй половины XIX века, М.—Л., 1963. *Е. С.*

КРАСО́ВСКАЯ (наст. фам. — Бурназова), Елизавета Фоминишна (1822—30.VIII.1898) — русская актриса. Окончила Моск. театр. уч-ще. Проф. сценич. деятельность начала в 1846 в Рыбинске. Ок. 35 лет работала в провинции (Астрахань, Вологда, Воронеж, Казань, Самара, Саратов, Ярославль и др.). С 1881—в Москве, сначала в Пушкинском т-ре (т-р Бренко), с 1882 — в Т-ре Корша. Играла роли: Любаши («Царская невеста» Мея), Лизаветы («Горькая судьбина» Писемского) и др. Одновременно исполняла также роли пожилых женщин. С конца 50-х гг. окончательно перешла на амплуа «комич. старух»; лучшие роли: Хлёстова («Горе от ума»), Пошлёпкина («Ревизор»), Кабаниха («Гроза»), Улита («Лес»), Кукушкина («Доходное место»), Кухарка («Плоды просвещения») и др.

Лит.: «Русская сцена», СПБ, 1864, т. 1, [отд. 3], с. 84—86; Стрепетова П. А., Воспоминания и письма, М.—Л., 1934, с. 182—84; её же, Жизнь и творчество трагической актрисы, Л.—М., 1959. *А. Шн.*

КРАСО́ВСКИЙ (Krasowski), Ежи (р. 1.XI.1925) — польский режиссёр. Чл. ПОРП с 1945. Окончил актёрское отделение Гос. высшей театр. школы, а в 1955 — её режиссёрское отделение (ученик Б. Коженевского). Как режиссёр дебютировал в г. Ополе («Волки в ночи» Ритнера, 1955). В 1955 вместе со своей женой К. Скушанкой возглавил т-р «Народовы» в г. Нова-Гута. Т-р смело экспериментирует, стремится воспитывать нового зрителя. В своих пост. К. затрагивает сложные проблемы современности. С 1963—

худ. рук. (совм. с К. Скушанкой и С. Балицким) т-ра «Польски» (Варшава).

Пост.: «Мыши и люди» по повести Стейнбека (1956), «Якобовский и полковник» Верфеля (1957), «Сиротский гений» Домбровской (1959), «Радость от вновь обретённой помойки» (1960, инсц. К. по повести Каден-Бандровского), «Бурная жизнь Лазика Ройтшванеца» (1961, по повести Эренбурга), «Дзяды» Мицкевича (1962, совм. со Скушанкой), «Братья Карамазовы» по Достоевскому (1963).

Лит.: «Театр», 1961, № 9, с. 174—76. *Еж. Т.*

КРАСО́ВСКИЙ, Иван Фёдорович [5(17).I.1870—1938] — русский актёр. Засл. арт. РСФСР (1937). Будучи студентом юридич. ф-та Моск. ун-та (окончил в 1896), выступал на клубных сценах (дачный т-р в Пушкине), играл роли в водевилях. Серьёзно начал заниматься театр. иск-вом в Об-ве иск-ва и лит-ры под рук. К. С. Станиславского. В 1898 был приглашён в МХТ (играл здесь под псевд. К р о в с к и й); роли: Шуйский («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Тесман («Гедда Габлер» Ибсена), Пастор («Потонувший колокол» Гауптмана). В 1899 перешёл в Малый т-р. Игра К. отличалась правдивостью, искренностью, тонким юмором.

Роли: Молчалин («Горе от ума»), Лыняев, Великатов («Волки и овцы», «Таланты и поклонники»), Чичиков («Мёртвые души» по Гоголю), Капитан («Иван Козырь и Татьяна Русских» Смолина), Георгий Богородский («Жена» Тренёва) и др. *С. К.*

КРА́СТЕЛЬ (Krastel), Фриц (1839—1908) — австрийский актёр. В 1865 был приглашён Г. Лаубе в «Бургтеатр», где служил до 1906. Герой-любовник, К. продолжал традиции актёров этого амплуа в «Бургтеатре», идеализируя и возвышая своих героев. К. обладал ярким темпераментом, строил свои роли на речевой характеристике образа, подчёркивая кульминац. места.

Роли: Орест («Ифигения в Тавриде» Гёте), принц Генри («Генрих IV» Шекспира), Карл Моор; Дон Карлос; Фауст (о. п. Гёте), Леандр («Волны моря и любви» Грильпарцера), Гумелий («Равеннский боец» Гальма) и др. *Л. Лоб.*

КРАТИ́Н (Κρατῖνος) (ум. ок. 421 до н. э.) — древнегреческий поэт. Один из наиболее ярких представителей жанра *древней аттической комедии*. Первую победу на состязаниях комич. поэтов одержал ок. 455. Написал 21 комедию, из них 9 завоевали первое место на драматич. состязаниях. Сохранились фрагменты комедий К. и античные свидетельства. Очевидно, К. первый придал др.-греч. комедии художеств. цельность, объединив нар. песни с бытовыми сценками. Комедии К. отличались политич. заострённостью, были направлены против верхушки афинской рабовладельч. демократии. С резкими личными нападками обрушивался К. на Перикла, к-рого считал виновником Пелопоннесской войны (комедии «Дионисоалександр», «Хироны», «Фракиянки»).

Лит.: The fragments of Attic comedy.., ed. J. M. Edmonds, v. 1, Leiden, 1957; [Т о л с т о й И. И.], Начало комедии и древняя аттическая комедия, в кн.: История греческой лит-ры, т. 1, М.—Л., 1946; N o r w o o d G., Greek Comedy, L., 1931, Boston, 1950. *В. Я.*

КРАТЧ (Krutch), Джозеф Вуд (р. 25.XI.1893) — американский критик и историк. С 1924 К.— театр. рецензент газеты «Нейшн». В 1940—41 —председатель нью-йоркского Об-ва театр. критиков. С 1943 читал лекции по драматургии в Колумбийском ун-те. Автор многочисл. работ по философии, литературоведению, театроведению, в т. ч. «Американская драматургия с 1918 г.» (1939), «Модернизм в современном театре» (1954). Под ред. К. вышли «Пьесы Уильяма Конгрива» (1927), «Девять пьес Юджина О'Нила» (1932), «Типичные американские драмы» (1941) и др.

С о ч.: Comedy and conscience after the restoration, N. Y., 1924; то же, N. Y., [1961]; Edgar Allan Poe, N. Y., 1926; Five masters, N.Y., [1930]; переизд., Bloomington, [1959]; The American drama since 1918, N. Y.,1957; Modernism in modern drama, N. Y.— L. — Oxf., 1954. *К. Б.*

КРА́УС (Krauss), Вернер (23.VI.1884—20.X.1959) — немецкий актёр. С 1904 — актёр передвижной труппы, выступавшей в Бреславле и Штутгарте, затем играл в т-ре Бромберга, Аахена, Нюрнберга. К. приобретает известность, работая под рук. Рейнхардта в берлинском Нем. т-ре (1913—24 и 1926—31), затем выступал в берлинском Гос. т-ре (1924—26, 1931—45), в венском «Бургтеатре» (1928—29, 1933—44, 1948—1959). Эмоциональная, иногда почти экстатическая, игра К. роднила актёра с экспрессионистич. т-ром, в то же время актёру был свойствен рационализм, сдерживавший порывы чувств. Стремление к типизации образа, к его реалистич. истолкованию сочеталось у К. с пристрастием к гротеску и шаржу. В исполнение своих ролей К. вносил элементы импровизации. Большое внимание уделял гриму, костюму.

Идейное содержание творчества К. весьма противоречиво. В годы фашизма иск-во актёра использовалось для реакц. пропаганды (участие К. в антисемитском фильме «Еврей Зюсс»). В 1954—59 выступал в т-рах Зап. Берлина.

Роли: Мефистофель («Фауст» Гёте, 1910), Филипп II («Дон Карлос», 1910), Пер Гюнт (о. п. Ибсена, 1913), Протасов («Живой труп», 1913), Вурм («Коварство и любовь», 1916), Гамлет (1920), Робеспьер («Дантон» Роллана, 1920), Шейлок (1920, 1943), Сирано де Бержерак (о. п. Ростана, 1922), Макбет, Лир (1923); Валленштейн («Смерть Валленштейна» Шиллера, 1924), Юлий Цезарь (о. п. Шекспира, 1928), Яго (1932); Маттиас Клаузен («Перед заходом солнца» Гауптмана, 1932, 1952), Ричард III (1934), Рудольф II («Вражда братьев в Габсбургском доме» Грильпарцера, 1942), Джон Габриэль Боркман (о. п. Ибсена, 1950) и мн. др. С 1915 снимался в кино — доктор Калигари («Кабинет доктора Калигари»), Мясник («Безрадостный переулок») и др.

С о ч.: Das Schauspiel meines Lebens, Stuttg., [1958].

Лит.: B a b J., Schauspieler und Schauspielkunst, B., 1926; K e r r A., Die Welt in Drama, B., 1954; G o e t z W., W. Krauss, B., 1954. *В. К.*

КРА́УС (Krauss), Клеменс (31.III.1893—16.V.1954) — австрийский дирижёр, пианист. С 1912 работал в оперных т-рах разл. городов Германии и Австрии. В 1939—45—художеств. рук. Зальцбургских фестивалей. После войны нек-рое время работал в Вене. Международная известность К. завоевал интерпретацией произв. Р. Штрауса. Автор либр. оперы «Каприччио» (совм. с Р. Штраусом). К. дирижировал премьерами опер Р. Штрауса «Арабелла» (1933, Дрезден; 1934, Лондон), «День мира» (1938, Мюнхен), а также венской премьерой «Воццека» А. Берга (1930). Выступал с симф. концертами.

Лит.: B e r g e r A., Cl. Krauss, 3. Aufl., Graz, 1929; G r e g o r J., Cl. Krauss, W., 1953. *Ал. М.*

КРАФТ-АКРОБА́Т — см. *Силовая акробатика.*

КРАШЕНИ́ННИКОВ, Фёдор Павлович [р. 27.I(8.II).1898] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1949), нар. арт. Башк. АССР (1955). В 1927 окончил ГИТИС и вступил в труппу Моск. т-ра Замоскворецкого совета. В 1932—34 работал в Малом т-ре. Играл Метелицу («Разгром» по Фадееву). С 1937 — актёр Уфимского рус. т-ра (Башкирия). Играет героич. и характерные роли, большое внимание уделяет гриму, костюму, бытовым деталям.

Роли: Яков Коломийцев («Последние»), Мальволио («Двенадцатая ночь»), Воропаев («Счастье» по Павленко), Монтанелли («Овод» по Войнич), Барон; Иванов (о. п. Чехова), Старик (о. п. Горького), Хлынов («Горячее сердце»), Забелин («Кремлёвские куранты»), Окаёмов («Машенька»), Доктор («Всеми забытый» Хикмета), Чжу-Ну-юань («Тайфун» Цао Юя), Полежаев («Беспокойная старость») и др.

С 1940 занимается педагогич. деятельностью.

КРА́Я (Kraja), Мария (р. 24.IX.1911) — албанская артистка оперы (сопрано). Нар. арт. НРА (1961). В 1934 окончила консерваторию в Граце (Австрия). Впервые выступила на сцене в Тиране в 1953. К. принимала участие в оперных спектаклях, ставившихся Алб. филармонией (Ольга — «Русалка» Даргомыжского, 1953). С 1956 К.— артистка Т-ра оперы и балета в Тиране. Партии: Хана (оперетта «Рассвет» Коно), Маженка («Проданная невеста»), Иоланта (о. п. Чайковского) и др. Гос. пр. *Д. Аг.*

КРЕБИЙО́Н (Crébillon) С т а р ш и й (наст. имя и фам.— Проспер Ж о л и о; Joliot) (13.I.1674—17.VI.1762) — французский драматург. Чл. Франц. академии (с 1731). Ок. 1703 начал драматургич. деятельность. Написал трагедии «Идоменей» (1705), «Атрей и Тиест» (1707), «Электра» (1708), «Радамист и Зенобия» (1711), надолго вошедшие в репертуар т-ра «Комеди Франсез». Творчество К., считавшегося в 10—20-е гг. 18 в. «первым трагиком» во франц. драматургии, выражало кризис классицизма. К. следовал эстетич. принципам классицизма, но в его произв. гражданская тематика, высокие этич. идеи были вытеснены нагромождением «ужасов» (убийства, кровосмесительство и т. п.), запоздалых узнаваний. К. использовал в трагедии комедийный приём недоразумения (кви про кво). Свои взгляды на трагедию К. изложил в предисловии к «Атрею и Тиесту». После провала трагедии «Пирр» (1726, «Комеди Франсез») К. перестал писать для т-ра и вернулся к драматургич. деятельности после большого перерыва («Катилина», 1748, «Триумвират», 1754). Против влияния драматургии К. выступали А. Р. Лесаж, Ж. Ж. Руссо, Г. Э. Лессинг и др.

С о ч.: Oeuvres, v. 1—3, P., An X [1802]—1841; в рус. пер.— Катилина, М., 1783; Радамист и Зенобия, СПБ, 1810.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957; D u t r a i t M., Étude sur la vie et le théâtre de Crébillon, P. — Bordeaux, 1895; B r u n e t i è r e F., Époques du théâtre français, P., 1892, 5 éd., P., 1901 (Conférences de l'Odéon). *И. Шр.*

КРЕ́ВЕ-МИЦКЯ́ВИЧЮС, Винцас (29.X.1884—7.VII.1954) — литовский писатель, драматург. Первое драм. произв. К.-М. — «Сказки из жизни старых дней, или Шарунас» (1911, пост. 1923), посв. становлению литов. гос-ва в 13 в. К.-М. принадлежат пьесы на историч. сюжеты «По путям судьбы», «Скиргайла» (1924), «Смерть Миндаугаса» (1935) и бытовая психологич. драма «Зять» (1931). В драматич. произв. К.-М. сочетаются драматич., лирич. и эпич. элементы, широко использован литов. фольклор. Драматургия К.-М. не была предназначена для сцены, но присущие ей глубина, сложность психологич. характеристик, образность языка привлекли внимание деятелей т-ра. Пост. «Скиргайла» (1924, реж. Даугуветис) и «Шарунас» (1929, реж. Олека-Жилинскис) стали важными событиями в жизни литов. т-ра. К.-М.— один из организаторов Литов. театр. об-ва (1933), выступал в печати по вопросам т-ра.

Лит.: S r u o g a B., Šarūnas Valstybis, «Teatre», Kaunas, 1930, c. 82. *В. М.*

КРЕЙН, Александр Абрамович [8(20).X.1883 — 21.IV.1951] — советский композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1934). В 1908 окончил Моск. консерваторию по кл. виолончели А. Э. Глена. Теорию музыки изучал у А. Н. Корещенко, Л. В. Николаева и Б. Л. Яворского. В 1912—17 преподавал в Нар. консерватории в Москве. В 1930 в Большом т-ре была пост. первая опера К.—«Загмук» о борьбе вавилонских рабов против угнетателей-ассирийцев. В опере отразилось влияние модернистской эстетики. Большое значение в истории сов. балета имел балет К. «Лауренсия» по пьесе Лопе де Вега «Фуэнтеовехуна» (1939, Т-р оперы и балета им. Кирова) о борьбе исп. крестьян против феодалов. Балет пост. во мн. т-рах СССР, а также в Берлине, Софии, Праге. Героиня второго балета К. «Татьяна» (1943; во 2-й ред. — «Дочь народа», 1947, Т-р оперы и балета им. Кирова) — сов. девушка-патриотка, совершающая подвиг в дни Великой Отечеств. войны.



Большое место в творчестве К. занимала музыка для драм. т-ра, в т. ч. к спектаклям «Учитель танцев» Лопе де Вега (1945, Центр. т-р Красной Армии), «Благочестивая Марта» Тирсо де Молины (1950, Т-р им. Ермоловой), «Трус» Крона (1935, Моск. Новый т-р).

Лит.: Л е в и к Б., А. А. Крейн. Заметки о творческом пути, «Советская музыка», 1934, № 1; Г л е б о в А., Загмук. Муз. драма..., М., 1930; В о л к о в Н. Д., Героическая тема в балете. По поводу балета «Лауренсия», в кн.: Ленинградский Гос. ордена Ленина академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова, Л., 1940. *Б. Ш.*

КРЕ́ЙТНЕР, Георгий Густавович [17(30).XII.1903—14.VII.1958] — русский советский композитор. Чл. Коммунистич. партии с 1946. В 1928 окончил Моск. муз. техникум им. Скрябина по кл. фп., в 1930—Институт востоковедения. Как композитор начал выступать с сер. 30-х гг. В 1941 Ансамбль сов. оперы под рук. И. С. Козловского исполнил первую оперу К. «Гибель Пушкина» (о последних днях жизни поэта). В опере «В грозный год» (1952, Саратовский т-р оперы и балета), написанной по роману Лермонтова «Вадим», композитор показал восстание крестьян. Оперы «Таня» (по пьесе А. Н. Арбузова; 1954, Куйбышевский т-р оперы и балета), «Одно сердце» (1959, Казанский т-р оперы и балета) — камерные лирико-психологич. муз. драмы из жизни сов. людей. К. принадлежит балет «Легенда о любви» (1959, Куйбышевский т-р оперы и балета, либр. Н. Хикмета и К.), неск. оперетт, в т. ч. «Дуэнья» по пьесе Р. Шеридана (1954, Волгоградский т-р оперетты), и др. соч. *Ю. Быч.*

КРЕ́ЙЦЕР (Kreutzer), Конрадин (22.XI.1780—14.XII.1849) — немецкий композитор. Учился музыке в школе бенедиктинского аббатства, занимался у А. Альбрехтсбергера в Вене. После успеха своей первой оперы «Комическое сватовство» (1800, Фрейбург) приобрёл известность и как автор зингшпилей («Эзоп во Фригии», 1808, Вена, и др.). В 1812—47 работал капельмейстером в разл. городах Германии и Австрии. Написал св. 30 опер, в т. ч. «Конрадин Швабский» (1812, Штутгартский придворный т-р), «Либуше» (1822, «Кернтнертортеатр», Вена), «Мелузина» на текст Грильпарцера (1833, «Кёнигштадттеатр», Берлин) и др. Опера К. «Ночной лагерь в Гренаде» и музыка к пьесе Раймунда «Расточитель» (обе 1834; «Йозефштадттеатр», Вена) исполняются в концертах.

Лит.: R i e h l W. H., Musikalische Charakterköpfe, Bd 1, 3. Aufl., Stuttg., 1861, 5. Aufl., 1875. *Ал. М.*

КРЕ́ЙЦЕР (Kreutzer), Родольф (16.XI.1766—6.VI.1831) — французский композитор и скрипач. Один из основоположников франц. скрипичной школы 19 в. Ученик А. Стамица. С 13 лет выступал в оркестре, приобрёл европ. известность (Бетховен посвятил К. скрипичную сонату — т. н. «Крейцерова соната», 1803). К. с необычайной лёгкостью писал оперы, к-рые пользовались в его время успехом, но теперь забыты: «Жанна д'Арк в Орлеане» (1790), «Поль и Виргиния» и «Лодоиска» (1791), «Вертер и Шарлотта» (1792) (все пост. в т-ре «Комеди Итальенн», Париж), «Имогена» (1796, т-р «Фавар», Париж) и др. Писал оперы в классич. стиле: «Астианакс» (1801), «Аристипп» (1808), «Авель» (1810) (все пост. в т-ре «Гранд-Опера»); балеты «Карнавал в Венеции» (1816, там же) и др. С 1795 К.— проф. Париж. консерватории, в 1817—24— гл. дирижёр т-ра «Гранд-Опера».

Лит.: K l i n g H., Rodolphe Kreutzer, Brux., 1898. *Ал. М.*

КРЕ́ЙЧА (Krejča), Отомар (р. 23.II.1921) — чехословацкий актёр и режиссёр. Засл. арт. ЧССР (1958). Сценич. деятельность начал в Моравском нац. т-ре драмы и оперетты Р. Надчеры в качестве актёра. В 1940 на базе труппы Р. Надчеры был создан Горацкий т-р, в к-ром К. дебютировал в роли Креонта («Антигона» Софокла). В 1942 играл в т-ре г. Кладно, в Независимом т-ре в Праге. После освобождения Чехословакии в 1945 работал в т-ре «Д-34» (Сирано

де Бержерак в о. п. Ростана, Прометей в трагедии Эсхила и др.), в 1946—51 в Т-ре Чехословацкой армии сыграл роль Самозванца в «Борисе Годунове», Макбета, пост. пьесу «Фальшивая монета» Горького. С 1951 К. — актёр и режиссёр, а в 1956—61 — гл. реж. Нац. т-ра в Праге. Привлекая молодых драматургов, К. стремился преодолеть излишний академизм в творчестве этого т-ра.

Роли: в Нац. т-ре — Дмитров («Чёртов круг» Циннер), Дон Жуан (о. п. Мольера), Фёдор Протасов («Живой труп»). В пост. «Чудак» Хикмета (1956) выявились характерные для режиссёрского творчества К. лиризм, стремление к анализу, точность мысли. Последующие пост. К.: «Августовское воскресенье» Грубина (1958), «Волынщик из Стракониц» (1959), «Драгомира и ее сыновья» Тыла (1960), «Владельцы ключей» Кундеры (1962) и др.

Лит.: Солицева Л., Чехословацкий театр сегодня, М., 1962. *Л. Сол.*

КРЁЛЛЕР (Kröller), Генрих (23.VII.1880—25.VII.1930) — немецкий артист балета, балетмейстер и педагог. Иск-ву танца обучался в балетной школе Мюнхенского оперного т-ра, совершенствовался в Париже у К. Замбелли. Вернувшись в Германию, в 1900—07 был солистом балетной труппы Дрезденской оперы, затем работал во Франкфуртской опере. Здесь впервые выступил как балетмейстер, пост. в 1915 балет «Праздник Бахуса» на муз. Бетховена. Работал балетмейстером в Мюнхене (1917—19 и 1927—28), Берлине (1919—23), Вене (1923—27). К. выступал против распространявшегося в те годы увлечения «свободным» танцем, отстаивал принципы классич. балета. В своих пост. «Легенда об Иосифе» (1921, Берлин) и «Шлагоберс» (1924, Вена) Р. Штрауса стремился найти новую, выразительную манеру танца, используя приёмы классич. хореографии.

Лит.: Rebling E., Ballett gestern und heute, B., 1957, с. 351—53. *Г. Ш.*

КРЕМЛЁВ, Юлий Анатольевич [р. 6(19).VI. 1908] — русский советский музыковед, критик, композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). Доктор искусствоведения (1963). В 1925—28 учился в Ленингр. консерватории по кл. фп. М. В. Юдиной. Окончил консерваторию по историко-теоретич. ф-ту и аспирантуру под рук. Б. В. Асафьева. Муз.-критич. деятельность начал в 30-х гг. Автор работ по рус. и зарубежной музыке, муз. эстетике и муз. т-ру.

Соч.: Жорж Бизе. Краткий очерк жизни и творчества, Л., 1935; А.С. Даргомыжский и его «Русалка», в сб.: Кремлёв Ю. А., Мануйлов В. А., «Русалка», [Л.], 1936; Джакомо Мейербер. Очерк жизни и творчества, Л., 1936; А. Ф. Пащенко и его опера «Помпадуры», в сб.: «Помпадуры», Л., 1939; Балет «Балда» М. Чулаки, «Советская музыка», 1940, № 4; Русская мысль о музыке, т. 1—3, Л., 1954—60; Очерки по вопросам музыкальной эстетики, М., 1957; Избранные статьи и выступления, М., 1959, и др.

«КРЕМЛЁВСКИЕ КУРАНТЫ» — пьеса в 4 д. Н. Ф. *Погодина.* Соч.: 1-я ред. — 1939, 2-я — 1941, 3-я — 1955, 4-я — 1956. 1-й вариант пост. Ленингр. Большой драм. т-р (1940, реж. и исполнитель роли Ленина — Альтус). 22 янв. 1942 «К. к.» показал МХАТ в эвакуации в Саратове (руководитель пост. Немирович-Данченко, реж. Леонидов, Кнебель, худ. Дмитриев; Ленин — Грибов, Рыбаков — Ливанов, Забелин — Хмелёв, Маша — Пилявская, Чудинов — Чебан; Гос. пр. СССР, 1942), 16 февр. 1956 в МХАТе пост. 3-я ред. «К. к.» (реж. Кнебель, Раевский, В. Марков, худ. Дмитриев; Ленин — Смирнов, Рыбаков — Золотухин, Забелин — Ливанов). За исполнение роли Ленина в этом спектакле Смирнов был удостоен Ленинской пр. (1949).

В 1940—42 «К. к.» пост. ок.300 т-ров: Т-р им. Леси Украинки, Ашхабадский, Воронежский, Севастопольский, Иркутский, Ташкентский т-ры (все в 1940), Тбилисский театр им. Грибоедова (1940), Смоленский т-р (1940, 1947, 1960), Ростовский-на-Дону (1940, 1945, 1955), Харьковский (1940, 1947), Челябинский (1940, 1955), Владивостокский, Куйбышевский, Саратовский т-ры (1940, 1956), т-р «Красный факел» (1940, 1956, 1959), Бакинский (1940, 1957), Курский (1940, 1958), Казанский (1940, 1962) т-ры, Т-р им. Марджанишвили (1941), Черниговский (1947), Днепропетровский (1941, 1944, 1956), Уфимский, Астраханский, Краснодарский т-ры (1941, 1956), Ленингр. т-р им. Пушкина (в эвакуации в Новосибирске, 1943), Ленингр. Большой драм. т-р (1943, 1957), Одесский т-р им. Октябрьской революции (1945), Запорожский т-р им. Щорса (1947), Латв. т-р драмы (1947, 1955), Вильнюсский т-р (1947, 1955, 1961), Молд. муз. драм. т-р (1947, 1957), Душанбинский т-р (1947, 1960), Т-р им. Заньковецкой, Т-р им. Я. Купалы, Брянский, Владимирский, Ереванский, Орловский, Фрунзенский рус. т-ры (все в 1956), Брестский т-р им. Ленинского комсомола, Кемеровский т-р (оба в 1957), Хакасский т-р (1959), Калининградский, Оренбургский т-ры (1960) и мн. др.

Исполнители роли В. И. Ленина: В. И. Агеев, Г. И. Антошенков, С. И. Бржеский, И. П. Бросевич, Ш. Бурханов, В. А. Бурэ, Ф. М. Волгин, А. Д. Гай, А. А. Глазырин, А. А. Добротин, В. Ф. Казаков, Н. Н. Колесников, М. Л. Кондратьев, П. К. Кобахидзе, А. И. Крамаренко, А. Г. Крамов, Г. С. Красильников, Н. А. Левкоев, П. С. Молчанов, К. К. Мюфке, К. В. Скоробогатов, Н. А. Соколов, С. Табибулаев, В. И. Флоринский, М. Ф. Шарымов, Г. Д. Шевченко, П. Г. Шейн, К. А. Штырбул и др.

«К. к.» ставили за рубежом: Нац. т-р, Прага (1946), Дрезденский т-р (1951), «Берлинер ансамбль» (1952), Т-р им. Мадача, Будапешт (1955), Веймарский нац. т-р, Нар. т-р, Тирана (1957), Сычуаньский нар. художеств. т-р, Китай, Тимишоарский т-р, Венгрия (1959), Реалистический т-р, Прага (1961), т-р «Польски», Варшава (1962) и др.

Издания. — Первая публикация «К. к.», М.—Л., 1941. Из последующих изд.: Погодин Н., Собр. драматических произведений, т. 2, М., 1960.

Лит.: Зайцев Н., Н. Ф. Погодин, М.—Л., 1958; Ростоцкий Б., Новые спектакли о В. И. Ленине («Кремлёвские куранты», в МХАТ им. Горького, «Москва, Кремль» в ЦТСА), «Сообщения Ин-та истории искусств. Театр», М., 1957, № 10—11; Соловьева И., Хозяева времени («Кремлёвские куранты» Н. Погодина, Московский Художеств. театр), в сб.: Спектакли этих лет. 1953—1956 гг., М., 1957, стр. 13—46. *А. Шн.*

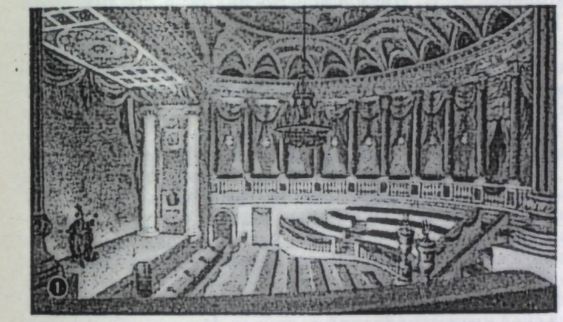
КРЕМЛЁВСКИЙ ТЕ́АТР — театральное здание в Москве. Находится в Моск. Кремле. Построено в 1932—34 по проекту И. И. Рерберга (первоначально в этом здании была школа им. ВЦИК и клуб им. Я. М. Свердлова, переоборудованный под театр. здание, архитекторы К. Пчельников и Л. Сагал). К. т. открылся 5 нояб. 1958 спектаклем МХАТ «Кремлёвские куранты». К. т. предназначен для театр. спектаклей (драматич., оперных и балетных), концертов, а также для демонстрации кинофильмов на широком и обычном экранах. К. т. строит свой репертуар на систематич. показе лучших достижений моск. т-ров и т-ров союзных республик. Здесь выступали: Ростовский т-р им. Горького, Смоленский драм. т-р, молдавский т-р «Лучафэрул», Костромской т-р им. Островского, Ярославский т-р им. Волкова, узб. Т-р им. Хамзы, Саратовский т-р оперы и балета им. Чернышевского, Коми муз.-драматич. т-р и мн. др., нац. коллективы союзных и автономных республик, давали концерты. Проводятся также тематич. вечера, юбилейные концерты и спектакли. В К. т. выступают лучшие коллективы художеств. самодеятельности — драматич., хоровые, ансамбли песни и пляски. На сцене К. т. состоялся заключит. показ лучших спектаклей 1-го Всероссийского смотра нар. драм. т-ров РСФСР (1962), спектаклей, подготовленных к XXII съезду КПСС, спектаклей т-ров для детей (ок. 40 спектаклей и концертов дали за 5 лет). В К. т. выступают зарубежные актёры и коллективы, гастролирующие в СССР: болг. т-ры — им. С. Македонского и им. И. Вазова; балетные труппы «Балет Кубы», Цейлонский балет, Румынский т-р комедии и др.

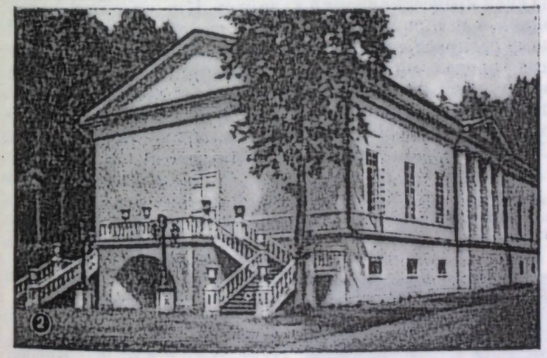
В зрит. зале К. т. 1200 мест. *В. Бел.*

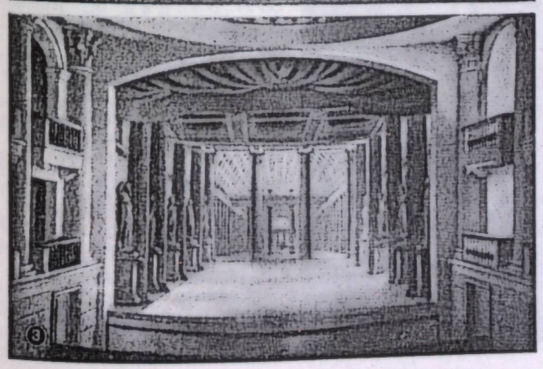
КРЕПОСТНО́Й ТЕА́ТР — вид частного дворянского театра в России. Возникновение К. т. было обусловлено феодально-крепостнич. строем (труппы создавались помещиком из числа крепостных крестьян). Появившись в конце 17 в., К. т. существовали вплоть до отмены крепостного права. Наибольшее распространение К. т. получили в конце 18 — нач. 19 вв. сначала в столицах и губернских городах, а затем и в усадьбах крупных помещиков. На рубеже 18 и 19 вв. насчитывалось св. 170 К. т., различных по своему масштабу, характеру и направленности. Большинство К. т., принадлежавших мелкопоместным дворянам, не выходило за пределы примитивных домашних представлений, устраиваемых в дни семейных праздников; небольшая, сочинённая применительно к данному случаю пьеса разыгрывалась в зале помещичьего дома силами доморощенных актёров (см. повесть П. И. Мельникова-Печерского «Старые годы»). От провинциальных К. т. отличались столичные и усадебные т-ры крупных помещиков, нередко носившие почти проф. характер. Они располагали специальными зданиями с хорошо оборудованной сценой, богатым реквизитом, нередко квалифицированным штатом крепостных актёров драмы, оперы и балета.

История К. т. полна глубоко трагич. страниц (см., напр., «Записки и письма» Щепкина, рассказы «Тупейный художник» Лескова, «Сорока-воровка» Герцена). Жестокость помещиков, унизительная зависимость от барской прихоти и произвола, насилие, унижение человеческого достоинства, гаремный характер мн. крепостных трупп делали жизнь крепостного актёра невыносимой. По словам Пушкина, в «наложниц своего сераля» превратил девушек-актрис покровитель муз, собиратель «книгохранилищ, кумиров и картин» князь Н. Б. Юсупов. Запоями и гибелью кончилась жизнь

1. Зрительный зал т-ра в Останкино. 2—3. Т-р в Архангельском: 2—внешний вид; 3 — сцена с декорацией худ. П. Гонзаго.







С. А. Дегтярёва (1766—1813), талантливого композитора, капельмейстера т-ра Шереметева.

Наибольшее количество К. т. было в Москве и Подмосковье. Среди них — т-ры С. Апраксина, А. Столыпина, П. Позднякова, Г. Бибикова, А. Гагарина, П. Волконского, В. Хованского, А. Нарышкина, Н. Демидова, Д. Голицына, А. Орлова, И. Салтыкова, Н. Дурасова, Закревских, Ржевского, Н. Юсупова и Н. Шереметева. В Москве было 53, в Петербурге 27, в др. городах и усадьбах 52 К. т. (есть сведения ещё о 20 т-рах, местонахождение к-рых пока неизвестно).

Одним из первых и самых выдающихся К. т. был т-р графов Шереметевых. Созданный в конце 60-х гг. 18 в. крупнейшим помещиком России П. Б. Шереметевым, этот т-р к концу 18 в. при его сыне Н. П. Шереметеве по своему размеру, благоустройству и художеств. убранству театр. здания не уступал придворному. Из 8 К. т. (закрытых и «воздушных»), к-рые имели Шереметевы в Москве (на Никольской ул. и Воздвиженке), в Петербурге, в Кускове, Маркове и Останкине, до наст. вр. сохранился лишь К. т. во дворце Останкино (ныне гос. Музей творчества крепостных). Авторы проектов т-ра — арх. Ф.Кампорези, Э. Назаров и Д. Кваренги, а также крепостные зодчие П. Аргунов и А. Миронов; консультировали строительство В. Баженов и К. Бланк. Строители — Аргунов, Миронов, Г. Дикушин, а также многочисл. крепостные художники и мастера декоративного иск-ва. Гл. достопримечательность Останкинского т-ра — сохранившееся доныне двухэтажное машинное отделение, с помощью к-рого производились сложные сценич. иллюзии, а также эффектное превращение самого театр. зала в «воксал» (зал для балов и банкетов).

В репертуар т-ра Шереметева входило св. 100 произв. — преим. опер и отчасти балетов. Среди них произв. Х. В. Глюка («Эхо и Нарцисс»), А. Гретри («Самнитские браки», «Земира и Азор», «Люсиль»), Дж. Паизиелло («Инфанта Заморы», «Притворная любовница»), Н. Пиччини («Атис», «Дидона», «Роланд»), Дж. Сарти («Ринальдо»), а также рус. композиторов — Е. Фомина («Анюта», «Новогородский богатырь Боеславович»), М. Матинского («Санктпетербургский гостиный двор»), В. Пашкевича («Февей»), О. Козловского («Взятие Измаила»). Исполнялись сонаты И. Хандошкина, концерты крепостного композитора и капельмейстера С. А. Дегтярёва. Ставились комедии А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина, Н. П. Николева и др. Крепостные актёры (в труппу входило св. 200 чел.) обучались у известных мастеров рус. и зап.-европ. сцены. Постановки спектаклей отличались пышностью и богатством. Декорации писали выдающиеся декораторы того времени: П. Гонзаго, Валезини, Ф. Гильфердинг, Гатфильд, а также талантливые крепостные живописцы Г. Мухин, К. Фунтусов, С. Калинин. Имена мн. крепостных Шереметевых вошли в историю рус. иск-ва. Среди них: композиторы и музыканты С. А. Дегтярёв, Г. Я. Ломакин, «русский Страдивари» — инструментальный мастер И. А. Батов, актрисы Т. В. *Шлыкова-Гранатова*, П. И. *Жемчугова*, режиссёр и драматург В. Г. Вороблевский.

К числу выдающихся К. т. принадлежал также Театр князя Н. Б. Юсупова в Москве и в подмосковной усадьбе Архангельское. Т-р в Архангельском сохранился доныне, став гос. музеем. Он занимает специальное здание, построенное в 1818 по проектам арх. О. И. Бове и П. Гонзаго зодчим В. Я. Стрижаковым (при участии Е. Д. Тюрина). Внутр. отделка его выполнена по проектам Гонзаго арх. С. П. Мельниковым. Театр. зал (двухъярусный) вмещал до 400 зрителей. Сохранились декорации, написанные П. Гонзаго. Труппа т-ра Юсупова состояла из 20—25 танцовщиц, 10 певчих и 25 музыкантов. Актрис обучали франц. и итал. яз. Учителями танцев были знаменитый танц-



1. Проект декорации худ. С. Калинина. 2—3. Эскизы костюмов для крепостного т-ра Шереметева.

мейстер Иогель и балерина Ф. Гюллень-Сор. Пению обучал итальянец Церотти. Репертуар т-ра Юсупова состоял б. ч. из пышных балетов на мифологич. сюжеты («Медея и Язон», «Зефир и Флора» и др.) и дивертисментов, отвечавших вкусам высших дворянских кругов. Среди крепостных актрис Юсуповского т-ра особенно славились А. Борунова, С. Г. Малинкина и А. Г. Рабутовская. Т-ры Шереметева и Юсупова внесли ценный вклад в развитие театр. иск-ва в России — в области театр. строительства, техники сцены, оформит. приёмов спектакля, обогатили рус. репертуар новыми значит. произв. зап.-европ. композиторов.

Особое место в истории К. т. занимает т-р А. Р. Воронцова — одного из наиболее передовых, образованных и прогрессивных людей своего времени. Осн. место в репертуаре т-ра занимали произв. отечественной драматургии — Фонвизина, Княжнина, Сумарокова, Крылова и др. Актёры получали общее и специальное образование, им платили жалование.

В 19 в. в связи с развитием экономики России, начавшимся упадком крепостнического хозяйства и ростом капиталистич. отношений изменился характер К. т., их направленность. Нек-рые помещики превратили свои домашние театры в доходные предприятия. Здания т-ров начали сооружать с расчётом на максимальную вместительность, простоту и дешевизну постройки. Вместо пышных героико-мифологич. оперно-балетных спектаклей стали ставить бытовые комедии, мещанские драмы и комич. оперы. Наиболее типичные К. т. коммерческого типа — т-ры графа С. С. Каменского в Орле, Гладкова в Пензе, П. П. Есипова в Казани и, особенно, т-р князя Н. Г. Шаховского в Нижнем-Новгороде. Актёры в таких т-рах подвергались жестокой эксплуатации (см. мемуары актрис Е. Б. Пинуповой-Шмитгоф, Л. П. Никулиной-Косицкой, А. И. Шуберт). Подневольный, тяжкий труд крепостного актёра постепенно заменяется иск-вом свободного артиста, при комплектовании трупп всё чаще начинают нанимать вольных актёров со стороны. Свободные антрепризы публичных т-ров успешно конкурируют с К. т. Поэтому большинство К. т. было закрыто до отмены крепостного права, а имущество и актёры распроданы.

К. т. был одним из источников пополнения проф. т-ров. Так, Дирекция императорских т-ров в 1800 приобрела крепостную балетную труппу С. Г. Зорича, в 1806 была куплена труппа А. Е. Столыпина, вошедшая в состав моск. Большого т-ра, в 1828 — крепостной оркестр графа Чернышёва из 27 музыкантов. В К. т. ярко проявился гений рус. народа. Несмотря на свой крепостнический характер, К. т. внесли ценный вклад в историю рус. т-ра, они содействовали широкому распространению театр. иск-ва не только в крупных городах, но и в глухой провинции, утверждали через своих актёров реалистич., демократич. направление в рус. сценич. иск-ве. Кроме основателя рус. реалистич. т-ра М. С. Щепкина, из крепостных вышли С. Ф. *Мочалов* (отец П. С. Мочалова) и актриса Е. С. *Семёнова*. С К. т. начинается история рус. провинциальной сцены.

Лит.: Щепкин М. С., Записки. Письма — Современники о М. С. Щепкине, М., 1952; Дынник Т., Крепостной театр, [М.—Л.], 1933; Сахновский В. Г., Крепостной усадебный театр, Л., 1924; Бескин Э., Крепостной театр, М.—Л., 1927; Евреинов Н. Н., Крепостные актеры, Л., 1925; Асеев Б. Н., Русский драматический театр XVII—XVIII вв., М., 1958; Елизарова Н. А., Театры Шереметевых, М., 1944; Станюкович В., Домашний крепостной театр Шереметевых XVIII в., Л., 1927; Соловьев К. А., Останкино, М., 1958; Безсонов С. В., Архангельское, М., 1937; Кашин Н. П., Театр Н. Б. Юсупова, М., 1927; Молебнов М. П., Пензенский крепостной театр Гладковых, Пенза, 1955; Гациский А. С., Нижегородский театр, Н.-Новгород, 1867.

П. Е.

1. П. Жемчугова. Портрет работы худ. Н. И. Аргунова. 2. Крепостная актриса А. Борунова. Портрет работы худ. Н. де Куртейль. 3. Гипсовый бюст крепостной балерины С. Г. Малинкиной. Работа неизвестного скульптора.



«КРЕСТА́ ТЕА́ТР» — см. *«Де ла Крус»*.

КРЕСТО́ВСКАЯ, Марья Александровна [11 (23). VII.1870—27.X.1940] — русская актриса и режиссёр-педагог. Окончила муз.-драм. уч-ще Моск. Филармонич. об-ва (1889) и школу Малого т-ра по кл. О. А. Правдина (1892). Играла в Киеве (1889, 1890, 1903), в Казанско-Саратовском товариществе Бородая (1893—94, 1898), в Ярославле (1895), Вологде (1896), Воронеже (1899), Риге (1900, 1902) и др. Активно участвовала как актриса и режиссёр в деятельности нар. т-ров (Саратов, Москва). Выступала в концертах в пользу студенческих землячеств, читала по тюрьмам политзаключённым. Оставив сцену в 1904, вела педагогич. работу в театр. школах Москвы, сотрудничала в Доме театр. просвещения, Доме им. Крупской, журн. «Деревенский театр». Оставила воспоминания об Э. Дузе («Ricordi di Eleonora Duse» в журн. «L'approdo letterario», 1959, № 5, с. 52—60).

Роли: Катерина («Гроза»), Лариса; Орлеанская дева и Мария Стюарт (в о. п. Шиллера), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына), Магда («Родина» Зудермана), Настя («На дне») и др.

Соч.: Как гримироваться, [М., 1927]; Руководство по гриму, М., 1928; Костюм на сцене, [М.], 1930.

Лит.: Из воспоминаний О. А. Голубевой, в сб.: Русский провинциальный театр, Л.—М., 1937; Смирнова Н. А., Воспоминания, М., 1947; Щепкина-Куперник Т., Театр в моей жизни, М.—Л., 1948; Марков В. Д., Страницы пережитого, в сб.: У истоков, М., 1960.

КРЕФТ (Kreft), Братко (р. 11.II.1905) — югославский (словенский) режиссёр и драматург. Чл. Союза коммунистов Югославии. В 1930 впервые выступил как режиссёр в Словенском нар. т-ре в Любляне. В 1932 была пост. в Словенском нар. т-ре первая драма «Графы Цельские», затем драмы «Креатуры» (1935) и «Великий бунт» (1946, там же) из времён крестьянских восстаний 16 в. После войны написал пьесу «Краньские комедианты» (1948), в к-рой рассказывает о возникновении словенского т-ра, перерабатывает трагедию Левстика «Тугодум» (1947), пишет по Б. Лавренёву пьесу «Баллада о поручике и Марютке» (1960). Все пьесы К. были впервые пост. в Словенском нар. т-ре (Любляна) и ставятся во мн. т-рах Югославии. В начале режиссёрской деятельности К. выступал как последователь творчества В. Э. Мейерхольда и А. Я. Таирова, позднее ставил спектакли в строгой реалистич. манере. Пост.: «Ромео и Джульетта» Шекспира; «Гамлет», «Ревизор», «Лес», «Оптимистическая трагедия»; «Святая Иоанна» Шоу и др. Был также режиссёром оперных спектаклей и оперетт, ставил в Чехословакии, Польше, Австрии. К.— автор исследования «Пушкин и Шекспир», а также очерков и статей о драматургии и о рус. писателях, профессор рус. лит-ры (с 1957).

Лит.: Библиографија, расправа, чланака и књижевних радова, књ. I, Загреб, 1956.

М. Ник.

КРЕ́ЧЕТОВ, Александр Михайлович [26.VIII (7.IX).1885 — 26.XII.1948] — русский советский актёр. Проф. сценич. деятельность начал в 1903 в Екатеринодаре в труппе М. М. Петина, оказавшего большое влияние на формирование таланта молодого актёра. К. играл в т-рах Рязани, Одессы, Горького, Харькова (труппа Н. Н. Синельникова), Казани, Иванова, Баку и др. городов. В 1932—36 работал в Москве в Центр. т-ре Красной Армии.

Роли: Несчастливцев, Паратов, Кречинский, Сатин; Арбенин («Маскарад»), Вершинин («Три сестры»), Отелло; Берсенев («Разлом»), профессор Забелин («Кремлёвские куранты»), генерал Горлов («Фронт») и др.

Выступал также как режиссёр. Вёл педагогич. работу (в театр. студиях Казани, Иванова, Владивостока).

КРЕ́ЧМАР (Kreczmar), Ежи (р. 9.X.1902) — польский режиссёр и театровед. Брат Я. Кречмара. В 1934—37 учился на режиссёрском отделении Гос. ин-та театр. иск-ва (под рук. Л. Шиллера). В 40-х гг. вёл режиссёрскую деятельность в драм. т-рах, в 1949—1953 был лит. руководителем т-ра «Вспулчесны» в Варшаве. К.— сторонник лит. т-ра. Он не стремится к яркой театр. выразительности, уделяет гл. внимание авторскому тексту. Пост. К.: «За закрытой дверью» Сартра (1947, т-р «Малы», Варшава), «В ожидании Годо» Беккета (1957, т-р «Вспулчесны», Варшава), «Пор-Рояль» Монтерлана (1957, «Т-р Поэзии», Краков), «Иридион» Красиньского (1959, там же), «Дзяды» Мицкевича (1962, Катовице). С 1947 читает лекции по истории т-ра в Гос. высшей театр. школе. Автор статей о т-ре. В 1956 издал в Варшаве книгу «Театральные полемики».

Еж. Т.

КРЕ́ЧМАР (Kreczmar), Ян (р. 6. III. 1908) —польский актёр, педагог и режиссёр. Окончил театр. школу в Варшаве, ученик А. Зельверовича (дебютировал в 1929 в Вильно). Выступал в т-рах Вильно (1929—31), Познани (1931—32), Львова (1932—33 и 1939—41), в Варшаве в т-ре «Польски» (1923—29). В 1934—36 учился на режиссёрском отделении Гос. театр. ин-та. В 1944—46 выступал в Люблине и Лодзи в т-ре Войска польского; с 1946 — актёр и режиссёр т-ра «Польски»; в 1953—55 — директор т-ра «Новы» (Варшава); в 1961—63 — председатель Об-ва польских актёров т-ра и кино; с 1963— в труппе т-ра «Вспулчесны». Актёрскому иск-ву К. присущи интеллектуальность, точность в отборе сценич. деталей, психологич. глубина. К. близки образы романтич. героев, страстных людей со сложной внутр. жизнью.

Роли: Орест («Орестея» Эсхила), Вацлав («Муж и жена» Фредро), Чацкий (Гос. пр., 1951); Арбенин («Маскарад»), Зонненбрух («Немцы» Кручковского). Наиболее значительная режиссёрская работа — «Беатрикс Ченчи» Словацкого (т-р «Польски», 1959).

Ведёт педагогич. деятельность. Автор статей по теории актёрского иск-ва.

Лит.: Ростоцкий Б., Образы классики, «Театр», 1954, № 12, с. 51—53; Юзовский Ю., Под свежим впечатлением, там же, 1954, № 12, с. 56.

Еж. Т.

КРЕЧМАРО́ВА (Kreczmarowa), Юстына (псевд.— Карпиньска-Кречмарова; р. 14.X.1918)— польская актриса. Ученица известной польской актрисы В. Семашко. Дебютировала в 30-х гг. в провинции в передвижном т-ре. С 1946 играет в т-ре «Польски» (Варшава). К.— комедийная актриса, исполняет лирич. и остро характерные роли: Юстыся («Муж и жена» Фредро), Лиза («Горе от ума»), Соланж («Лето в Ноан» Ивашкевича), Ксантиппа («В защиту Ксантиппы» Морстина), Элиза («Пигмалион» Шоу) и др.

Лит.: Ростоцкий Б., Образы классики, «Театр», 1954, № 12, с. 53; Юзовский Ю., Под свежим впечатлением, там же, 1954, № 12, с. 55.

Еж. Т.

КРЕШЕНТИ́НИ (Crescentini), Джироламо (2.II. 1762 — 24.IV.1846) — итальянский артист оперы (меццо-сопрано). Один из последних и наиболее выдающихся *кастратов-певцов*. Впервые выступил на оперной сцене в 1782 в Падуе, после чего с успехом пел в Риме, Милане, Венеции и др. городах Италии, а также в Вене, Париже, Лисабоне. Исполнял главные партии в операх: «Артаксеркс» Керубини, «Сафо», «Алонсо и Кора» Майра, «Дидона» Сарти, «Мелеагр» Цингарелли и др. Чимароза написал специально для К. оперу «Горации и Куриации». Оставил сцену в 1812. В 1808 был избран в акаде-

Дж. Крешентини и Б. Банти-Джорджи. Гравюра Л. Скотти.



мики Болонского муз. лицея. Преподавал пение. Автор кантат, ариетт, вокализов и др. произв.

Лит.: Monaldi G., Cantanti evirati celebri del teatro italiano, Roma, 1920. *Св. Г.*

КРЖИЖАНО́ВСКИЙ, Каспар Иванович (1861—1929) — русский педагог, артист оперы (баритон). Пению учился в Киев. муз. уч-ще по кл. проф. Кравцова. Впервые выступил на оперной сцене в Киеве. Брал уроки у И. Прянишникова в Петербурге, совершенствовался в Италии. Вернувшись в Россию, пел в Большом т-ре. Занимался педагогич. деятельностью, стремясь построить теорию вок. методики на основе изучения анатомии, физиологии и акустики. Автор работ «Причины упадка вокального искусства» (М., 1902), «Вокальное искусство» (М., 1909) и др. Среди учеников К.— И. В. Грызунов, Л. М. Клементьев, С. Е. Трезвинский и др.

КРИВИ́ЦКАЯ, Александра Сергеевна (Леся) (р. 16.I. 1899) — украинская советская актриса. Народная артистка УССР (1954). Сценич. деятельность начала в 1916. Работала в антрепризе С. Пронского,



А. С. Кривицкая в ролях: 1. Софья («Бесталанная» Карпенко-Карого). 2. Ольга.

в труппе Н. К. Садовского (1918), в 1919—39 в т-рах Зап. Украины («Руська бесіда» и др.). После освобождения Зап. Украины работала в укр. т-ре Львова (1939—41). С 1944 — в Т-ре им. Заньковецкой (Львов). К.— актриса героич. темы, но творчество её характеризуется тонкой манерой игры, образам присуща лирико-драматич. теплота.

Роли: Анна, Предслава («Украденное счастье», «Сон князя Святослава» Франко), Маруся («Маруся Богуславка» Старицкого), Любовь Яровая; Соколова («Последние»), Ольга («Три сестры»); Дженни, Милена («Груа», «Лодка качается» Галана), Сандра («Каменное гнездо» Вуолийоки), Кручинина и др.

Лит.: Л. Кривицька, На' службе народного тіатру, Львов, 1954; Повість про моє життя, Київ, 1958. *Б. Кор.*

«КРИВО́Е ЗЕ́РКАЛО» — русский театр малых форм. Существовал в Петербурге (Ленинграде) в 1908—31. Возник по инициативе артистки З. В. Холмской при петерб. Театр. клубе. Возглавил т-р критик А. Р. *Кугель.* «К. з.» был т-ром театрально-литературных пародий, общественно-политич. сатиры, «игривой и тонкой иронии» (А. В. Луначарский). Большой успех имел пародийный спектакль «Вампука, невеста африканская» (см. «*Вампука*»). С 1910 «К. з.» — постоянный т-р, дававший ежевечерние спектакли. Т-р «К. з.» ежегодно гастролировал в Москве и др. городах. В т-ре работали З. В. Холмская, М. К. Яроцкая, Е. А. Нелидова, Е. А. Хованская, Л. Н. Лукин, С. И. Антимонов, Л. А. Фенин, В. А. Подгорный, А. П. Лось, В. А. Истомин (Хенкин), Ф. Н. Курихин и другие. Режиссёр — Н. Н. Евреинов, художники — Ю. П. Анненков, М. Н. Яковлев, композиторы — И. А. Сац, В. Г. Эренберг и др. В репертуар «К. з.» входили сатирич. пьесы на обществ. и бытовые темы («Прекрасные сабинянки» и «Любовь к ближнему» Л. Андреева, и др.), инсценировки, пантомимы, эстрадные номера. Театр выработал свои оригинальные драматургич. жанры (монодрамы, т. н. «Юбилейные заседания» и т. п.). Лучшие театр. пародии «К. з.»: «Гастроль Рычалова» Эренберга и Волконского, «Четвёртая стена» Евреинова (пародия на оперный натурализм), «Ревизор» Евреинова и Кугеля (спектакль высмеивал модные в те годы режиссёрские направления), «Торжественное заседание памяти К. Пруткова» Смирнова и Щербакова (сатира на декадентов) и др. Т-р играл до 1918. В 1922 «К. з.» возобновил свою деятельность (сезон 1923—24 играл в Москве, 1925—31 — в Ленинграде). В труппе были: В. А. Лепко, А. Г. Аввакумов, А. В. Ветвеницкая, З. В. Холмская, С. А. Рахманова, режиссёры—Н. Н. Урванцов, Г. К. Крыжицкий, А. В. Шубин, Н. М. Фореггер, художник Н. Сурин. В этот период т-р возобновил свои старые спектакли (однако они уступали прежним постановкам). Среди новых спектаклей: сатирич. комедия «Оформление быта» Мазовского, «Декрет об отмене любви» Смирнова, театр. пародия «Любовь Аржаная» (текст Томского и Крыжицкого, музыка А. А. Цурмилена) и др. После смерти Кугеля (1928) «К. з.» постепенно превратился в обычный т-р миниатюр и в 1931 был закрыт.

Лит.: Кугель А. Р., Листья с дерева, Л., 1926, гл. 9, с. 195—209; Холмская З., Кривое зеркало, «Рабочий и театр», 1937, № 9; Воровский В. В., Несколько слов о «Кривом зеркале», Соч., т. 2, Л., 1931. *Г. К.*

«КРИВО́Й ДЖИММИ» — русский театр эстрады. Организован в 1919 в Киеве; в сезоне 1922—23 играл в Москве. В репертуар т-ра входили пьесы-миниатюры, эстрадные номера, песенки, шутки. Представление объединял руководитель т-ра — конферансье А. Г. Алексеев. В 1924 почти все актёры «К. Д.» вошли в труппу вновь организованного Моск. т-ра Сатиры. *Ю. Д.*

КРИВОНО́СОВ, Владимир Михайлович [23.IX (6.X). 1904—4.X.1941] — русский советский композитор и педагог. Засл. деят. иск-в Чув. АССР (1935). В 1930 окончил Моск. консерваторию. Написал первую чуваш. муз. комедию «Радость» (1935, Чуваш. академич. т-р, Чебоксары), музыку к спектаклям «Айдар» Осипова, «После бала» Айзмана и др.; совм. с Л. Кулаковским записал музыку старинной рус. нар. комедии «Царь Максимилиан» (1938).

Соч.: «Царь Максимилиан». Русская народная комедия, «Советская музыка», 1939, № 7 (совм. с Л. Кулаковским).

Лит.: Лукин Ф., В. М. Кривоносов, «Советская музыка», 1951, № 11. *А. Пв.*

КРИВОША́ПКО, Галина Михайловна [р. 4(17).VI. 1916] — русский советский дирижёр оперы. Нар. арт. ЯАССР (1957) и засл. арт. РСФСР (1958). Чл. Коммунистич. партии с 1944. В 1941 окончила Уральскую консерваторию (кл. фп. С. С. Бендицкого), в 1959—Моск. консерваторию (кл. дирижирования Б. Э. Хайкина). С 1949 — дирижёр Якут. муз.-драм. т-ра. Руководила пост. первых якут. опер «Ньюргун Боотур» (1947), «Сыгый Кырынастыыр» (1949), балета «Полевой цветок» (1947) Жиркова и Литинского, первой якут. оперетты «Цветок Севера» Григоряна (1962) и др. Дирижировала первыми пост. опер на якут. яз. — «Евгений Онегин» (1949); «Боярыня Вера Шелога» Римского-Корсакова (1950), «Алеко» Рахманинова (1952), балетом «Лебединое озеро» (1963).

Лит.: Крыжицкий Г., Первая якут. опера, «Театр», 1958, № 2; Кондратьев С., Музыкальное искусство Якутии, «Музыкальная жизнь», 1958, № 1. *М. Лифш.*

КРИВОШЕ́ИН, Игорь Николаевич (р. 2.IV.1923)— коми советский актёр. Нар. арт. Коми АССР (1960).

Чл. Коммунистич. партии с 1947. С 1940 участвовал в самодеятельных и проф. спектаклях. В 1943 вступил в состав филиала Коми республиканского т-ра (в г. Ухте). С 1945 — актёр Коми т-ра драмы. Характерный актёр, обладающий мягким юмором.

Роли: Буланов, Непутёвый («Лес», «На бойком месте» Островского), Шванда; Виктор, Пётр («Иркутская история», «Потерянный сын» Арбузова), Бабкин, Казанец («Миллион за улыбку», «Стряпуха» Сафронова), Звонарёв («Порт-Артур» Степанова и Попова). *С. П.*

КРИВОШЕ́ННА, Валентина Фёдоровна (р. 17.XI. 1909) — русская советская театральная художница. Училась в Художеств. ин-те в Харькове (1928—34) в мастерской худ. А. В. Хвастова. В т-ре работает с 1936, преим. совм. с худ. Е. К. *Коваленко.* Оформила спектакли в моск. Камерном т-ре, Моск. т-ре им. Пушкина, Моск. драм. т-ре, Т-ре им. Маяковского. *В. Бер.*

КРИВУ́ЛЯ, Николай Иванович (р. 14.XII.1920) — русский советский артист оперы (бас). Нар. арт. РСФСР (1962). Чл. Коммунистич. партии с 1962. В 1950 окончил Моск. консерваторию, в 1953 — аспирантуру Ленингр. консерватории. В 1951—53 — артист Ленингр. Малого оперного т-ра, с 1953 — Т-ра оперы и балета им. Кирова.

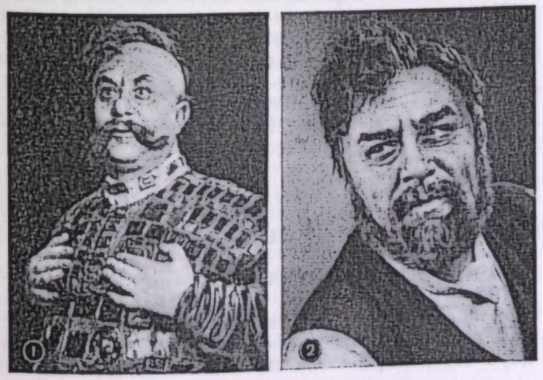
Партии: Мельник, Борис Годунов; Иван Хованский («Хованщина»), Галицкий; Мефистофель («Фауст»), Дон Базилио; Лепорелло («Дон Жуан»), Прочида («Сицилийская вечерня» Верди), Водяной («Русалка» Дворжака), Ткаченко, Мендоза («Семён Котко», «Дуэнья» Прокофьева), Прохор («Угрюм-река» Френкеля) и др. *А. Ив.*

КРИВЧЕ́НЯ, Алексей Филиппович [р. 30.VII (12.VIII).1910] — русский советский артист оперы (бас). Нар. арт. СССР (1956). В 1938 окончил Одесскую консерваторию по кл. проф. В. Селявина. В том же году впервые выступил на оперной сцене в Луганске. В 1934—41 работал в Днепропетровске, в 1941—44 — в Красноярске, в 1944—49 — в Новосибирске. С 1949 К.— солист Большого театра.



Красивого тембра и большого наполнения голос, богатство мимики и вок. выразительность, яркое иск-во перевоплощения принесли К. заслуженную популярность.

Партии: князь Иван Хованский («Хованщина», Гос. пр. СССР, 1950), Сусанин; Фарлаф, Борис Годунов, Мельник; Томский («Пиковая дама»), Мефистофель («Фауст» Гуно), Дон Базилио; Пестель, Бестужев («Декабристы» Шапорина), Никита Вершинин (о. п. Кабалевского), Старый матрос («Севастопольцы» Коваля) и др.



А. Ф. Кривченя в ролях: 1. Фарлаф. 2. Никита Вершинин.

Лит.: Полякова Л., Алексей Кривченя, «Советская музыка», 1956, № 5, с. 135—138.

КРЙГЕР, Владимир Александрович (1872—15.VIII. 1932) — русский советский актёр, режиссёр. Засл. арт. Республики (1925). Учился на драм. курсах П. М. Невежина в Москве. На сцене с 1890. Работал в антрепризах Бородая, Соловцова. Играл в Петербурге (Василеостровский т-р), в Москве (т-р «Эрмитаж»), в Старой Руссе, Самаре, Новгороде, Саратове, Казани. Выступал в оперетте. В 1902—32 — актёр Т-ра Корша. К. исполнял гл. обр. комедийные роли, был ярким, обаятельным актёром, иск-во его отличалось искромётным заразительным юмором, острой характерностью, жизнеутверждающим оптимизмом.

Роли: генерал Беренгейм («Канцлер и слесарь» Луначарского), Миронов («Дни нашей жизни» Андреева), Митрофанушка («Недоросль»), Мурзавецкий («Волки и овцы»), Репетилов («Горе от ума»), Кудряш («Гроза»), Ноздрёв («Мёртвые души»), Скапен; Живуля («Каширская старина» Аверкиева), Кочкарёв («Женитьба») и мн. др.

В 1909—11 — гл. реж. Т-ра Корша, пост. спектакли «Мирра Эфрос», «За океаном» Гордина. *Э. К.*

КРЙГЕР, Викторина Владимировна [р.28.III(9.IV). 1896] — русская советская артистка балета. Засл. арт. Республики (1927), засл. деятель иск-в РСФСР (1951). Чл. Коммунистич. партии с 1939. В 1910 окончила Моск. театр. уч-ще (класс В. Д. Тихомирова) и была принята в труппу Большого т-ра. Первая сольная партия — Фея канареек («Спящая красавица»). Исполняла партии: Царь-Девица («Конёк-Горбунок» Пуни), Китри («Дон Кихот»), Сванильда («Коппелия»), Одетта-Одиллия; Балерина («Петрушка» Стравинского), Тао Хоа («Красный цветок»), Мачеха («Золушка», Гос. пр. СССР, 1946) и др. Исполнит. иск-во К. отличалось технич. мастерством (широкий и высокий прыжок, виртуозное исполнение двойных туров на пальцах и др.), её волевой и темпераментный танец характеризовался резкими, чеканными движениями. В 1929 совм. с И. М. Шлуглейтом организовала труппу Моск. художеств. балета, до 1939 была её художеств. руководителем. В 1939 труппа слилась с Муз. т-ром им. Немировича-Данченко.

Соч.: Мои записки, М.—Л., 1930.

Лит.: Ивинг В. П., Викторина Кригер, [М.], 1928. *С. Бен.*

КРЙЖАЙ (Križaj), Йосип (р. 5.III.1887) — югославский артист оперы (бас). Пению обучался в Любляне и Мюнхене. Первоначально выступал как драм. актёр. С 1907 — солист оперы в Любляне и Загребе. Один из выдающихся представителей югосл. оперного иск-ва. К. выступал в драматич. и комич. партиях; Борис Годунов; Кецал («Проданная невеста»), Мефистофель («Фауст»), Фигаро («Свадьба Фигаро»), Дон Базилио и др. Гастролировал в Дрездене, Риме, Флоренции и др. городах. *Над. П.*

КРИНИЦКАЯ, Лидия Антоновна (р. 5.IV.1898)— украинская советская артистка. Нар. арт. УССР (1954). Училась в Киевском муз.-драм. ин-те им. Лысенко. В 1923 вступила в труппу т-ра «Березіль». В 1929—31 работала в Одесском т-ре им. Октябрьской революции, в 1931 вернулась в «Березіль» (ныне харьковский Т-р им. Шевченко). Задушевные, искренние образы К. отмечены неповторимым своеобразием, реалистич. глубиной. Илл. см. на стр. 275.

Роли: Лымериха («Лымериvна» Мирного), Фена Степановна («Шельменко-денщик» Квитки-Основьяненко), Ксения («Егор Булычов»), Параска, Наталья Ковшик («В степях Украины», «Калиновая роща» Корнейчука), Стеха («Назар Стодоля» Шевченко), Мария Тюдор (о. п. Гюго), Анна Андреевна («Ревизор»). *С. З.*

КРИПС (Krips), Йозеф (р. 8.IV.1902) — австрийский дирижёр. Учился в Венской муз. академии у Э. Мандышевского и Ф. Вейнгартнера. С 1921 — дирижёр оперных т-ров в Вене, Карлсруэ, Белграде и др. Во время нем.-фашистской оккупации Австрии (1938—1945) К. было запрещено выступать. После 1945 руково-



Л. А. Криницкая в ролях: 1. Марина («Приезжайте в Звонковое» Корнейчука). 2. Тётя Соня («Мой друг» Погодина).

дил пост. опер Моцарта на Зальцбургских фестивалях и в Лондоне, преодолевая установившиеся штампы исполнения этих опер («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Так поступают все», «Волшебная флейта»). Гастролировал в СССР (1947) и др. странах. К. по-новому, оригинально интерпретирует часто исполнявшиеся оперы («Тоска», 1949, Вена).

Лит.: Blaukopf K., Große Dirigenten, [W.— Teufen (St. Gallen)], [1954], с. 119—25, 191—92. *Ал. М.*

КРИ́СТЕНСЕН (Christensen), Хальфдан (12.XII. 1873—17.IX.1930) — норвежский актёр, режиссёр, театральный деятель и драматург. В 1896 дебютировал в бергенском т-ре «Национальная сцена». В 1899 вошёл в труппу Нац. т-ра (Осло), где в 1911—23 и 1930—33 был худ. руководителем. В период гитлеровской оккупации Норвегии эмигрировал в Швецию; здесь возглавлял в 1942—45 «Свободную норвежскую сцену» (Гётеборг).

Лучшие роли: Освальд, Стенгор, Сольнес, Эйлерт Левборг («Привидения», «Союз молодёжи», «Строитель Сольнес», «Гедда Габлер» Ибсена), Саннес, пастор Санг («Банкротство», «Свыше наших сил» Бьёрнсона), Стабель, Эрлинг Крусе («Тётя Ульрика», «Трагедия любви» Г. Хейберга), Макс («Голубая бумага» Крога), профессор Мамлок (о. п. Вольфа).

В своих пост. К. бережно сохранял идейно-художеств. замысел драм. произв., стремился к созданию слаженного актёрского ансамбля: «Кукольный дом» (1919), «Пер Гюнт» (1936), «Строитель Сольнес» (1940) Ибсена; «Редактор» (1917), «Банкротство» (1937) Бьёрнсона, «Юность» Бротена (1913), «Мы великие» (1919), «Разрыв» (1937) Крога, «Но завтра...» Грига (1936). К. написал комедии «Лицо в окне» (1925), «Жасмины» (1929), «Король Сабы» (1936; все три пост. в Нац. т-ре), высмеивающие продажных политиканов и мещан.

Лит.: Elster K., Halfdan Christensen. 40 års jubileum, в кн.: Teater. 1929—39, Oslo, 1941, с. 229—35; Ronneberg A., Nationaltheatret gjennom femti år., Oslo, 1949. *Вл. М.*

КРИ́СТИ, Григорий Владимирович [р. 10(23).IX. 1908] — русский советский режиссёр, педагог, театровед. С 1933 — режиссёр Оперного т-ра им. Станиславского; пост. «Дон Паскуале» Доницетти (1936, совм. с Ю. Лораном). С 1935 — педагог Оперно-драм. студии им. Станиславского, преобразованной в 1943 в Оперно-драм. театр, где работал режиссёром (1943—1949), пост. ряд оперных и драм. спектаклей. В 1958—1961 — гл. режиссёр Центр. студии телевидения (муз. вещания). Принимал участие в издании трудов Станиславского.

Соч.: Работа Станиславского в оперном театре, М., 1952; Воспитание актера школы Художественного театра, М., 1962 (на правах рукописи); К. С. Станиславский и опера, в сб.: О Станиславском, М., 1948, с. 460—89; Некоторые вопросы оперной режиссуры, в сб.: О культуре оперного спектакля, М., 1956, с. 5—38; К. С. Станиславский на репетициях спектакля «Таланты и поклонники», в кн.: Ежегодник МХАТ, 1953—1958, М., 1961, с. 139—78; О воспитании актера, там же, М., 1949, с. 291—338; По страницам протоколов спектаклей, там же, М., 1956, с. 165—220; Станиславский и Мейерхольд, «Октябрь», 1963, № 3, с. 178—87.

КРИ́СТИАНСЕН (Christiansen), Сигурд (17.XI. 1891 — 23.X.1947) — норвежский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1915. В психологич. драме «Путешествие в ночь» (1930, Нац. т-р) К. критикует моральную беспринципность, характерную для мелкобурж. среды. Комедия «Океан добродетели» (1932, Нац. т-р) отображает лицемерие и бесчеловечность, царящие в зажиточных кварталах провинциального городка. К. написал также псевдоисторич. драму «Александр Павлович» (1946, Нац. т-р) о предсмертном раскаянии рус. императора под влиянием религиозного экстаза.

Лит.: Kielland E., Sigurd Christiansen i liv og diktning, Oslo, 1952. *Вл. М.*

КРИ́СТИАНСЕН (Christiansen), Эйнар (20.VI. 1861—25.IX.1939) — датский драматург и театральный деятель. В 1899—1909 — директор, в 1931—33 — режиссёр Королевского т-ра, в 1912—24 — директор Нар. т-ра в Копенгагене. В 1880 начал драматургич. деятельность, написав психологич. драму «Дети Линдоу». Затем в Королевском т-ре были пост. драмы К., изображающие мелкобурж. быт,— «Эгоист» (1882), «Фрекен Бодиль и её брат» (1888), «Поколения» (1889), «Анетта» (1893), «Среди братьев» (1896), «Зрелые люди» (1897) и др. В этих пьесах К. стремился следовать принципам проблемно-психологич. драматургии Г. *Ибсена*. Однако критику действительности К. подменял обращением к абстрактно-этич. проблемам. К.— автор мемуаров «Некоторые эпизоды из моей жизни и истории датского театра» (1930).

Лит.: Rubow P. V., Dansk litteraturhistorie i omrids indtil idet aar 1900, Kbh., 1931; Schyberg Fr., Dansk teaterkritik, Kbh., 1937. *Вл. М.*

КРИ́СТОВ (Christov), Сульвей (р. 29.VIII.1918) — норвежская писательница, драматург. Лит. деятельность начала в 1949. В психологич. драме «Тайный отчёт» (1956, Нац. т-р в Осло) К., продолжая реалистич. традиции Б. Бьёрнсона и Х. Крога, показывает несостоятельность этич. норм мелкобурж. среды. В драме «С красным паспортом» (1958, там же), отмеченной символич. абстрактностью, звучит призыв к борьбе за мир и гневная отповедь человеконенавистнич. идеям «холодной войны».

Соч.: «På rødt pass», Oslo, 1958. *Вл. М.*

КРИСТОВА́ЛЬ ПУЛЬЧИНЕ́ЛА — см. *Петрушка.*

КРИСТОФОРЯ́НУ (Cristoforeanu), Флорика (р. 1890) — румынская артистка оперы (драматич. сопрано, затем меццо-сопрано). Пению обучалась в Бухаресте, совершенствовалась в Миланской консерватории. Как оперная певица начала выступать в 1921, с успехом исполнила в миланском т-ре «Даль Верме» партию Чио-Чио-сан. До конца 1930-х годов выступала в ведущих оперных т-рах Италии, гастролировала в Европе и Лат. Америке. К. была большой трагедийной актрисой, она наделяла своих героинь высокими человеч. страстями, особенно удавались К. остро драматич. эпизоды, полные ярких контрастов и экспрессии.

Партии: Кармен, Тоска; Сантуцца («Сельская честь»), Адриенна Лекуврер (о. п. Чилеа), Федора (о. п. Джордано), Катюша («Воскресение» Альфано) и др. *Вс. Т.*

КРИ́ТИКА ТЕАТРА́ЛЬНАЯ — см. *Театральная критика.*

КРИТИ́ЧЕСКИЙ РЕАЛИ́ЗМ — см. *Реализм.*

КРИ́ШНАН КУ́ТТИ (р. 1920) — индийский танцовщик и педагог. Выступал как танцовщик с десятилетнего возраста. В 1936 с ансамблем Санкаран Намбудири гастролировал по стране; в 1937 — танцовщик

труппы Травайкурского дворца (штат Керала); в 1939—44 преподавал танцы катакхали; в 1944 организовал об-во «Нритья Дарпана», где пост. танцевальные драмы: «Рождение Урвази», «Триумф жизни», «Перемещённые головы». В 1952 гастролировал с этим ансамблем в Европе.

Лит.: «Marg», Bombay, 1957, v. XI, № 1, dec., разд. X. Contemporaries, с. 53. *Л. Гр.*

КРЛЕ́ЖА (Krleža), Мирослав (р. 7.VII.1893) — югославский (хорватский) писатель, драматург. С 1947 — действительный член Академии наук СФРЮ. В 1914 начал лит. деятельность. В 1915—22 написал драматич. цикл «Легенды», затем драму «Галиция» (в 1920 была запрещена, позднее переработана под назв. «В лагере»), ставившуюся во многих т-рах страны. Среди др. пьес: «Голгофа» (1922), «Вучьяк» (1923), «Микеланджело Буанаротти» (1925), «Адам и Ева» (1925), «В агонии» (1928, доработана в 1958), «Господа Глембаевы» (1929) и «Леда» (1930). В трёх последних пьесах К. показывает пороки капиталистич. общества, усугубленные сохранившимися феод. пережитками в первые десятилетия 20 в. После войны К. написал фантастич. пьесу «Аретей» (1959). Драматургия К. характеризуется психологич. глубиной, философским раздумием. В пьесах К. выступали крупнейшие югослав. актёры: В. Подгорская, Д. Дуйшин, Б. Крлежа, Р. Плаович, Л. Йованович и др. Драмы К. ставились не только в т-рах Югославии, но и за рубежом (в Чехословакии, Польше, Болгарии, Венгрии, Франции). Остро сатирические, осуждавшие общественный и политический строй, пьесы его часто запрещались.

Соч.: Legende, Zagreb, 1933 (Sabrana djela, knj. 8); Tri drame. U logoru — Vučjak — Golgota, Zagreb, 1955 (Sabrana djela, sv. 7); в рус. пер.— Избранное. Послесл. М. Богданова, М., 1958.

Лит.: Ristić M., Krleža, Zagreb, 1954; Bogdanović M., O Krleži, [Beograd, 1956]; Фиици Е л и, Више и мање од живота, Београд, 1961. *М. Ник.*

«КРОВА́ВАЯ ДРА́МА» — жанр английской драматургии эпохи Возрождения (термин утвердился в позднейшей критике). «К. д.» — разновидность трагедии, в к-рой эффект достигается изображением многочисленных ужасов и кровавых злодейств. «К. д.» были по преимуществу трагедиями мести. Наиболее типичные «К. д.» — «Испанская трагедия» Кида, «Мальтийский еврей» Марло, «Тит Андроник» Шекспира (в подавляющем большинстве трагедий и историч. хроник Шекспира гл. внимание сосредоточено на раскрытии трагич. переживаний героев, а потому их нельзя относить к «К. д.»). «К. д.» была особенно распространена в начальный период англ. Возрождения, а также в последние годы англ. ренессансного т-ра (отчасти у Ф. Бомонта и Дж. Флетчера, С. Тёрнера, Ф. Мессинджера и др.).

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Стороженко Н. И., Предшественники Шекспира, т. 1, СПБ, 1872, 4 изд., М., 1916. *А. А.*

КРОГ (Krog), Хельге (р. 9.II.1889) — норвежский драматург. Ведущий представитель критич. реализма в норв. драматургии 20—30-х гг. 20 в. Лит. деятельность начал трагикомедией «Мы великие» (1919), в к-рой сатирически изображается продажность бурж. прессы. Социальные противоречия в Норвегии, антагонизм между предпринимателями и людьми труда раскрывают драмы «Дом Ярла» (1923) и комедия «На солнечной стороне» (1927). В 30-е гг. К. написал ряд психологич. драм, в к-рых, продолжая традиции Г. Ибсена и Г. Хейберга, показал деградацию бурж. семьи, убожество мещанской морали. Свои идейно-этич. идеалы автор выразил в образах героев, порывающих с окружающей средой и стремящихся участвовать в обществ. борьбе. Таковы пьесы «Трезвучие» (1933), «На пути» (1931), «Раковина» (1929), «Разрыв» (1936). Драма «Живые и мёртвые» (1945) посв. борцам норв. Сопротивления. Пьесы К. ставят Нац. и др. норв. т-ры.

Соч.: Skuespill, bd 1—3, Oslo, 1948; в рус. пер.—«Мы великие», М., 1958.

Лит.: Havrevold F. S., Helge Krog, Oslo, 1959; Матусевич В., Прогрессивный норвежский драматург, «Советская культура», 19.II.1959, № 24. *Вл. М.*

КРО́ЗЕРС (Crothers), Рейчел (р. 12.XII.1878) — американский драматург. В 1892—96 занималась и затем преподавала в театр. школе Стейнхоуп-Уиткрофта. Выступала как актриса. Первая пьеса К., пост. на проф. сцене,— одноактная комедия «Приходский священник» (1902, «Мэдисон-сквер-тиэтр», Нью-Йорк). За ней последовали: «Нас трое» (1906), «Я, Беттина» (1908), «Мир мужчины» (1909), «Мы сами» (1913), «Славные люди» (1920), «Когда встречаются женщины» (1932) и др. пьесы, пост. автором в разл. т-рах Нью-Йорка («Савой», «Манхаттан», «Литл-тиэтр» и др.).

Большинство пьес К. посв. проблемам нравственности, семьи, отношениям между мужчиной и женщиной. В ранних произв. К. выступала за эмансипацию женщины. Лучшие пьесы К. сценичны и пользовались успехом. Семейно-бытовые комедии и драмы К. занимали видное место в репертуаре т-ра США в 1-й трети 20 в.

Лит.: Quinn A., A history of the American drama from the Civil war to the present day, v. 1, N. Y., 1945. *К. Б.*

КРО́ММЕЛИНК (Crommelynck), Фернан (р. 19. XI.1887) — бельгийский драматург. Писал на франц. яз. Отец и дядя К. были актёрами. В 14 лет К. стал выступать на сцене и до нач. 20-х гг. продолжал актёрскую деятельность.

Первые пьесы К.— «Мы не пойдем больше в лес» (1905—06, т-р «Дю Парк», Брюссель), «Ваятель масок» (1908; 1911, т-р «Жимназ», Париж) — написаны под влиянием символизма. Самая значит. пьеса К.— трагич. фарс о ревнивом муже «Великодушный рогоносец» (1920, т-р «Эвр», Париж, реж. О. М. Люнье-По)— получила широкую известность (переведена на мн. яз.). Эта пьеса в гротесковой форме осмеивает ревность как отвратительный нравств. недуг. Большой интерес представляет также пьеса «Златопуз» («Tripes d'or», 1925, т-р «Комедия Елисейских полей»; в роли Мюскара — Л. Жуве), обличающая бурж. общество, основанное на частной собственности, власти денег. Эта пьеса также написана в форме сатирич. гротеска (человек съедает своё золото, чтобы не расставаться с ним, и умирает). В др. пьесах К. персонажи олицетворяют: иллюзию любви — «Мнимые любовники» (1921, т-р «Комеди Монтень», реж. Г. Бати, в роли Казу — сам К.), оскорблённое самолюбие («Жар и холод», 1934, «Т-р Елисейских полей»); добродетель («Женщина с маленьким сердцем», 1934, т-р «Пале де Боз-Ар», Брюссель). Герои К. оторваны от жизни, их представления о действительности ложны и преувеличены, они обречены на разочарование. Отправляясь от идеалистич. посылок, К. утверждает непознаваемость, фатальность сил, управляющих жизнью, духовным миром человека.

Сюжет пьес К. прост, действие в них развивается стремительно и напряжённо, характеры очерчены чётко. Парадоксальные повороты в поведении действ. лиц, живой и остроумный диалог определили популярность этих пьес в европ. т-рах.

В Сов. Союзе были пост. «Великодушный рогоносец» (1922, «Т-р актёра», под рук. Вс. Мейерхольда, в гл. ролях И. В. Ильинский, М. И. Бабанова) и «Златопуз» (1926, т-р «Березіль», Харьков).

Соч. в рус. пер.: Великодушный рогоносец, М.—Л., 1926; Златопуз, [б. м.], 1930.

Лит.: Ильинский И., Сам о себе, М., 1961; Berger A., A la rencontre de Fernand Crommelynck, [Liège, 1946]. *И. П.*

КРОН (наст. фам. — К р е й н), Александр Александрович [р. 30.VI(13.VII).1909] — русский советский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1929 пьесой «Винтовка 492116», рассказывающей о беспризорниках, попавших в одну из частей Красной Армии. В этой пьесе К. впервые затронул тему, ставшую впоследствии основной в его творчестве,— становление характера нового человека в условиях социалистич. об-ва. Событиям первой рус. революции 1905—07 посв. трагедия К. «Трус» (1935). Герой пьесы проходит сложный путь превращения из бунтаря-индивидуалиста в революционера. Во время гражданской войны в Испании «Трус» исполнялся в Валенсии и Барселоне. Пьеса К. «Наше оружие» (1937) является продолжением пьесы «Винтовка № 492116». Большую известность получила пьеса «*Глубокая разведка*» (1941, Куйбышевский т-р), в к-рой К. поэтически осмысливает труд сов. человека, показывает формирование его личности в процессе созидательного труда. «Глубокая разведка» была пост. в МХАТе (1943, реж. Кедров; Морис — Топорков, Майоров — Болдуман, Гулам Везиров — Эзов, Марго — Попова, Мехти-Ага — Прудкин, Андрей Гетманов — Белокуров) и во мн. т-рах страны, ставилась и издавалась за рубежом. В годы Великой Отечеств. войны К. написал в соавторстве с Вс. Вишневским и Вс. Азаровым муз. комедию «Раскинулось море широко» (1942, Ленингр. т-р муз. комедии). В пьесе «Офицер флота» К. раскрывает новые жизненные конфликты, создаёт образ человека, увлечённого своей профессией, умеющего самостоятельно мыслить, прямо и резко отстаивающего своё мнение (1945, МХАТ, реж. Горчаков и Раевский; Горбунов — Болдуман). Комедия К. «Второе дыхание» (1946) рассказывает о высоком нравственном облике сов. офицеров, направлена против душевной распущенности и цинизма (1956, Т-р им. Моссовета, реж. Шапс). В пьесе «Кандидат партии» К. прославляет разумную человечность, тонкий интеллект и добрую волю людей (1950; нов. вариант, 1953, Т-р им. Вахтангова, реж. Захава).

Пьесы К. построены на острых конфликтах, вызывающих борьбу действующих лиц, отмечены мастерством раскрытия внутр. мира человека, умением показать характеры в развитии.

К. — автор многих статей о т-ре.

Соч.: Драматические произведения, М., 1958; Пьесы, М., 1955. [Вступ. статья Б. Захавы].

Лит.: Малюгин Л., Путь к зрелости. Заметки о драматургии А. Крона, в сб.: Театр, сб. ст. и материалов, М., 1945. *Вл. П.*

КРО́НЕ (Krone) — семья немецких, цирковых артистов и предпринимателей. 1) Франц К. (ум. 1900) — владелец (с 1870) небольшого передвижного зооцирка, укротитель. 2) Карл К. (1870—1943) — сын Франца К., укротитель; после смерти отца стал владельцем цирка. Создал первый в Европе трёхманежный передвижной цирк. Выступал с группой дрессированных слонов. После смерти Карла К. хозяевами цирка стали его дочь—Фрида (р. 1918), дрессировщица лошадей и слонов и её муж К. Зембах, укротитель хищных зверей и дрессировщик лошадей. Цирк К. является одним из лучших передвижных цирков Европы. *М. Зон.*

КРО́НЕБЕРГ, Андрей Иванович (г. рожд. неизв.— ум. 10.IV.1855) — русский переводчик и критик. Напечатал в 1840 в «Лит. газете» (№№ 49 и 50) статью «Гамлет, исправленный г-ном Полевым», резко критикующую переделку «Гамлета» Н. А. Полевым. Вскоре К. опубликовал (в журналах «Отечественные записки», «Современник» и др.) ряд своих переводов Шекспира, отличающихся точностью, сохраняющих колорит подлинника: «Гамлет» (1844, пост. 1867, Малый т-р), «Двенадцатая ночь» (1841, пост. 1867, там же), «Много шума из ничего» (1847, пост. 1865, там же), «Макбет» (1847, пост. 1862, там же). Переводы К. высоко ценил Белинский. К.— автор критич. статей — «Обзор главных мнений о Шекспире, высказанный европейскими писателями в XVIII и XIX столетиях» (опубл. в «Отеч. записках», 1840, № 9) и др. *Ел. С.*

КРО́НЕК, Кронег (Chronegk), Людвиг (3.XI. 1837 — 8.VII.1891) — немецкий актёр и режиссёр. Сценическую деятельность начал как актёр в Берлине, затем работал в т-рах Цюриха, Лейпцига и др. Превосходно исполнял комедийные роли простаков. В 1866 К. поступил в *Мейнингенский театр*, где раскрылись его режиссёрские и организаторские способности. Герцог Георг II назначил К. гл. режиссёром, затем директором, а впоследствии управляющим Мейнингенского т-ра. Под руководством К. в 1874—90 проводились гастроли Мейнингенского т-ра в Европе (в России в 1885, 1890). К. был великолепным постановщиком массовых сцен, высоко поднял постановочную культуру Мейнингенского т-ра.

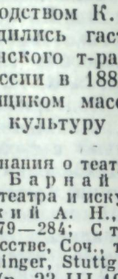


Лит.: Ярон С. Г., Воспоминания о театре. [1867 г.—1897 г.], Киев, 1898, с. 350—51; Барнай Л., Отрывки воспоминаний, пер., «Библиотека театра и искусства», СПБ, 1904, кн. 19, 22, 23; Островский А. Н., Полное собр. соч., т. XII, М., 1952, с. 279—284; Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, Соч., т. 1, М., 1954; Grube M., Geschichte der Meininger, Stuttg., 1926.

КРО́НЕР (Kroner), Иосеф (р. 23.III.1924) — чехословацкий актёр. После освобождения Чехословакии (1945) работал в т-ре г. Жилина, созданном на основе самодеят. коллектива. В 1948 был приглашён в т-р г. Мартина, где с успехом сыграл роль профессора Полежаева («Беспокойная старость», Гос. пр., 1950). В 1955 на сцене того же т-ра создал образ Ленина в пьесе «Человек с ружьём», в 1956 сыграл роль Алексея в «Оптимистической трагедии». С 1957 — актёр Словацкого Нац. т-ра в Братиславе. В ролях доктора Галена («Белая болезнь» Чапека), Кубеша («Полуночная месса» Карваша), короля Карла («Святая Иоанна» Шоу) проявились многоплановость дарования К., гуманистич. направленность его иск-ва. Тонкая психологич. разработка внутр. сущности героев сочетается в сценич. образах К. с характерностью.

Лит.: Асаркан А., Пять вечеров с театром из Братиславы, «Театр», 1961, № 9. *Л. Сол.*

КРОПИВНИ́ЦКИЙ, Марк Лукич [25.IV(7.V).1840, с. Бежбайраки Елисаветградского уезда, — 8(21). IV.1910] — украинский драматург, театральный деятель, режиссёр, актёр, композитор, художник. Один из основоположников укр. проф. т-ра. Род. в семье управляющего помещичьим имением. В 1856 окончил Бобринецкое уездное уч-ще. Работал канцеляристом в Бобринецком уездном суде, был вольнослушателем юридич. ф-та Киевского ун-та. Вместе с И. Карпенко-Карым организовал Бобринецкий любительский драматич. кружок и руководил им. Здесь К. исполнил первые роли: Пётр («Наталка-Полтавка» Котляревского), Лопуцковский («Шельменко-денщик» Квитки-Основьяненко), Бородкин, Митя («Не в свои сани не садись», «Бедность не порок» Островского). 12 ноября 1871 дебютировал в роли Стецька («Сватание на Гончаровке» Квитки-Основьяненко) в Одесском Нар. т-ре Морковых и Чернышова. До 1881 играл в рус. провинциальных труппах Выходцева, Яковлева, Колюпанова, Ашкаренко.



Роли: Хлопов («Ревизор»), Яичница («Женитьба»), Горич («Горе от ума»), Юсов, Тихон, Крутицкий («Доходное место», «Гроза», «На всякого мудреца довольно простоты»), Отелло и др.

В 1875 работал как режиссёр и актёр в Галиции в укр. труппе Т. Романович. В октябре 1882 организовал в Елисаветграде первую укр. проф. труппу, в к-рую вошли выдающиеся актёры: М. Заньковецкая, Н. Садовский, с 1883 — П. Саксаганский, М. Садовская-Барилотти, И. Карпенко-Карый и др. Репертуар



М. Л. Кропивницкий в ролях: 1. Тарас Бульба. 2. Иван Карась.

труппы составляли пьесы И. Котляревского, Г. Квитки-Основьяненко, Т. Шевченко, М. Кропивницкого, М. Старицкого, И. Карпенко-Карого. Труппа выступала на Украине и во многих рус. городах (Москва —1887, 1898, Петербург — 1886, 1897, в Белоруссии — 1892, Закавказье — 1890), пропагандируя укр. т-р. Творч. деятельность труппы определила новый этап развития реализма в укр. театр. иск-ве. К. написал свыше 40 пьес. Лучшие из них вошли в сокровищницу укр. классич. драматургии. Среди них драмы: «Дай сердцу волю, заведёт в неволю» (1863), «Пока солнце взойдёт — роса очи выест» (1882), «Мироед, или Паук» (1882), «Две семьи» (1888), «Олеся» (1891); комедии: «Помирились» (1869), «Пошились у дурни» (1875); водевили: «По ревизии» (1882); сказки для детей «Ивасик-Телесик», «По щучьему велению» (1907); инсценировки поэмы «Невольник» Шевченко (1872), повести Гоголя «Вий» (1894). Пьесы К. отражают период возникновения и развития капитализма, его социальные противоречия, правдиво и ярко рисуют жизнь укр. народа, крестьянства в пореформенную эпоху 80—90-х гг. К. сатирически разоблачал представителей нарождавшейся сел. буржуазии — кулачества, местной администрации (старшины, писари), выражал протест народа против угнетателей, раскрывал тяжёлую долю женщины-крестьянки.

Театрально-эстетич. взгляды К. формировались под влиянием передового рус. т-ра, творчества Гоголя, Островского.

К.-режиссёр близок по своим принципам традициям рус. реалистич. т-ра, он боролся за развитие режиссуры как самостоят. иск-ва, за жизненную и художеств. правду на сцене, требовал единства и целостности творч. ансамбля, историч. точности в оформлении и постановке. «У Кропивницкого с идеей пьесы неразрывно сливалось все: исполнитель центральной роли, хорист, статист, оформление детали, всё— гармония»,— писал Н. Н. Синельников. К. уделял большое внимание подготовительному периоду работы над пьесой, требовал от актёров психологич. раскрытия образа, простоты, выразительности исполнения. Все постановки, шедшие в труппе, осуществлялись К.

Как актёр К. продолжал реалистич. традиции Щепкина и Соленика. Он играл просто, правдиво, естественно (современники сравнивали его талант с рус. актёром П. Садовским). Обладая широким диапазоном, мастерством перевоплощения, большим сценич. темпераментом, К. создал галерею комедийных и драматич. образов: Выборный («Наталка-Полтавка»), Хома Кичатый («Назар Стодоля» Шевченко), Иван Карась («Запорожец за Дунаем»), Шельменко («Шельменко-денщик» Квитки-Основьяненко), Мартын Боруля, Иван (о. п., «Бесталанная» Карпенко-Карого), Шпонька («Как колбаса да чарка» Старицкого), Москаль, Чупрун («Солдат-чародей» Котляревского), Тарас Бульба (о. п. по Гоголю).

В своих пьесах К. играл роли: Иван Непокрытый («Дай сердцу волю...»), Бычок («Мироед, или Паук»), Балтыз («Олеся»), Самрось («Две семьи»), Старшина («По ревизии»), Коваль («Невольник»).

К. сам оформлял спектакли своей труппы и писал к ним музыку.

Будучи выдающимся театр. педагогом, К. воспитал в своей труппе крупных укр. актёров: Заньковецкую, Садовского, Садовскую-Барилотти, Зарницкую и др. Поборник демократич. иск-ва, рассматривавший т-р как трибуну, школу для воспитания широких нар. масс, К. отстаивал в условиях царского гнёта, цензурных ограничений право укр. народа на нац. демократич. культуру.

Соч.: Пєси, Київ, 1950; Твори в 6 томах, т. 1—6, Київ. 1958—60; в рус. пер.— Пьесы, Л.— М., 1960.

Лит.: Іосипенко М., М. Л. Кропивницький, Київ, 1958 (Библиографич. указатель, с. 298—320); Кричок П., Марко Кропивницький, Сімферополь, 1961. *С. Б.*

КРОТЕ́ВИЧ, Евгений Максимович [р. 11 (23).I. 1884] — украинский советский писатель, драматург. В 1911 окончил филологич. ф-т Киевского ун-та. Лит. деятельность начал в 1906 (либретто к опере «Полонянка» Стеценко). В 1922—23 работал зав. лит. частью Т-ра им. Заньковецкой, в 1928—29 — Т-ра им. И. Франко. Ранним пьесам К. присуще абстрактно-символич. восприятие революц. действительности. В дальнейшем К. преодолевает эти тенденции, обращается к изображению событий современности. К. принадлежат пьесы: «Сентиментальный чёрт» (1923, Т-р им. Заньковецкой, Полтава), «Былое» (1923, там же), «Сын совы» (1924, т-р в Донецке), «Секретарь премьер-министра» (1924, там же), «Королева роз» (1925, киевский т-р) и ряд одноактных пьес. Писал статьи по вопросам лит-ры и иск-ва. *С. Б.*

КРО́ШНЕР, Михаил Ефимович (1900—42) — белорусский советский композитор, пианист. Засл. арт. БССР (1940). В 1937 окончил консерваторию в Минске по кл. В. А. Золотарёва. Автор первого белорус. балета «Соловей» по повести З. Бядули (Белорус. т-р оперы и балета, 1939) и ряда произв. в др. жанрах.

КРСТИЧ (Krstić), Петар (18.II.1877—21.I.1957)— югославский композитор, дирижёр. Окончил Венскую консерваторию по кл. проф. Р. Фукса и филос. ф-т Венского ун-та (группа музыкознания). В 1903—13 К.— дирижёр Нар. т-ра в Белграде. Автор опер «Зулумчар» («Тиран», 1927), «Женитьба Стояна Янковича» (1948), музыки к спектаклям, симф. и др. соч. В своих произв. К. широко использовал серб. муз. фольклор. С 1914 вёл педагогич. работу. *И. Я.*

КРУГ ПОВОРО́ТНЫЙ — см. *Поворотный круг.*

КРУ́ГЛИКОВ, Семён Николаевич [25.V(6.VI). 1851—9(22).II.1910]—русский музыкальный критик. Учился на физико-математич. ф-те Моск. ун-та, затем в Ин-те путей сообщения в Петербурге. Нек-рое

время изучал теорию композиции под рук. Н. А. Римского-Корсакова. Муз. критич. деятельность начал в 1881, сотрудничал в разл. газетах, журналах, заведовал муз. отделом журнала «Артист». С 1890 был связан в качестве консультанта с Моск. частной оперой Мамонтова и в значит. мере определил её художеств. направление, репертуар. К. способствовал продвижению на сцену ряда выдающихся произв. рус. оперной классики. Осн. критерием в оценке явлений муз. иск-ва для К. была степень правдивости, глубины отображения нар. жизни. Он настойчиво пропагандировал творчество композиторов «Могучей кучки», заслужил прозвище «московского Стасова». С 1881 К. преподавал в Муз. драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва (в 1898—1901 — директор). Стиль выступлений К. отличался публицистич. остротой, живостью и горячностью. Его суждения и оценки иногда отличались известной односторонностью и предвзятостью. Так, К. не сумел правильно оценить творчество П. И. Чайковского. Однако со временем он частично пересмотрел своё мнение. Стоя на позициях реализма и народности, К. резко отрицательно относился к проявлениям модернизма в музыке.

Соч.: Статьи в журн. «Артист»: «Евгений Онегин», опера П. И. Чайковского, 1889, кн. 2; Мусоргский и его «Борис Годунов», 1890, кн.5; «Князь Игорь», опера А. П. Бородина, 1890, № 11; Сложные формы в искусстве. (К вопросу о задачах оперы), 1893, № 28, 29; «Вражья сила» Серова, 1893, № 31; «Вильям Ратклиф», опера Ц. А. Кюи, 1894, № 34, и др.

Лит.: С. Н. Кругликов, «Русская муз. газета», 1901, № 8; Римский-Корсаков Н. А., Летопись моей музыкальной жизни, 7 изд., М., 1955.

КРУГЛИКОВА, Елена Дмитриевна [р.3(16).VI.1907]— русская советская артистка оперы (сопрано). Нар. арт. РСФСР (1947). В 1933 окончила Моск. консерваторию по кл. проф. К. Н. Дорлиак. С 1932 — солистка Большого т-ра. К. с особым успехом исполняла партии в рус. классич. и совр. репертуаре.



Е. Д. Кругликова в роли Татьяны.

Партии: Татьяна; Феврония, Вера Шелога («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Боярыня Вера Шелога» Римского-Корсакова), Оксана («Черевички» Чайковского), Матильда («Вильгельм Телль» Россини, Гос. пр. СССР, 1942), Наталья («Тихий Дон»), Лушка («Поднятая целина») и др.

КРУГЛОВ, Венир Иванович (р. 18.IX.1936)—русский советский артист балета. Засл. арт. РСФСР (1962). В 1956 окончил Пермское хореографич. уч-ще. С 1956 — ведущий танцовщик Свердловского т-ра оперы и балета им. Луначарского. К. часто выступает в партиях классич. репертуара: Дезире, Голубая птица («Спящая красавица»), Зигфрид («Лебединое озеро»), Конрад («Корсар» Адана), Солор («Баядерка» Минкуса) и др. Поэтичностью, жизненной правдой отличаются партии в сов. балетах: Фрондосо («Лауренсия»), Олег («Сердце Марики» Мошкова), Янко («Перед рассветом» Юровского). *Ст. М.*

КРУГЛЫХИНА, Антонина Изидоровна [р. 20.IX (3.X).1912] — русская советская артистка оперы (сопрано). Нар. арт. Казах. ССР (1954). Училась в Муз. уч-ще в Алма-Ате. С 1942 — солистка русской труппы Т-ра оперы и балета им. Абая.

Партии: Татьяна, Ярославна; Маша («Дубровский» Направника), Горислава («Руслан и Людмила»); Антонина («Семья Тараса» Кабалевского), Мюзетта («Богема»), Недда («Паяцы»), Леонора («Трубадур»), Аида (о. п. Верди) и др. *Б. Е.*

КРУКС (Crooks), Ричард (р. 26.VI.1900) — американский артист оперы (лирико-драматический тенор). Впервые выступил в 1922 как концертный певец. В 1927 дебютировал на оперной сцене в Гамбурге. Гастролировал в Австралии, Австрии, Германии и др. странах. Завоевал славу одного из выдающихся певцов своего времени. С 1933 К. — ведущий певец т-ра «Метрополитен-опера» в Нью-Йорке. Большой успех имел в роли Де Грие («Манон» Массне). Среди др. партий К. — Туридду («Сельская честь» Масканьи), Каварадосси, Альфред. Образы, созданные К., отличались проникновенным лиризмом, красотой, мастерством вокализации. Оставил сцену в 1946. *Вс. Т.*

КРУЛИКО́ВСКИЙ (Królikowski), Ян Валерий (14.IV.1820—11.IX.1886) — польский актёр. В 1835 пытался поступить в драм. школу Б. Кудлича, но из-за небольшого роста, маловыразительной внешности, слабого голоса не был принят. Упорным трудом К. добился яркого звучания голоса, лёгкости движений. Дебютировал в 1836 в Люблине в роли Карла в пьесе К. Коцебу «Всезнайка». В 1837—40 играл в труппе Т. Хелховского, гастролировавшей в небольших городах Польши; в 1840—45 — в Краковском т-ре; с 1846 — в Варшаве в т-ре «Розманитости». К. обладал мастерством перевоплощения, играл трагедийные и комедийные роли: Фигаро; Гельдхаб («Пан Гельдхаб» Фредро), Гамлет, Франц Моор, Шейлок и др. Способствуя прогрессивному развитию нац. т-ра, К. отказался от распространённой в те годы гиперболизации страстей, создавал глубокие психологич. характеристики сценич. персонажей, добивался жизненной правды, использовал в своём иск-ве новые средства сценич. выразительности (напр., паузы), владел мастерством грима. В 1848—52 преподавал в Варшавской драматич. школе.

Лит.: Filler W., Jan Królikowski, Warsz., 1959. *Р. В.*

КРУПЁНИНА (Гревцова), Лидия Ивановна (р. 1.XI.1928) — русская советская артистка балета. Нар. арт. РСФСР (1948). Чл. Коммунистич. партии с 1956. В 1947, по окончании Моск. хореографич. уч-ща (класс М.М. Леонтьевой), была принята в Новосибирский т-р оперы и балета.

Партии: Одетта-Одиллия, Жизель, Эсмеральда; Китри («Дон Кихот»), Аврора, Тао Хоа; Ширин («Легенда о любви» Меликова) и др. К. впервые на сов. сцене исполнила партии Нины («Маскарад» Лапутина), Будур («Алладин и волшебная лампа» Савельева). Выезжала на гастроли в Румынию (1960). *Ст. М.*

КРУС (Cruz) (полная фам.—Крус Кано-и-Ольмедилья; Cruz Cano y Olmedilla), Рамон Франсиско де ла (28.III.1731—5.III.1794) — испанский драматург. Писал трагедии и комедии в стиле франц. классицизма. Завоевал широкую известность в жанрах сарсуэлы и в особенности сайнете, в к-рых следовал демократич. традициям нац. т-ра эпохи Возрождения. Многие сайнете К. рисуют будничную жизнь исп. столицы: «Рождество на Пласа Майор» (1765), «Прадо ночью» (1765), «Мадридские салоны» (1770). В сайнете «Неудачный брак» (1767), «Осмеянное чванство» (1768), «Старик в погоне за модой» (1772) К. высмеивает бытовые семейные неурядицы. В сайнете — «Мстительные махи» (1768), «Шайка с улицы Лавапьес» (1776) и др. сочувственно изображает городские низы. В лит.-пародийных и полемич. сайнете — «Посещение госпиталя мира» (1763), «Театр изнутри» (1768) и др. К. высмеивал писателей-классицистов, отвергавших нац. традиции. Написанные разговорным нар. языком в размере нар. романса, реалистич. сайнете К. стали излюбленным драматич. жанром конца 18 в. и пользуются популярностью до наст. времени. Те же демократич. и реалистич. принципы положены К. в основу возрождённого им жанра нар.-бытовой муз. комедии — сарсуэлы: «Жницы из Вальекас» (1768),

«Крестьянки из Мурсии» (1769), «Лиценциат Фарфулья» (1776) и др., и близкой к сарсуэле тонадильи.

Соч.: Teatro... obras dramaticos, 10 tt., Madrid, 1786—91; Sainetes..., ed. E. Cotarelo y Mori, Madrid, 1915, 1928 (Nueva Biblioteca de autores españoles, t. XXIII, XXVI).

Лит.: Cotarelo y Mori E., Don Ramón de la Cruz y sus obras, Madrid, 1899; Vega J., Don Ramón de la Cruz y su epoca, Madrid, 1944. *З. П.*

КРУС (Cruz), Хуана Инес де ла (12.XI.1651 — 17.IV.1695) — мексиканская поэтесса, драматург. Автор многочисл. лоа, ауто («Божественный Нарцисс», «Мученик таинства св. Эрменхильдо» и др.), комедий («Любовь — самый запутанный лабиринт» и др.). Жила при дворе маркизы Мансеро, но вскоре ушла в монахини. В монастыре продолжала заниматься лит. творчеством; в последние годы по настоянию духовников отказалась от «мирских дел».

Лит.: Nervo (José Amado), Juana de Asbaje, Madrid, 1910.

КРУ́ТИ, Исаак Аронович [25.X(6.XI).1890—22.II. 1955] — русский советский театральный критик и историк театра. Лит. деятельность начал в 1914 как журналист. В 1920—28 К. сотрудничал в периодич. печати Украины (в журналах «Зритель», «Силуэты», «Театр. неделя» и др.). Автор ряда статей, посв. укр. т-ру — «Украинский краснозаводский т-р», «Украинский театр» в журн. «Советский театр» (№ 9—10, №7, М., 1930). Перевёл на рус. язык пьесы Корнейчука («Гибель эскадры», 1934, «Платон Кречет», 1934, «Банкир», 1936, «Правда», 1937). Автор инсценировки «Тарас Бульба» (по Гоголю, 1940).

С 1933 работал в журн. «Театр и драматургия» и др. Писал статьи, посв. проблемам совр. т-ра и драматургии, цикл статей «Театры народов СССР» (Самодеят. т-р, М., 1932, № 7, 9, 11—13 и др.).

Соч.: Русский театр в Казани. Материалы к истории провинциального драматического театра, М., 1958; Ю. В. Шумский, «Театр», М., 1954, № 4, с. 133—44; то же, Київ, 1955 (на укр. яз.); В годы Отечественной войны, в сб.: Советский театр..., М., 1947, с. 189—250; Под польским игом. Очерк истории театра Западной Украины, «Театр», М., 1939, № 11—12, с. 197—206; см. Вступительную статью в кн.: Афиногенов А., Пьесы, М., 1935. *С. Г.*

КРУ́ТИКОВ, Пётр Сильверстович (р. 1861 — г. смерти неизв.) — русский цирковой артист. В 1890 выстроил в Киеве цирк, где демонстрировал высшую школу верховой езды. В 1897 выступал в Париже, в Москве, Петербурге и др. В 1903 выстроил в Киеве «Гиппо-палас» (конный дворец), имевший два манежа. Первый из русских дрессировщиков добился, чтобы лошадь повиновалась ему без кнута. После 1917 уехал в Италию.

Лит.: Дмитриев Ю., Русский цирк, М., 1953; Романовский Д. С., Любительский цирк П. С. Крутикова, Київ, 1897 (на рус. и франц. яз.). *М. Зон.*

КРУ́ТИКОВА, Александра Павловна (1851—1919) — русская артистка оперы (меццо-сопрано). Пению училась первоначально у П. Вартеля в Париже, в 1872 окончила Петерб. консерваторию по кл. Г. Ниссен-Саломан. В том же году впервые выступила на оперной сцене в Петербурге, до 1876 пела в Мариинском т-ре.

Партии: Ваня («Иван Сусанин»), боярыня Морозова («Опричник» Чайковского), Гений добра («Демон»), Фёдор («Борис Годунов»), Груня («Вражья сила» Серова) и др.

В 1876—78 совершенствовалась у Муцио в Париже и Гамбоджи в Милане, сезон 1878—79 пела в Севилье. Возвратившись на родину, выступала в Харькове, Киеве и Одессе, в 1880—1901—в Большом т-ре. К. обладала голосом обширного диапазона (исполняла также партии контральто). Певица виртуозно владела своим голосом, обладала изящной и легкой колоратурой, пела драм. и лирич. партии.

Партии: Ольга, Любовь, Солоха, Графиня («Евгений Онегин», «Мазепа», «Черевички», «Пиковая дама» Чайковского), Церлина («Дон Жуан»), Ортруда («Лоэнгрин»), Амнерис и др.

Лит.: Александра Павловна Крутикова, «ЕИТ». Сезон 1901—1902, приложение 1; А. П. Крутикова, «Русская муз. газета», 1901, № 5; Антарова К. Е., Моя работа над ролью графини в «Пиковой даме», в сб.: Чайковский и театр, М.— Л., 1940.

КРУТИ́ЦКИЙ, Антон Михайлович [1754(?), Москва,—21.VII(2.VIII). 1803, Ревель] — русский актёр. Сын отставного сержанта, К. был питомцем Моск. воспитательного дома. Здесь же обучался у И. И. Калиграфа сценич. иск-ву и участвовал (с 1778) в спектаклях. В 1779 в числе др. воспитанников определён в труппу петерб. Вольного российского т-ра (антрепренёр К. Книпер). Вторым учителем К. стал руководивший т-ром И. А. Дмитревский. В 1783, с переходом т-ра в придворное ведомство, К. был зачислен в петерб. труппу Российского т-ра (в 1793—1800 был также инспектором драм. труппы).



Играл преим. роли слуг и комич. стариков. Правдиво, со знанием психологии и быта, воплощал образы людей из народа. С особым успехом выступал в сатирич. комедиях и в комич. операх (бас). Невыгодные внешние данные К. искупались естественной, полной внутр. огня игрой, неисчерпаемой весёлостью, комизмом, выразительной мимикой, умением владеть своим телом. Первая крупная роль — Фаддей в комич. опере «Мельник — колдун, обманщик и сват» Аблесимова, муз. Соколовского (1781); К. создал яркий образ грубоватого хитреца-мельника, поразив зрителей знанием быта и характерных черт рус. крестьянина, простым разговорным тоном. С тем же чувством правды, знанием нар. жизни исполнял К. роль деревенского старосты Федота («Лиза, или Торжество благодарности» Ильина, 1802). К. никогда не переходил на карикатуру, играл естественно и осмысленно. В 1798 для своего бенефиса он выбрал сатирич. комедию Капниста «Ябеда», ранее не ставившуюся на сцене, и в остро обличит. тонах исполнил в ней роль судьи Кривосудова. Играл также Цыфиркина («Недоросль»), Лентягина («Чудаки» Княжнина), Власа («Бобыль» Плавильщикова) и др. Среди лучших ролей К. в переводных пьесах: Журден, Гарпагон («Мещанин во дворянстве» и «Скупой» Мольера). Один из культурнейших людей своего времени, К. выступал также как переводчик франц. и нем. пьес.

Лит.: Асеев Б. Н., Русский драматический театр XVII—XVIII веков, М., 1958, с. 280, 357, 370—371; Всеволодский-Гернгросс В. Н., Русский театр второй половины XVIII в., М., 1960; Жихарев С. П., Записки современника, т. 1—2, М.— Л., 1934; «Северный вестник», СПБ, 1804, ч. 1, с. 216—223; Архив дирекции имп. театров, вып. 1, отд. III, СПБ, 1892, с. 33, 151, 158—160, 166—169, 172, 177, 178. *Е. Фил.*

КРУ́ТТЕР (Krutter), Франц (псевд.— Валентин Наменлос) (5.VIII.1807—15.XI.1873)— швейцарский писатель, драматург. Писал на нем. яз. Изучал право в Мюнхене и Гейдельберге. С 1836 занимался лит. деятельностью. Свою первую пьесу-сказку «Соломон и Саломея» написал в 1840 для театр. об-ва г. Солотурна. Пост. его пьесы «Староста Венгеиз Солотурна» (1845), рассказывающей о героич. прошлом швейц. народа, была запрещена, т. к. власти опасались, что пьеса может обострить политич. борьбу в Швейцарии. Самое значит. произв. К.— романтич. драма в стихах «Агнес Бернауэр» (1843, Солотурн), в к-рой он воспевает любовь и верность, осуждает жестокость аристократов. Автор драмы «Самуэль Хенци, или Волнение граждан Берна» (1868). Сюжеты пьес К., построенные на материале истории Швейцарии, пробуждали у зрителей патриотич. чувства, любовь к родине.

Лит.: Ermatinger E., Dichtung und Geistesleben der deutschen Schweiz, Münch., 1933. *Г. Е.*

КРУЧИ́НИНА, Елизавета Болеславовна (1895—1963)— русская советская актриса. Нар. арт. Казах. ССР (1943). Чл. Коммунистич. партии с 1946. Начала проф. деятельность с 1912 в Екатеринбурге (антреприза П. П. Медведева). Играла в т-рах Риги, Иркутска, Омска, Нежина, Минска, Витебска, в 1931—33—во Фрунзенском рус. т-ре, с 1933 — в Алма-Атинском рус. т-ре драмы.

Роли: Мотылькова («Слава» Гусева), Кабаниха («Гроза»), Забелина («Кремлёвские куранты»), Крупская («Ленин в 1918» Каплера и Златогоровой), Энн Кросби («За вторым фронтом» Сбоко), Чебоксарова («Бешеные деньги»), Богаевская («Варвары»), Войницкая («Дядя Ваня»), Анна Устинова («Пучина» Островского), Потапова («Битва в пути» Николаевой). *Э. К.*

КРУЧКО́ВСКИЙ (Kruczkowski), Леон (28.VI.1900, Краков,—1.VIII.1962, Варшава)— польский писатель, общественный деятель, драматург. Лауреат Междунар. Ленинской премии «За укрепление мира между народами» (1953). Чл. ПОРП с 1945. Лит. деятельность начал в 1918. Историч. роман К. «Кордиан и хам» (изд. 1932) о судьбе польск. крестьянства накануне нац.-освободит. восстания 1930—31 был инсценирован им (совм. с реж. Л. Шиллером) в 1935 и пост. в Т-ре Комедии в Варшаве. В этом же году К. написал политич. сатирич. обозрение «Герой нашего времени» (1935, Театр Комедии), высмеивающее гитлеризм. В 1945 К. был интернирован в герм. лагерь для военнопленных; освобождён сов. войсками. В 1948 в т-ре «Польски» (Варшава) была пост. драма К. «Возмездие», в к-рой впервые в польск. послевоенной лит-ре автор обращается к совр. польск. действительности, показывает трудности строительства нового социалистич. государства. В драме «Немцы» (1949, т-р «Стары» Краков; новая ред. 1955, т-р «Народовы», Варшава; Гос. пр., 1950) основная тема — борьба за мир. К. анализирует причины преступлений фашистов, ставит вопрос об ответственности нем. народа за судьбу государства. Пьеса ставилась в т-рах др. стран: Берлин (1949), Париж (1950), Вена (1951), Рим (1951), Токио (1953) и др., была экранизирована в ГДР студией ДЕФА (под назв. «Зонненбруки»). Пьеса «Юлиус и Этель» (1954, т-р «Польски») рассказывает о жестоких пытках, к-рые перенесли в американской тюрьме супруги Ю. и Э. Розенберг.



В 1955 т-р «Польски» пост. пьесу К. «Посещение», утверждающую непреодолимость нового. В драме «Первый день свободы» (1960, т-р «Вспулчесны», Варшава; 1961, Драм. т-р им. Станиславского, Москва) К. ставит проблему свободы и необходимости, возможность проявления человеком своей воли, определяемой в конечном счёте общественными интересами. Последнее драматургич. произведение К.— пьеса «Смерть губернатора», замысел к-рой автор заимствовал из рассказа Л. Андреева «Губернатор», рассматривает проблему антинародной власти, обречённой на гибель. В основе пьесы лежит не только моральный, но и политич. конфликт.

Соч.: Dramaty, Warsz., 1962; Kordian i cham, 16 wyd., Warsz., 1962; Przygoda z Vaterlandem, в ж. «Dialog», 1962, № 12; в рус. пер.— Избранное [Послеслов. А. Пиотровской], М., 1955; «Юлиус и Этель», М., ВУОАП, 1955; «Посвещение»..., «Звезда», 1955, № 11; «Первый день свободы», в альм. «Современная драматургия», кн. 13, М., 1959, с. 3—63; то же, М., ВУОАП, 1960.

Лит.: Стефанович В. Н., Леон Кручковский. Биобиблиогр. указатель, М., 1954; Станюкович, Творческий путь Л. Кручковского, в сб.: Современная польская литература, М., 1953; Leon Kruczkowski oprac. Maciżanka, Warsz., 1962. *Ю. О.*

КРУШЕЛЬНИ́ЦКАЯ, Соломея Амвросьевна [11(23).IX.1873, с. Билявинцы Тернопольской губ.,— 16.XI.1952, Львов] — украинская артистка оперы (лирико-драматическое сопрано). Засл. деят. иск-в УССР (1951). В 1893 окончила Львовскую консерваторию по кл. проф. В. Высоцкого. В том же году



С. А. Крушельницкая в ролях: 1. Татьяна. 2. Чио-Чио-сан.

впервые выступила на оперной сцене во Львове. Как певица совершенствовалась в Милане, где училась у проф. Ф. Креспи. Гастролировала в т-рах Италии, Франции, Южной Америки, Канады и др. стран. В те же годы выступала во Львове, Кракове, Одессе, Петербурге и др. городах. Обладала замечательным по красоте и силе голосом огромного диапазона (две с половиной октавы), большим актёрским дарованием. В её репертуаре было св. 60 партий: Татьяна, Лиза; Аида (о. п. Верди), Кармен, Чио-Чио-сан; Галька (о. п. Монюшко), Леонора («Фаворитка» Доницетти), Джоконда (о. п. Понкьелли) и др. Пользовалась широкой известностью как камерная певица, особенно успешно исполняя произв. Н. Лысенко и др. укр. композиторов, а также укр. нар. песни. После воссоединения Украины (1939) К. активно включилась в сов. муз. жизнь. С 1946 — проф. Львовской консерватории.

Лит.: Славетна співачка. Спогади і статті про Соломію Крушельницьку, Львів, 1956. *С. Гр.*

КРУШЕЛЬНИ́ЦКИЙ, Марьян Михайлович (18. IV.1897—5.IV.1963)—украинский советский актёр, режиссёр, театральный деятель. Нар. арт. СССР (1944). Чл. Коммунистич. партии с 1943. Деп. Верх. Совета УССР 3—4-го созывов. Род. в семье крестьянина. Сценич. деятельность начал в укр. труппе «Тернопольские театральные вечера» (1915—17). Был одним из организаторов «Нового Львовского т-ра» (1918). На базе этого коллектива и группы актёров «Молодого т-ра» создан в Виннице укр. Т-р им. И. Франко (1920). Дальнейшая деятельность К.



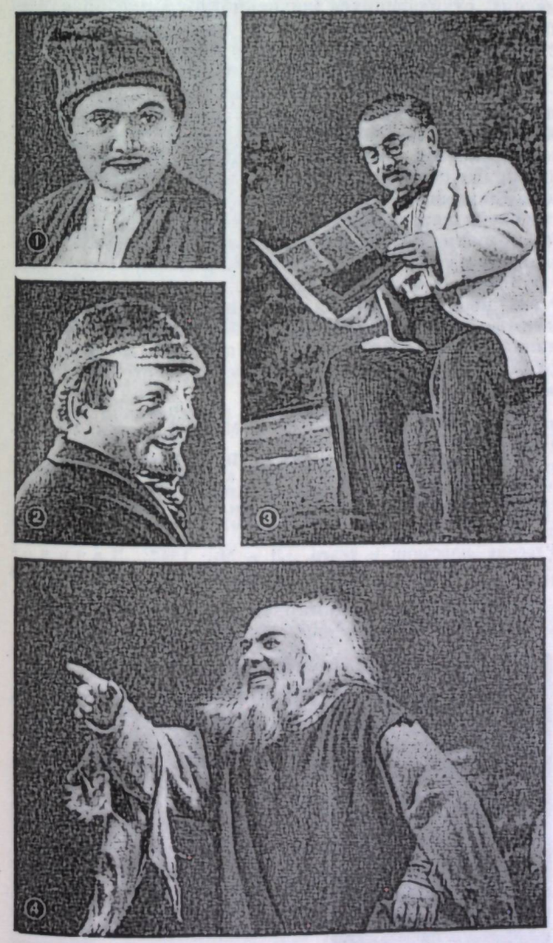
связана с Львовским укр. т-ром об-ва «Руська бесіда» (1921—23). В эти же годы К. учился на филос. ф-те Львовского, затем Пражского ун-тов (окончил в 1924). В 1924 переехал в СССР, в 1924—1933 К.— актёр т-ра «Березіль», в 1933—52—актёр и художеств. руководитель харьковского Т-ра им. Т. Шевченко. С 1952 — актёр и режиссёр и с 1954 по 1961 гл. режиссёр Т-ра им. И. Франко.

К.— смелый и самобытный мастер сцены, осуществлённые им спектакли отличались остротой социальной характеристики, оригинальностью трактовки, эмоциональной насыщенностью, поэтической приподнятостью.

Пост.: «Портрет» Афиногенова (1934), «Дай сердцу волю, заведёт в неволю» Кропивницкого (1934), «Гроза» Островского (1938), «Правда» (1937), «Богдан Хмельницкий» (1939), «Фронт» (1942), «Макар Дубрава» (1948), «Калиновая роща» (1950) Корнейчука, «Евгения Гранде» по Бальзаку (1940), «Молодая гвардия» по Фадееву (1945), «Ярослав Мудрый» Кочерги (Гос. пр. СССР, 1947), «Заговор обречённых» Вирты (1949), «Навеки вместе» Дмитерко (1948), «Мартын Боруля» Карпенко-Карого (1951), «Егор Булычов и другие» (1952); «Персональное дело» Штейна (1956), опера «Богдан Хмельницкий» Данькевича (1953).

Особенностью исполнительского мастерства К. являлась острая внешняя характерность, внутр. глубина, тонкие психологич. нюансы. Ми. актёрские образы К. вошли в историю укр. театр. иск-ва.

М. М. Крушельницкий в ролях: 1. Иван Непокрытый. 2. Счастливцев. 3. Антон («Над Днепром» Корнейчука). 4. Король Лир (1959).



Роли: аббат Гонорий («Жакерия» Мериме, 1925), Малоштан («Диктатура» Микитенко, 1936), Сержант Бедня («Плацдарм» Ирчана), Мартын («Мартын Боруля» Карпенко-Карого, 1934), Иван Непокрытый («Дай сердцу волю, заведёт в неволю» Кропивницкого, 1935), Бухта, Бублик, дьяк Гаврило, Галушка («Гибель эскадры», 1933, «Платон Кречет», 1934, «Богдан Хмельницкий», 1939, «В степях Украины», 1940), Счастливцев, Мурзавецкий («Лес», 1939, «Волки и овцы», 1939), Тевье («Тевье-молочник» по Шолому Алейхему, 1940), Булычов («Егор Булычов и другие», 1947), Шванди («Любовь Яровая», 1937), Ватутин («Генерал Ватутин» Дмитерко, Гос. пр. СССР, 1948), Полудин («Персональное дело» А. Штейна, 1956), Гуля («Арсенал» Суходольского, 1957).

К.— один из первых исполнителей роли В. И. Ленина («Правда» Корнейчука, 1937) на укр. сцене. Снимался в кинофильмах (с 1926). С 1932 занимался педагогич. деятельностью; в 1946—52 — в Харьковском театр. ин-те, с 1952— в Киевском ин-те театр. иск-ва. С 1947 — профессор.

Лит.: Смолик Я., М. М. Крушельницький, Харків, 1947; Кисельов Й., Театральні портрети, Київ, 1955; Ган Я., Марьян Михайлович Крушельницкий, Киев, 1960. *Р. Б.*

КРШИ́ЧКА (Křička), Ярослав (р. 27.VIII.1882)— чехословацкий композитор, дирижёр, педагог. Действит. чл. Чешской академии наук и иск-в (с 1923). Засл. арт. ЧССР. В 1905 окончил Пражскую консерваторию, в 1906—09 жил в России, работал преподавателем музыки в Екатеринославе. В 1909 — дирижёр и хормейстер хоров «Виноградский Глагол» и «Пражский Глагол». В 1919—45 — проф. Пражской консерватории. К.— автор комич. опер: «Ипполита» (1917, Пражский Нац. т-р), «Огаржи» (1918, Нове-Место), «Белый пан» (1929, Брно) и др. Написал оперу-балет «Король Лир» (1940, Прага), муз. драму «Колутра» по Ирасеку, оперетту «Чешский Паганини», музыку к спектаклям, фильмам и произв. в др. жанрах. Автор очерков «Русская музыка» (1922), «Музыка и фильм» и др. Среди его учеников — Я. Капр, Я. Циккер, К. Габа, В. Сметачек и др.

Лит.: Destál J., Jaroslav Křička, Praha, 1944. *Л. Ф. Л., Т. А.*

КРЫЖИ́ЦКИЙ, Георгий Константинович [р. 20.IV (2.V). 1895] — русский советский режиссёр, театровед, критик, педагог. Учился на филологич. ф-те Петербургского, затем Киевского ун-тов (1912—19). В 1919 — зав. репертуарной частью Всеукраинского театр. комитета в Киеве, в 1920 — зав. театр. сектором Одесского губнаробраза. Как режиссёр работал с 1920 в т-рах «Красный факел», «Теревсат», Петрогр. т-ре комической оперы под рук. Марджанова, затем в 1924—28 — в т-ре «Кривое зеркало» и др. В 1938—43 — худ. рук. и гл. реж. т-ра Марийской АССР. В 1949—56 — худ. рук. и педагог заочных курсов ВДНТ им. Крупской.

Соч.: Экзотический театр, Л., 1927; Режиссерские портреты, М.— Л., 1928; К. А. Варламов, М.— Л., 1946; Беседы о режиссуре, М., 1953 (совм. с С. Жмудским); К. А. Марджанов, М.— Л., 1946; К. А. Марджанов и русский театр, М., 1958; Немирович-Данченко о работе над спектаклем, М., 1958. *А. Шн.*

КРЫЛО́В, Виктор Александрович (псевд.— Виктор Александров) (1838—1906) — русский драматург. Окончил военно-инженерную академию; преподавал начертательную геометрию. Первая пьеса К.— драма из крепостного быта «Против течения» (1865), показывавшая произвол помещика, была изъята из репертуара Малого т-ра после первого представления. К. писал пьесы разных жанров: драмы из совр. драматургу жизни — «В духе времени» (1877), «Горе-злосчастье», «Надя Муранова» (обе 1883), «Семья» (1886, совм. с Адашевым), «Отрава жизни» (1891), «В глуши Сибири» (1896) и др.; историч. драмы и комедии (совм. с П. Н. Полевым) — «Правительница Софья» (1883), «Девичий переполох» (1891); совр. комедии—«В осадном положении» (1886), «Шалость» (1880),

«Баловень» (1885), «Сорванец» (1888), «Летние грёзы» (1892), «Кому весело живётся?» (1896); либретто для оперетт. Ранние пьесы К. выражают либеральные настроения. В них действуют молодые интеллигенты, нападающие на косность, бюрократизм, ограниченность, тупость чиновничества, произносящие расплывчатые эффектные фразы о добре, справедливости, всеобщем равенстве перед законом, свободе совести. Герои эти лишены характера, индивидуальных черт. Однако впоследствии К. отходит и от либерального фразёрства. Его пьеса «Сыны Израиля» [«Контрабандисты», 1901, совм. с С. Эфроном (Литвином)] откровенно выражает черносотенную идеологию.

Пьесы К. строятся на занимательной интриге, внешней злободневности. Переделывая пьесы иностранных авторов, используя для сюжетов газетные фельетоны и даже репортёрские заметки, К. создал драматургию мелких, сенсационных фактов, полную намёков на конкретных лиц. Эта злободневность и знание законов сцены (эффектные концовки актов, выигрышные роли и др.) создавали пьесам К. кратковременный, но часто шумный успех. Пьесы К. ставились в Александринском, Малом т-рах, широко шли в провинции. Драматургия К. свидетельствует о кризисе бурж. драмы, всё дальше отходящей от решения общественно важных вопросов. Среди представителей демократич. лит-ры пьесы К. получили иронич. определение «крыловщины». В 1893—98 К. был начальником репертуарной части петерб. имп. т-ров. Перевёл драму Лессинга «Натан Мудрый» (1874), выступал как театр. критик.

Соч.: Драматические сочинения, т. I—VII, СПБ, 1877—1894; Зограф Н. Г., Малый театр второй половины XIX века, М., 1960. *Ю. Д.*

КРЫЛО́В, Иван Андреевич [2(13).II.1769, Москва,— 9(21).XI.1844, Петербург] — русский писатель-баснописец, драматург. Род. в семье бедного армейского офицера, систематич. образования не получил и с 10 лет вынужден был работать писцом (в подканцелярии тверского магистрата). В детстве, живя в Твери, К. был постоянным зрителем любительских спектаклей, дававшихся студентами-семинаристами. С 1783 жил в Петербурге, сблизился с театральными кругами. Впоследствии его ближайшими друзьями и сотрудниками по издательской деятельности становятся И. А. Дмитревский и П. А. Плавильщиков. Значит. влияние на театр. взгляды и драматургич. манеру К. оказала его работа в сатирич. журналах Н. И. Новикова «Трутень» и «Живописец».



Первое лит. произв. К.— либретто комич. оперы «Кофейница» (1784), сатирически обличающее нравы рус. крепостников-помещиков, было опубликовано только в 1869, после отмены крепостного права. В своих следующих произв.—трагедиях «Филомела» (опубл. в «Российском Феатре» в 1793) и «Клеопатра» (не сохранилась) — К. стремился на античном материале разрешить совр. проблемы: право царя на произвол, народа — на восстание. Ранние комедии К. («Бешеная семья», 1786, «Сочинитель в прихожей», 1786, «Проказники», 1787), продолжавшие традиции сатиры Новикова, ярко высмеивают разврат, пустоту, эгоизм дворянства, корыстолюбие продажных одописцев, гнущих спину в барских передних. Пьесы К. не допускались к постановке (по этому поводу в 1789 К. написал гневное сатирич. письмо директору т-ров Соймонову)

В 1789 К. начал издавать ежемесячный сатирич. журнал «Почта духов», уделяя в нём значит. внимание вопросам т-ра. Выступая поборником нац. самобытности рус. т-ра, К. отстаивал его высокое воспитат. значение, обличит. роль, критиковал состояние совр. т-ра, его репертуар. В 1790 журнал перестал издаваться в связи с усилением в России реакции и репрессий против печатных изданий. В 1792 К. издавал журнал «Зритель», к-рый также вскоре перестал выходить. Та же судьба постигла журнал К. и А. И. Клушина «Санкт-Петербургский Меркурий» (1793, здесь были опубликованы первые театр. рецензии К.). К. требовал от драматургии верности жизни, «подражания природе», считал, что идея пьесы должна вытекать из действий персонажей, а не из нравоучений. В 1800 К. создал «шуто-трагедию» «Подщипа» («Трумф», 1800, домашний т-р кн. Голицына; роль Трумфа исполнял автор, изд. за границей в 1859, в России в 1871) — памфлет на режим Павла I, пародию на классицистскую трагедию. Пьеса распространялась в списках, получила высокую оценку декабристов и Пушкина. В 1802 в Петербурге была пост. комедия К. «Пирог», высмеивавшая отрицат. черты дворянского сентиментализма. В период патриотич. подъёма, связанного с войной против Наполеона, К. написал по мотивам рус. былин либретто волшебно-патриотич. оперы «Илья Богатырь»(1806), а также свои лучшие комедии «Модная лавка» (1806, Петербург) и «Урок дочкам» (1807, там же). В этих комедиях, отличающихся жизненно правдивыми характеристиками персонажей, остроумным развитием действия, К. сатирически осмеивает галломанию дворянства, его рабское подражание всему французскому.

Характерные особенности комедий К.— реалистичность, демократич. направленность, сочувственное изображение людей из народа. После 1807 К. целиком посвятил себя басенному творчеству. Белинский называл басни К. «маленькими драмами», «маленькими комедийками». Типизация и индивидуализация персонажей, характерность их языка, живость и чёткость диалога, конфликтное построение сюжета, сатирич. острота сближают басни К. с его драматургией. Мн. басни К. инсценируются в кукольных и самодеят. т-рах, используются для сценариев мультипликационных фильмов. Творчество К., продолжавшего традиции Фонвизина, оказало воздействие на развитие рус. сатирич. комедии (Грибоедов, Гоголь), театр. эстетики.

Соч.: Полное собр. соч., под ред. Демьяна Бедного, т. 1—3, М., 1945—46; Соч., т. 1—2, М., 1955; Пьесы, М.—Л., 1944.

Лит.: Белинский В. Г., Иван Андреевич Крылов, Полн. собр. соч., т. 8, М., 1955; Загорский М., Крылов — драматург, в сб.: И. А. Крылов, Пьесы, М.—Л., 1944; Всеволодский В., Крылов и театр, в сб.: И. А. Крылов. Исследования и материалы, М., 1947; Карская Т. Я., И. А. Крылов и эстетика русского театра, в кн.: Русские классики и театр, Л.— М., 1947; Данилов С. С., Последняя пьеса Крылова, там же; Степанов Н. Л., И. А. Крылов. Жизнь и творчество, М., 1958. *Г. Х.*

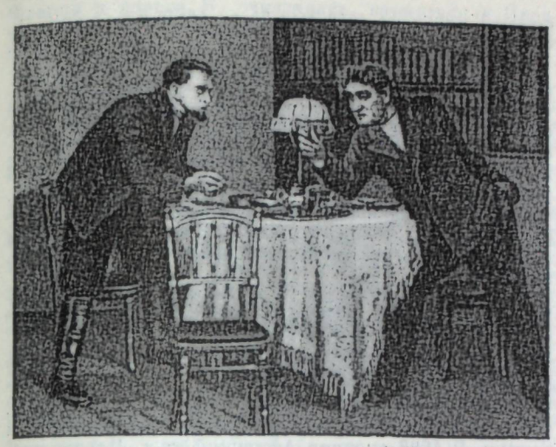
КРЫЛО́ВИЧ, Владимир Николаевич (1.XI.1895—23.X.1937) — белорусский советский актёр. Засл. арт. БССР (1931). Был членом ЦИК БССР с 1935. Один из основоположников белорус. т-ра. Род. в бедной крестьянской семье. С 1915 принимал участие в любительских спектаклях в Минске и в спектаклях рус. и укр. трупп, гастролировавших в Белоруссии. С 1921 — актёр 1-го Белорус. гос. драм. т-ра (ныне Т-р им. Янки Купалы). Играл роли романтич. и социальных героев. Обладал хорошими сценич. данными (выразительное волевое лицо, сильный голос), глубокой эмоциональностью. Создавал крупные обобщённые образы, подчёркивая гл. черты характера своих героев. Первые крупные работы — в нац. спектаклях на историч. и фольклорном материале. В 20-х и 30-х гг. создал на белорус. сцене яркие образы современников в пост. сов. драматургии.



В. Н. Крылович в роли Мороза («Гута» Кобеца, 1930).

Роли: Криницкий («Павлинка» Купалы, 1920), Машека (о. п. Мировича, 1923), Крючков («Пинская шляхта» Дунина-Марцинкевича, 1925), Кастусь Калиновский, Воевода (о. п. 1923, «Коваль-воевода» 1925, Мировича), Шигабутдинов («Мятеж» по Фурманову, 1927), Вершинин («Бронепоезд 14-69», 1928), Чужаков («Мост» Романовича, 1929), Чадов («Жизнь зовёт» Билль-Белоцерковского, 1935), Берест («Платон Кречет», 1936). Снимался в кино.

Лит.: Есакоў А., Уладзімір Крыловіч, Мінск, 1956 (даты жизни и творч.). *В. Н.*



Сцена из спектакля «Конец дружбы» Крапивы: в роли Корнейчика — В. Н. Крылович, в роли Лютинского —С. С. Бирилло.

КРЫМОВ, Николай Петрович [20.IV(2.V).1884—6.V. 1958]— русский советский живописец, театр. художник и педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1942). Нар. художник РСФСР (1956). Чл.-корр. Акад. художеств СССР (с 1949). Учился в Моск. уч-ще живописи, ваяния и зодчества (1904—11). С 1910 начал работать в т-ре (декорации к спектаклю «Не было ни гроша, да вдруг алтын» А. Н. Островского в моск. Т-ре Незлобина). В позднейших своих театр. работах К. был связан преим. с драматургией Островского. Им созданы декорации к спектаклям: «Таланты и поклонники» (1933, МХАТ), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1926, 4-я Студия МХАТа), «Волки и овцы» (1927, б. Т-р Корша), «Бесприданница» (1932, там же) и др. Оформил спектакль «Унтиловск» Леонова (1928, МХАТ).

Театр. работы К. раскрывают реалистич. направленность дарования художника. Мастер лирич. пейзажа, К. средствами сценич. живописи воплощал поэтич. картины рус. природы. В своей лучшей работе — декорациях к спектаклю «Горячее сердце» (МХАТ, 1926) К. достиг глубоких социальных обобщений, острой сатиричности.

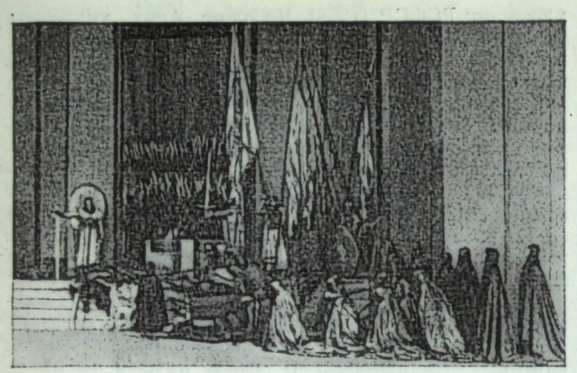
Лит.: Николай Петрович Крымов — художник и педагог. Статьи, воспоминания, М., 1960 (имеется библиография). *М. П.*

Эскиз декорации Н. П. Крымова к спектаклю «Горячее сердце».



КРЭГ, Крейг (Craig), Эдуард Гордон (р. 16.I. 1872, Харпенден) — английский режиссёр, художник и теоретик театра. Сын актрисы Э. Терри и архитектора Э. Годуина. Впервые выступил в спектакле в шестилетнем возрасте. Проф. работу в т-ре начал в 1889 в лондонском т-ре «Лицеум» под рук. Г. Ирвинга. Играл в «Лицеуме» до 1897, затем в ряде провинц. т-ров. Выступал в классич. репертуаре, гл. обр. в пьесах Шекспира. Режиссёрская деятельность К. началась пост. оперы«Дидона и Эней»Перселла (1900, т-р «Хэмпстед консерватуар»). Был художником и пост. спектаклей: «Северные богатыри» Ибсена и «Много шума из ничего» Шекспира (1903, «Империал тиэтр», Лондон, с участием Э. Терри), «Спасённая Венеция» Отуэя (1904, «Лессинг-театр», Берлин), «Росмерсхольм» Ибсена (1906, т-р «Пергола», Флоренция, с участием Э. Дузе), «Гамлет» (1911, МХТ, совм. с К. С. Станиславским и Л. А. Сулержицким, с участием В. И. Качалова), «Борьба за престол» Ибсена (1926, Королевский т-р, Копенгаген), «Макбет» (совм. с Д. Россом, 1928, т-р «Никербокер», Нью-Йорк). В 1908—17 К. возглавлял т-р «Арена Гольдони» во Флоренции; в 1913 открыл там же школу театр. иск-ва. В этот период получили наиболее полное выражение его теоретич. взгляды. Обобщая опыт антиреалистич. направлений в театр. иск-ве 19 — нач. 20 вв., К. приходит к отрицанию реалистич. иск-ва, он проповедует бегство от действительности в мир «чистого иск-ва». Путь к этому К. видит в условном, символич. решении спектакля — в абстрактной архитектурной декорации, в отказе от декоративной плоскостной живописи. К. отрицал значение драматурга и актёра, провозглашал единовластие режиссёра. Он рассматривал драматургич. текст лишь как средство для выражения той или иной концепции режиссёра. Так, ставя «Гамлета» в МХТ, К. трактовал шекспировскую трагедию как пьесу о борьбе духа и материи. К. счи-





Сцена из спектакля «Гамлет», пост. Э. Г. Крэга, К. С. Станиславского и Л. А. Сулержицкого.

тал, что актёр должен быть заменён «маской», «сверхмарионеткой», лишённой человеч. эмоций. Взгляды К., изложенные в его книгах и в издаваемом им журнале «Маска» (Флоренция, 1908—29), оказали большое влияние на совр. ему т-р, они стали знаменем антиреалистич. течений, но способствовали утверждению новой сценич. техники.

Соч.: The art of the theatre, Edinb. — L., 1905 (в рус. пер.— Сценическое искусство, СПБ, [1908]); On the art of the theatre, L., 1911 (в рус. пер.— Искусство театра, СПБ, [1912]), 5 ed., L., 1957; Towards a new theatre, L.— Toronto, 1913; The theatre advancing, Boston, 1919, L., 1921; Puppets and poets, L., 1921; Designs for the theatre, L., 1927, [L., 1948]; Henry Irving, L., 1930; Ellen Terry..., L., [1931]; Index to the story of my days, L., [1957].

Лит.: Гвоздев А. А., Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий, Л.— М., 1939; Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, Соч., т. 1, М., 1954; Marotti F., Edward Gordon Craig, [Bologna, 1961]; Bablet D., Edward Gordon Craig, P., 1962. *Ф. К.*

КРЮ́КОВ, Владимир Николаевич [9(22).VII. 1902—14.VI.1960] — русский советский композитор. В 1925 окончил Моск. консерваторию по кл. Н. Я. Мясковского. В 1933—35 — зав. муз. частью моск. Т-ра Революции. Автор опер «Станционный смотритель» на сюжет Пушкина (1940, Оперный т-р им. Станиславского), «Дмитрий Донской» (1947, Оперная студия им. Станиславского) и др. Писал музыку к драм. спектаклям: «Орестея» Эсхила (1926, МХАТ 2-й), «Последняя жертва» (1935, Центр. т-р Красной Армии), «Ромео и Джульетта» (1935, Т-р Революции) и др. Сценич. произв. К. отличаются искренностью, непосредственностью, в них ярко выражено лирич. начало. Опера «Станционный смотритель» — одна из первых в сов. музыке попыток создания лирико-психологич. оперы. *Ю. Быч.*

КРЮКО́ВСКИЙ, Матвей Васильевич [16(27).XI. 1781—1811] — русский драматург. Окончил Сухопутный кадетский корпус. С 1804 был членом Об-ва любителей словесности, наук и художеств. К.— автор историко-патриотич. трагедии в стихах «Пожарский, или Освобождённая Москва» (1807, Петербург), с большим успехом шедшей на столичной сцене в период войны России с наполеоновской Францией. Написанная не без влияния «Димитрия Донского» Озерова, эта трагедия была, однако, далека от свободолюбия Озерова. А. С. Яковлев, исполнявший в Петербурге роль князя Пожарского, считал её «трескучей», лишённой страстей и драматич. движения. Второе и последнее произведение К. «Елизавета, дочь Ярослава» на сцене не ставилось (изд. посмертно в собр. соч., СПБ, 1820).

Соч.: Пожарский. Трагедия в 3 д., СПБ, 1807, 2 изд., СПБ, 1810.

Лит.: Бочкарев В. А., Русская историческая драматургия начала XIX века (1800—1815 гг.), «Ученые записки» [Куйбышевского гос. педагогич. ин-та им. В. В. Куйбышева], Куйбышев, 1959, вып. 25, гл. 16; Жихарев С. П., Записки современника, М.— Л., 1955. *Т. Р.*

КСЕНДЗО́ВСКИЙ, Михаил Давыдович [р. 29.IX (11.X).1886] — русский советский артист оперетты. В 1901—03 пел в хоре Нар. дома в Одессе, затем в оперных т-рах Одессы и Тифлиса. С 1908 выступал как артист оперетты в Казани, Москве (т-р «Эрмитаж»), в Петербурге («Палас-театр») и др. городах. С 1933 работал в концертном ансамбле, организованном К. совм. с М. Бронской. Голос исключит. мягкого, красивого тембра, живой артистич. темперамент принесли К. славу одного из популярнейших артистов петерб. оперетты.

Роли: Граф Люксембург (о. п. Легара), Баринкай («Цыганский барон» И. Штрауса), Симон («Нищий студент» Миллёкера), Эдвин («Сильва» Кальмана), Катано («Гейша» Джонса) и др.

Лит.: Двинский М., Зигзаги, «Обозрение театров и спорта», П., 1922, № 47, 27 ноября, с. 5. *Г. Л.*

КСЕНО́ПУЛОС (Ξενοπούλος), Григориос [9(21).XII. 1867—14.I.1951] — греческий писатель, драматург и критик. В 1888 окончил Афинский ун-т. Первое драматургич. произв. К.— комедия «Опекун» (1895, т-р «Афинеон») положила начало реалистич. драматургии в новогреч. т-ре. В драме «Тайна графини Валерены» (1904, т-р «Неа скини») К. показывает упадок дворянского сословия. Психологич. драма «Фотиня Сандри» (1908) и драмы «Стелла Виоланди» и «Рахиль» (обе 1909) рассказывают о трагич. судьбе женщин, ставших жертвой предрассудков. Жизни греч. крестьянки посв. одноактная пьеса «Родительская суббота» (1911). Живые полнокровные образы созданы К. в комедиях «Искушение» (1910), «Херувим» (1911), «Цветок Востока» (1911), в лирич. комедии «Студенты» (1919), в пьесе «Плебей» (1933, Нац. т-р) и др. У К. были и слабые пьесы, свидетельствующие об идейно-художеств. непоследовательности автора. Но его лучшие пьесы, посв. социальной проблематике, правдиво раскрывающие внутр. мир героев, имели большое значение для утверждения реализма в греч. драматургии и т-ре, формирования нац. репертуара. В 1922 К. была присвоена Гос. пр.; в 1931 избран действит. членом Афинской академии.

Соч.: Θέατρον, τ. 1—4, Ἀθῆναι, 1913—1945; Пьесы, пер. с греч., М., 1962. *Д. С.*

КСИ́НДАС (Ξύνδας), Спиридон (8.VI.1814—25.XI.1896) — греческий композитор. Музыке обучался у Н. Мандзароса. Автор опер (на итал. яз.): «Анна Кинтер» (1855), «Граф Джулиано» (1857), «Три телохранителя» на сюжет из романа «Три мушкетёра» Дюма-отца (1885) и др. Наибольшим успехом пользовалась комич. опера К. «Кандидат в депутаты», впервые поставленная на родине композитора — о-ве Корфу в 1867 (в 1888 пост. в Афинах в т-ре «Букура»). Это была первая нац. опера, исполненная греч. певцами. Музыка К. мелодична и задушевна, в ней чувствуется влияние Россини. К. пользовался также широкой известностью как виртуоз-гитарист. *Юл. М.*

КСИ́РГУ (Xirgu), Маргарита (р. 1888)— испанская актриса. В 1908 дебютировала в барселонском т-ре «Ромеа» в пьесе Гимеры «Море и небо» в роли Бланки. С 1914 выступала в Мадриде, где с успехом исполняла роли в пьесах совр. драматургов. К. играла комедийные, бытовые и трагедийные роли, в т. ч. Валентина («Зло, которое нам причиняют» Бенавенте), Марианела (инсц. одноим. романа Переса Гальдоса). Прославилась исполнением ролей в пьесах Гарсиа Лорки: Марьяна Пинеда (о.п., 1927, т-р «Гойя», Барселона), Башмачница («Чудесная башмачница», 1930, т-р «Эспаньоль», Мадрид), Перма (о. п., 1934, там же), Донья Росита (о. п., 1935, т-р «Принсипаль палас», Барселона). Трагедийный талант К. раскрылся в работе над ролью Медеи в о. п. Сенеки (1933, т-р в Мериде). В 1933 выступала на Кубе, в Мексике; после прихода

Франко к власти К. отказалась вернуться в Испанию. В Аргентине началась режиссёрская деятельность К. Она ставила классич. драматургию и пьесы совр. драматургов демократич. направления. Труппой К. были пост. пьесы: «Дама зари» Касоны (т-р «Авенида», Буэнос-Айрес, 1941), «Дом Бернарды Альбы» Гарсиа Лорки (1945, там же) и др. К. руководит Нац. т-ром в Монтевидео (Уругвай). *Л. Крас.*

«КТО СМЕЁТСЯ ПОСЛЕ́ДНИМ» — комедия в 3 д. К. К. *Крапивы.* Соч. 1939 (на белорус. яз.). Пост. в том же году, в октябре, в 1-м Белорус. гос. драм. т-ре, ныне им. Я. Купалы (реж. Раевский и Рахленко, худ. Шкляев; Горлохватский — Рахленко, Анна Павловна — Полло, Галина; Черноус — Бирилло, Санников; Туляга — Глебов, Леванович — В. Кудрявцев, Вера—Шинко, Шаталевич; Зёлкин — Платонов, Сченснович; Зина — Станюта, Лицкая; тётя Катя — Ржецкая, Миронова; Ничипор — Григорис; Гос. пр. СССР, 1941). «К. с. п.» ставили: Т-р им. Азизбекова (Баку, 1941), Моск. т-р Сатиры (1941), Казанский рус. т-р (1953), Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола (1953), Т-р им. Заньковецкой (Львов, 1953), Т-р им. Октябрьской революции (Одесса, 1953), Горьковский т-р (1954), Т-р им. Моссовета (1954), Волгоградский т-р (1955), Латвийский т-р драмы (1960; реж. Амтман-Бриедит; Горлохватский — Ян Осис) и мн. др. Комедия была в 1955 экранизирована автором (реж. Корш-Саблин).

Издания: «К. с. п.», Мінск, 1939, Крапіва К. К., Выбраныя творы, Мінск, 1947; Драматычныя творы, Мінск, 1951; П'есы, Мінск, 1953; на рус. яз.: М., 1940 (пер. и лит. обработка Г. Рыклина); Белорусская драматургия. Сб. пьес, т. 1, Л.— М., 1949; Крапива К. К., Избранные драмы, М., 1953; в сб.: Пьесы советских писателей, т. 6, М., 1955, с. 67—130.

Лит.: Бутаков А., Искусство жизненной правды, Минск, 1957, с. 175—196. *А. Шп.*

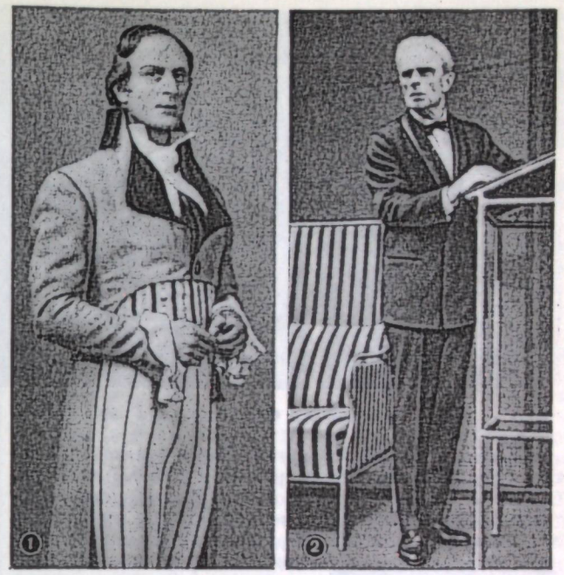
КТО́РОВ, Анатолий Петрович [р. 12(24).IV.1898]— русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1963). В 1919 окончил студию под рук. Ф. Ф. Комиссаржевского. Дебютировал в 1917 в Т-ре им. В. Ф. Комиссаржевской и играл в этом т-ре до 1920. В 1920—33 (с перерывом) работал в б. Т-ре Корша. В 1933 вступил в труппу МХАТа. Искусство актёра, обретая с годами отточенность и зрелость, не испытало сложной эволюции; хорошие внешние данные, природный артистизм, мастерство сценич. диалога уже в первые годы работы выдвинули К. в число известных молодых актёров.



В творчестве К. можно проследить несколько тем. Его первая значит. роль — паж Жеан в пьесе «Ванька-ключник и паж Жеан» Сологуба (1919) — молодой влюблённый повеса. С тех пор К. часто играл удачливых, весёлых, легко скользящих по жизни людей, обладающих изящными манерами: Элджернон («Легкомысленная комедия для серьёзных людей» Уайльда, 1923), сын короля («Чёрная месса» Шершеневича по Сарду, 1924), позднее в МХАТе — Шервинский («Дни Турбиных» Булгакова, 1936), Дульчин («Последняя жертва», 1948), Коко («Плоды просвещения», Гос. пр. СССР, 1952). К той же группе образов могут быть отнесены изворотливый и сметливый Сэм Уэллер («Пикквикский клуб» по Диккенсу, 1935) и бродяга Автолик («Зимняя сказка» Шекспира, 1958).

Вторую значительную группу в репертуаре К. составляют обольстительные изящные лицемеры, ведущие двойную игру: Петлиц («Канцлер и слесарь» Луначарского, 1921), Люцио («Мера за меру» Шекспира, 1922), Джозеф («Школа злословия» Шеридана, 1940), Керкер («Домби и сын» по Диккенсу, 1949).

Остро характерное дарование К. раскрылось в таких образах, как тиран Навуходоносор («Иудейская вдова» Кайзера, 1923), отец Степан («Земля» Вирты, 1937), краснобайствующий адвокат Звонцов («Егор Булычов и другие», 1934, «Достигаев и другие», 1938), доносчик и завистник Пётр Долгоруков («Пушкин» Булгакова, 1943), гитлеровский садист Розенберг («Русские люди», 1943), эгоистичный и самовлюблённый профессор Серебряков («Дядя Ваня», 1947), воинствующий мещанин Суслов («Дачники», 1953), политикан Муссе («Убийца» И. Шоу, 1961).



А. П. Кторов в ролях: 1. Джозеф. 2. Бернард Шоу.

С успехом исполняет К. и роли, требующие глубокого психологич. анализа, мастерства внутр. перевоплощения. Из первых работ К. к этим ролям относились: Генри («Пурга» Щеглова, 1927), поручик Печерский («Инженер Мерц» Никулина, 1929), писатель Шевелев («Попутчики» Сейфуллиной, 1932), а также Карандышев («Бесприданница» Островского, 1932). Позднее — Кроссман («Осенний сад» Хелман, 1956) и Бернард Шоу («Милый лжец» Килти, 1962), в последнем спектакле актёру удалось раскрыть сложный внутр. мир большого художника.

К. безупречно владеет голосом, у него выразительный жест, пластика, тонкое чувство юмора. С 1925 снимается в кино—Каскарилья («Процесс о трёх миллионах»), Коркис («Праздник святого Иоргена»), Паратов («Бесприданница») и др. *З. Вл.*

КУ (казах. — хитрец, пройдоха) — казахские народные комики-затейники, увеселявшие народ на праздниках и свадьбах шутками, весёлыми песенками, комич. выходками. Напр., во время свадебного обряда «бет-ашар» (открытие лица невесты) ку представлял невесте родственников жениха, шутливо имитируя их повадки и требуя от них подарка невесте. При развитии проф. т-ра комич. приёмы ку были использованы первыми нац. актёрами. В Киргизии нар. комики, выполняющие те же функции, что и ку, наз. куудул. *Н. Л.*

КУА́ДРА (Cuadra), Фернандо (р. 29.XII.1927)— чилийский драматург. Лит. деятельность начал в конце 40-х гг. В пьесе «Мать-земля» (1957, т-р «Арлекин»), проникнутой глубокой симпатией к труженикам деревни, автор бичует продажность суда и полиции. Среди др. пьес К.: «Элпос» (1953, труппа «Арлекин»), «Неизвестная» (1954, т-р «Талия»), «Возвращение домой» (1956), «Их принесли в жертву» (1959). *Л. Х.*



К. Куанышпаев в ролях: 1. Городничий. 2. Балуан. 3. Кунанбай.

КУАНЫШПА́ЕВ, Калибек (р. 1893)— казахский советский актёр. Народный арт. СССР (1959). Деп. Верх. Совета СССР 2—4-го созывов. Чл. Коммунистич. партии с 1943. Был пастухом, чернорабочим. С юношеских лет выступал как комик-рассказчик на нар. праздниках и ярмарках. Один из основоположников казах. проф. гос. т-ра (1925).



В своей сценич. деятельности К. сохраняет и развивает традиции нар. творчества, сочетая их с мастерством проф. иск-ва. В казах. пьесах К. создал образы, отмеченные нац. своеобразием, народностью. Особенно привлекательны положительные образы К., наделённые большим обаянием, чистотой, благородством: Кебек, Кобей, Абыз, старик повстанец Танеке, Абай, генерал Панфилов («Енлик и Кебек», 1925, 1933, 1957; «Ночные раскаты», 1935; «Абай», 1940; «Гвардия чести», 1942, Ауэзова), глухонемой Балуан («Ахан-сере и Актокты» Мусрепова, 1942), колхозный садовник Жанас («Цвети, степь!» Тажибаева, 1952). Творческий диапазон К. исключительно широк. С большой обличительной силой играет он отрицательные роли — буффонный визирь Шораяк («Алдар Косе» Хусаинова, 1942) и трагедийный зловещий Кунанбай (инсц. «Абая», 1949, Гос. пр. СССР, 1952). В ролях переводного репертуара К. сочетает своеобразие интерпретации с близостью авторскому замыслу: Городничий (1936), Баптиста («Укрощение строптивой», 1943), Виноградов («Победители» Чирскова, 1947). Автор (совм. с Ш. Хусаиновым) пьесы «Шаншарлар» («Остроумцы»), пост. Казах. т-ром в 1948. С 1937 снимается в кино.

Лит.: Олидор О., Калибек Куанышпаев, М., 1950. *Н. Л.*

КУАТРИ́НИ, Кватрини (Quattrini), Ян (13.V. 1822—1892) — польский оперный дирижёр, режиссёр, педагог. По нац. итальянец. Приехал в Польшу в 1841 с группой итал. артистов и остался в Варшаве, где начал преподавать пение. Позднее был приглашён на должность дирижёра Варшавской оперы; с 1852—гл. дирижёр т-ра. К. популяризировал нац. польскую оперу, в особенности творчество С. Монюшко; был режиссёром и дирижёром пост. первой нац. оперы «Галька» Монюшко (1858). Среди др. постановок: «Ломбардцы» Верди (1843), «Гугеноты» (1858). Вёл педагогич. деятельность (среди учеников К.—Б. *Довяковская*). Автор ряда вок. произв. *Л. Коз.*

КУБА́Д (наст. имя и фам. — Кубад Абдулла оглы Касимов) [р. 27.VII (8.VIII).1896]— азербайджанский советский театровед. В 1928 окончил Вост. ф-т Азерб. ун-та. Автор ряда работ по истории театр. и муз. культур Азербайджана.

Соч.: Зарождение и развитие Азербайджанского музыкального театра, в сб.: Искусство Азербайджана, [т.] 3, Баку, 1950; Театр, в сб.: Советский Азербайджан, Баку, 1958; Азербайджанский театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова, М., 1959 (совм. с А. Бадалбейли); Узеир Гаджибеков, Баку, 1945; Муслим Магомаев, Баку, 1956; Очерки из истории музыкальной культуры Азербайджана XII в., в сб.: Искусство Азербайджана, [т. 3], Баку, 1950.

КУБЕРТА́ВИЧЮС, Пятрас (р. 22.VI.1897) — литовский советский актёр, режиссёр, педагог. Нар. арт. Лит. ССР (1959). Один из основоположников литов. проф. т-ра. Сценич. деятельность начал в Петрограде в 1916—18 в студии и т-ре Ю. Вайчкуса, с к-рым в 1918 переехал в Вильнюс. С 1919 работает в Каунасе (с конца 40-х гг.— в Каунасском драм. т-ре). Актёр глубокого интеллекта, К. обладает большим сценич. темпераментом. Его сценич. образы отличаются глубиной мысли, реалистич. выразительностью, динамикой. Играл преим. героич. роли. Особым успехом пользовался в историч. репертуаре: Скиргайла, Шарунас (о. п. В. Креве-Мицкявичюса, 1924, 1929), Маур («Владыка» Миколайтиса-Путинаса, 1929) и в бытовых литов. пьесах: Рустейка («Сыны зари» Чюрлёнене-Кимантайте, 1923), Дауба («Тщетные усилия» Вайчюнаса, 1926), Скумбинас («Страшная ночь» Сруога, 1936).

Др. роли: Президент («Коварство и любовь», 1922), Сигурд («Воители в Гельголанде» Ибсена, 1925), Король Лир (1927), Карл Моор (1928), Яго («Отелло», 1924), Городничий (1933), Макбет (1939), Нил («Мещане», 1940), Чебутыкин («Три сестры», 1959), Даукша («Братская поэма» Межелайтиса, 1957), Годун («Разлом», 1941), Максимов («Затех, кто в море!», 1947).

С 1924 ведёт режиссёрскую деятельность (лучшие пост. создал в сов. время). Пост.: «Отец» Грушаса (1944), «Поют петухи» Балтушиса (1948 и 1958), «Блудный сын» Блаумана (1957). С 1936 преподаёт в театр. студиях.

Лит.: Lietuvos TSR... artisto Petro Kubertavičiaus 40 metų scen. darbo, jubiliejus, Kaunas, 1958 (Альбом). *В. М.*

П. Кубертавичюс в ролях: 1. Шарунас. 2. Король Лир.





КУБИ́ЛЬО ДЕ АРАГО́Н (Cubillo de Aragon), Альваро (ок. 1596—21.X.1661) — испанский драматург. Писал пьесы на легендарно-историч. сюжеты: «Молния Андалусии» (1632), «Испанский бастард», «Наивысшее мщение за поруганную честь» (изд. 1658); комедии характеров: «Совершенная супруга», «Куклы Марселы» (обе в 1636); бурлескные комедии — «Невидимый властитель сундука» и мн. др. Пьесы К. де А. нередко используют сюжеты Лопе де Вега и Кальдерона, но они лишены глубокого гуманистич. содержания; пользовались успехом благодаря их сценичности, остроумию, тщательной разработке характеров.

Соч.: Comedias, в кн.: Dramaticos posteriores a Lope de Vega por Don Ramon de Mesonero Romanos, t. 1, Madrid, 1858 (Biblioteca de autores españoles, t. 47, с. XXXI—XXV).

Лит.: Cotarelo y Mori E., Alvaro Cubillo de Aragon, «Boletin de la Academia Española», 1918, t. V, с. 3—23, 241—80. *З. П.*

КУБИ́НСКАЯ АКАДЕ́МИЯ ДРАМАТИ́ЧЕСКОГО ИСКУ́ССТВА (Academia de artes dramaticas, ADAD) — кубинская школа драматического искусства. Открыта в 1941 в Гаване. Среди организаторов Академии — видные деятели кубинского т-ра — Л. А. Баральт, Ф. Ичасо, В. Родригес, А. Карпентьер. Большую роль в её создании сыграли исп. театр. деятели — Р. Барсиа и Ф. Мартинес Альенде. Академия ставила себе целью подготовку нац. театр. кадров. В программу обучения входили такие дисциплины, как мастерство актёра, мимика, дикция, физич. культура, на спец. курсах изучались декламация, грим, театр. костюм и др. Ученики Академии выступали в разл. т-рах столицы со спектаклями «Саламанкская пещера» Сервантеса, «Перед завтраком» О'Нила, «Юбилей» Чехова, «Донья Росита» Гарсиа Лорки и др. При К. а. д. и. был организован Детский кукольный т-р. Академия популяризировала лучшие произв. нац. и мировой драматургии. В 1944 из-за финансовых затруднений прекратила работу. Из учеников Академии была сформирована театр. труппа АДАД, работавшая до 1953. *Л. Х.*

КУБИНСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУ́РГИЯ. Издавна на Кубе существовали индейские нац. представления — арейтос, но с приходом колонизаторов-испанцев (16 в.) они исчезли и лишь нек-рые их элементы использовались в религиозных зрелищах. Дальнейшее развитие театр. иск-ва на Кубе связано с исп. т-ром. Пост. комедии «Хорошие люди на небе, а дурные на земле» (1758, автор неизв.) послужила началом создания светского т-ра. Первые представления разыгрывались в частных домах. В 1776 в Гаване было построено первое театр. здание «Колисео» (с 1803 называлось «Принсипаль»). На сцене «Колисео» ставились пьесы Лопе де Вега, Кальдерона, Ф. Рохаса Соррильи, Г. Ховельяноса и др. Большим успехом пользовались сайнете исп. драматурга Р. де ла Круса, на основе к-рых впоследствии развился жанр кубинского нац. сайнете. В 30-е гг. 18 в. написана пьеса «Принц-садовник и переодетый Клоридано», приписываемая С. Пита. Эта пьеса положила начало направлению в драматургии, развивавшему традиции исп. драмы. В конце 18 в. появились пьесы «Галантный подпоручик, терпеливый муж и дерзкая жена» В. Паскуаля Ферреры (1790), «Благоразумный выбор и привилегированный возлюбленный» М. Гонсалеса (1792). Творчество актёра и драматурга Ф. *Коваррувьяса*, писавшего сайнете, комедии, злободневные интермедии, способствовало развитию другого направления в кубинском т-ре, связанного с нар. истоками. В 1-й четв. 19 в. появляются пьесы видного кубинского поэта и драматурга Х. М. Эредии «Эдуардо IV, или Милосердный узурпатор» (пост. любителями с участием автора в г. Матансасе, 1819), «Монтесума, или Мексиканцы» (1819), написанные под влиянием франц. неоклассицизма. Эредия переводил пьесы В. Альфьери, Вольтера, М. Ж. Шенье, П. Кребийона и др. В 1837 в Гаване было построено здание т-ра «Такон» (на 3037 зрителей) — первого большого т-ра на Кубе (открыт в 1838).

Влияние революц. романтизма сказалось в пост. пьес «Гильермо» испанца Х. М. де Андуэсы (1838) и «Дон Педро Кастильский» доминиканца Х. Ф. Фоксы (1838). В 1838 в т-ре «Такон» был пост. «Граф Аларкос» Х. Миланеса. Следующая пьеса этого автора — драма «Поэт при дворе» (1840), где он утверждал обществ. значение иск-ва, была запрещена цензурой (пост. только в 1846). Принципы классицизма и романтич. драмы сочетала в своих пьесах «Однорукий Альфонсо» (1844) и «Валтасар» (1858) Г. Гомес де Авельянеда. Крупным представителем романтизма был поэт и драматург Х. Л. Луасес, к-рый написал трагедию «Аристодем» (изд. 1867), обличающую исп. колониализм. В духе неоклассицизма писали драматурги Х. Ф. Мансано («Сафира», 1842), Л. Турла («Отец Хараута в Гаване», 1848). Наряду с романтич. т-ром на Кубе развивался нар. т-р, популяризировавший комедии и сайнете. К этому направлению принадлежал Х. А. Мильян, написавший пьесы «Бой быков без быков», «Комета 13 июня», «Конец света», «Калифорниец», в к-рых изображал злободневные события, недостатки кубинского общества. В жанре нар. комедий, порой содержавших выпады против исп. завоевателей, выступали В. Х. Кресно-и-Борбон, известный под псевд. К. Ганга, и Ф. Фернандес. Сайнете Ганга «Похлёбка с перцем, или Свадьба Панчи Хутия и Кануто Сахарной Головы» (1847) и «Под тамариндовым деревом» (1864) долго сохранялись в репертуаре т-ра. Ф. Фернандес написал комедию-шутку «Чёрные профессора» (1868), имевшую большой успех. Традиции Коваррувьяса продолжали и комич. актёры, игравшие в т-ре «Вильянуэва» (осн. в 1853). Во 2-й пол. 19 в. возникли новые т-ры в провинции. В 1850 открылись «Т-р де ла рейна» в Сантьяго (впоследствии наз. «Орьенте»), в 1849 т-р «Принсипаль» в Камагуэе, в 1860 построен т-р «Эстеван» в Матансасе (затем наз. т-р «Сауто»).

Т-р «Такон». Гавана. Рис. неизв. автора, сер. 18 в.



Романтич. направление в лит-ре и театр. иск-ве развивалось в условиях исп. колониального гнёта. Строгость цензуры и безраздельное господство исп. трупп тормозили развитие кубинской драматургии. Борьба за независимость в 1868, разделившая страну на два лагеря, нашла отражение в драматургии. Политич. комедия Х. Валерио «Горбатого могила исправит» (т-р «Вильянуэва», 1869), имеющая антиисп. направленность, вызвала волнения и вооружённые столкновения между исп. солдатами и кубинскими патриотами. В то же время Л. М. Касадо писал небольшие пьесы («Воробей», «Слава Тунам», обе в 1869),

носившие происп. характер. Тяжёлое политич. положение в стране вызвало упадок театр. иск-ва. Среди немногих пьес, посв. значит. обществ. темам: «Мулат» А. Торроэльи (1870), «Победители» Х. Армаса-и-Карденаса (1895). Появлялись пьесы на истор. сюжеты, перекликавшиеся с современностью: «Атуэй» Ф. Сельена, «Абдала» Х. Марти (1869) и др. Конец 19 в. характеризуется дальнейшим развитием нар. т-ра. Большим успехом пользовались сайнете Э. Мейрелеса, О. Д. Гонсалеса и И. Сарачаги, ставившиеся в т-ре «Альгамбра». Но постепенно нар. сайнете перерождается в комедию-буфф, опошляется и теряет свои первоначальные достоинства.

Согласно Парижскому мирному договору 1898, Куба была формально провозглашена «независимой» республикой (в 1902). Однако исп. труппы по-прежнему господствовали на сценах кубинских т-ров. Первая попытка создания нац. т-ра была предпринята драматургами Х. А. Рамосом, М. Э. Уреньей и др. В 1910 они организовали «Об-во содействия развитию т-ра», к-рое ставило в т-ре «Такон» пьесы Гомес де Авельянеды и Х. Марти. В 1915 создаётся «Об-во друзей кубинского т-ра», в задачу к-рого входила пропаганда пьес кубинских авторов. Здесь ставились пьесы Х. А. Рамоса, Р. С. Вароны, Г. С. Галарраги, Л. А. Баральта, М. Э. Уреньи и др. Деятельность об-ва поддерживали журн. «Театро кубано» (1919—20) и «Альма кубана» (1923, 1929), в к-рых пропагандировались передовые взгляды на театр. иск-во.

В 20-е гг. 20 в. наметились тенденции к обновлению кубинского т-ра. Группы энтузиастов-любителей предпринимали попытки пост. новых пьес. Однако реакц. диктатура Мачадо (1925—33), преследования прогрессивных деятелей культуры мешали развитию кубинского т-ра. Продолжали работу немногие культурные центры (напр., «Лисеум», об-во «В защиту музыкального искусства»). Несмотря на диктатуру Ф. Батисты, в 1936 по инициативе Л. А. *Баральта* в Гаване был создан т-р *«Кубва»*, к-рый объединил прогрессивных театр. деятелей, стремившихся к обновлению репертуара, техники сцены. В 1941 была организована *Кубинская академия драматического искусства* (АДАД) для подготовки актёров и режиссёров. Создаются и др. новые театр. труппы, в т. ч. «Народный театр-библиотека» (1940), Университетский т-р (1941), «Патронато дель театро» (1942), Народный т-р (1943). Драм. коллективы работали также при Кубинском кружке изящных иск-в, Детском обществе изящных иск-в, а также при Испано-кубинском объединении нац. авторов, куда входили исп. режиссёры и актёры, живущие на Кубе. Эти коллективы ставили пьесы Р. С. Вароны, Инсуа, Э. Каты, Сайнса, Ф. Ичасо, Л. де ла Пеньи, Аристигеты, Х. Трианы, Р. Эгурена, Э. Тавоады и др.

В период 2-й мировой войны Куба присоединилась к антигитлеровской коалиции. Героич. борьба сов. народа вызвала интерес к рус. культуре. Т-ры ставили произв. Чехова, Горького, Леонова, Симонова. В 1941 при Гаванском ун-те была организована театр. школа под назв. «Семинар драм. иск-ва», подготовившая новое поколение кубинских актёров и способствовавшая формированию творчества нац. режиссёров. В 1947 начал выходить журн. «Прометео», на базе к-рого возникла одноим. театр. труппа. Появились и др. театр. труппы, в т. ч. «Свободная сценич. труппа» (в 1949, с 1950 наз. «Лас маскарас»), кукольный т-р «Ла каррета». Создана организация «Мисьонес культуралес» (1950) для пропаганды театр. иск-ва на Кубе.

Прогрессивные кубинские драматурги выступали против социального гнёта, унижения человеческого достоинства, призывали к борьбе с нацизмом, стремились отражать современность в пьесах: «Люди злой воли» (1942), «Жизнь под землёй» (1943), «Участок 20» (1949) В. Родригеса Велеса, «Наши люди» (1944), «Народные партизаны» (1944), «Измученное сердце» (1946), «Без имени» (1947) О. Вальдеса Эрнандеса, «Сабаннмар» П. Альфонсо (1944). В жанре комедии писали драматурги М. Альварес Риос («Муж Бебы Фрага», 1948, «Марти 9»), Х. Антонио Гонсалес («Роман», 1946, «Репетиция», 1948), М. Х. Касанова (муз. комедии «Тропический отель», «Свидание трёх», 1944), И. Фернандес («А что о нас скажут», 1944, «То, о чём не говорят», 1945, совм. с К. Понсе) и др. В области драмы работают Р. Феррер («Свидание в зеркале», 1948, «Лиля-бабочка», 1950), Р. А. Буш («Весна и море», 1947, «Из живой воды», 1948), Н. Бадиа («Жаворонок», 1947), М. Сентено («Магдала», «Волшебство», обе в 1945) и др. После военного переворота 1952 преследование прогрессивных деятелей культуры пагубно отразилось на развитии кубинского т-ра. Мн. театр. коллективы и организации прекратили деятельность.

Победа революции 1959 открыла новые перспективы перед театр. иск-вом Кубы. Драматурги обратились к новым темам, показывая политич. и экономич. бесправие кубинского народа в прошлом, его борьбу против гнёта. В т-р пришло новое поколение деятелей иск-ва, всё более прочные позиции завоёвывает реализм. Драматурги создали значит. по тематике пьесы — «Холодный воздух» В. Пиньера, «Гонимые», «Кувшин», «Коровы» М. Монтеса Уидобро и др.

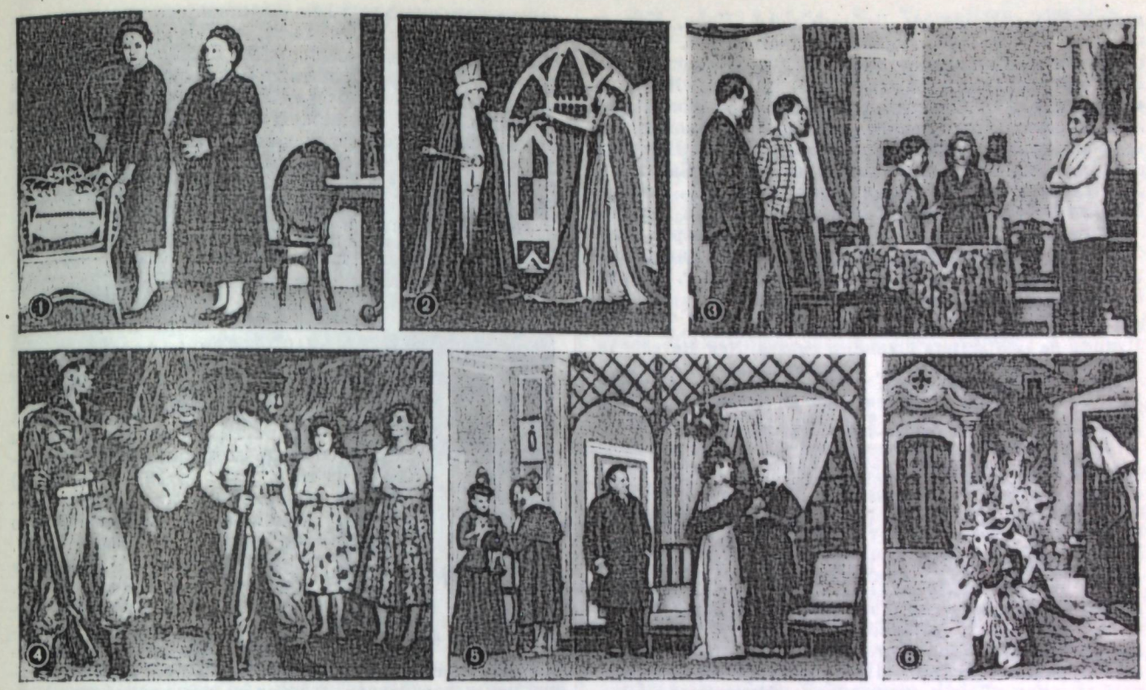
Новые тенденции нашли выражение и в фарсе «Чашка кофе» Р. Феррера (1959, «Ин-т изящных иск-в»), изобличающем богачей, привыкших издеваться над своими слугами, в пьесах «Деревья без корней» Р. Гонсалеса де Каскорро о разложении помещичьей семьи, «Сара на задворках» М. Регеры Саумеля о бесчеловечном отношении иностр. компании к своим служащим, «Оружие из железа» П. А. Фернандеса, «Драма земли» Х. О. Руиса, написанная в форме сайнете. В репертуаре кубинских т-ров: «Медея в зеркале» Х. Трианы, «Пробуждение» Р. Эгурена, «Ястребы убегают от бури» Э. Тавоады, «Шиворот навыворот» Монтеса Уидобро, «Слава» И. Гонсалеса, «Генерал Антонио был здесь» М. Регеры Саумеля и др. Создаются новые т-ры (к 1961—25 театр. трупп), напр. «Т-р Народа» в Гаване, к-рый знакомил зрителей со значит. произв. нац. и переводной драматургии («Трясина» Х. А. Рамоса, «Марьяна Пинеда» Гарсиа Лорки, «Сейлемские колдуньи» Миллера). В 1961 был открыт Нац. т-р в Гаване (закрыт в 1962). Здесь ставились пьесы кубинских авторов — У. Падильи, Р. П. Чавеса, Х. Васкеса Бланко, А. Л. Чакона, Х. Корралеса, В. Риверы, М. Монтеса Уидобро, а также переводная драматургия (Чехов, Горький, Ф. Гарсиа Лорка, Б. Брехт, Л. Пиранделло, Ж. Д. Сартр и др.). При т-ре существовали семинар драматургов, труппы совр. и нар. танца. В Гаване работают гос. т-ры «Театр-студия», «Нац. драм. труппа», «Герника», «Миланес», «Рита Монтанер», частные т-ры «Арлекин», «Прометео», «Идаль». В 1961 состоялся первый фестиваль рабоче-крестьянского т-ра.

Среди театр. деятелей Кубы: режиссёры — В. Ревуэлта, Э. Манэ, Э. Думе, А. де Луис, К. Понсе де Леон, Р. Вигон, Ф. Морин, И. Дельгадо, актёры — Э. Домингес, П. Вальехо, Э. Кинтеро, Ф. Сантос, К. Бермудес, М. Лимонта, Т. Бланко, А. Родригес, А. Эскартин, М. Асеведо, Л. Льерена, Б. Мартинес, Р. Ревуэлта, М. Перейро, Р. Моралес, С. Кориери. *Л. Х.*

Музыкальный театр. В конце 18 в. кубинцы познакомились с оперой и муз. комедией, к-рые ставились исп. оперными труппами. Эти труппы исполняли произв. исп., итал. и франц. композиторов. Вместе с оперой и муз. комедией испанцы показывали и др. жанры исп. муз. т-ра, напр. тонадилью, сохранявшуюся на сцене гаванских т-ров до сер. 1810-х гг. В 1776 в т-ре «Колисео» была пост. опера «Покинутая Дидона» неизв. автора. В 1791 состоялось представление сарсуэлы Д. Жозефа Фаллотико, название к-рой не сохранилось. Первая кубин. опера Л. Фуэнтеса была пост. в Гаване в 1875. На основе исп. тонадильи и сайнете в конце 18 — нач. 19 вв. возникла кубинская опера-буффа, тесно связанная с нар. творчеством и отражавшая антиисп. настроения. Одним из основоположников этого жанра был актёр и композитор Ф. Коваррувьяс (оперы «Мечты Гаваны», 1818, «Дядюшка Бартоло и тётушка Катана», 1820, и др.), к-рый ввёл в муз. т-р персонажи кубин. крестьян—гуахирос, неонов и др. Постепенно нар. кубин. музыка вытесняет исп. мелодии. Автором опер-буффа был композитор К. Мартинес. Оперы-буффа чаще всего ставились в т-ре «Альгамбра» (Гавана), к-рый способствовал формированию осн. жанра кубинского муз. т-ра. В то же время муз. жизнь Кубы определяли гастроли иностр. трупп, гл. обр. итальянских, ставивших оперы Беллини, Россини и др. В 1930 кубинцы впервые услышали оперу «Князь Игорь» Бородина. Дирижировал оперой Г. Фительберг, танцы пост. М. М. Фокин. В 1845 на кубин. сцене появляется первая проф. кубин. оперная певица — К. Сириартеги. Представления кубин. т-ров, как правило, состояли из оперы, комедии или оперетты, интермедии, исполнявшихся одними и теми же артистами. В нач. 20 в. появляется неск. опер кубин. композиторов. Событием явилась пост. оперы Э. *Санчес де Фуэнтеса* «Кабелия» (1942, Нац. т-р). Другим выдающимся кубин. оперным композитором был Х. Маури. Его опера «Рабыня» на либр. Т. Хулиа (1921, Гавана) была высоко оценена критикой. Широкую популярность получили оперы А. Солера «Кубинка», «Румба», «Крестьянка», «Парижский герцог» и др. Муз. комедии писали композиторы Г. Пойг и Э. Лекуона. Известность получила лирич. драма из жизни кубин. народа «Сесилия Вальдес» Пойга. Значит. роль в совр. кубин. муз. т-ре сыграло творчество А. Гарсиа Катурлы и А. Рольдана. В Гаване работают муз. т-ры «Лирико» и «Мусикаль».

Балет. Танцевальное иск-во на Кубе развивалось под влиянием исп. и негритянской культур. Танцы входили составной частью во все празднества кубинского народа. В 1776, когда был открыт в Гаване первый т-р, в его репертуаре преобладали муз.-танц. спектакли. Постепенно на основе тонадилий, а также сайнете рождается нац. кубинская форма театра-буфф, где большую роль играют кубинские танц.-муз. формы. В годы первой мировой войны на Кубу приезжала с гастролями А. П. Павлова. Это было первое знакомство кубинцев с классич. балетом. В 1931 кубинское Об-во муз. культуры основало первую на Кубе балетную школу. В 1931—38 школой руководил Н. Яворский, а в 1938—1941—Миленов. Первыми учениками этой школы были будущие основатели кубинского нац. балета А. и Ф. Алонсо, а также А. Мартинес (по мужу *Алонсо*). В 1941 школой руководил Альберто Алонсо. В 1948 Алисия Алонсо создаёт первую проф. балетную труппу «Балет Алисии Алонсо». Вначале труппа ставила классич. балеты, затем началась работа над нац. балетами — «Куба 1930», «Формы» Ардеволя, «Латиноамериканская симфония» и др.

Кубинские композиторы создали балеты: «Формы» Х. Ардеволя, «Ребамбарамба» А. Рольдана — балет А. Грамоша для ударных инструментов на сюжет мифа об Икаре, «Ромео и Джульетта» И. Гонсалеса. Среди действующих лиц этого балета традиционные



Сцены из спектаклей: 1. «Сара на задворках» Регеры Саумели. Труппа Управления культуры. 1960. 2. «Заколдованный краб» по Марти. 1960. Детский «Т-р золотого века». 3. «Ястребы убегают от бури» Тавоады. Университетский театр. 1959. 4. «Пробуждение» Эгурена. Труппа Департамента культуры повстанческой армии и Нац. департамента культуры. 1960. 5. «Вишнёвый сад» Чехова. Труппа Управления культуры. 6. Сцена из балета «Ребамбарамба» Рольдана. Национальный т-р. 1961.

кубинские персонажи: Добрый негр, Панч, Король мира и др. В 1954 труппа становится гос. т-ром и получает наименование «Национальный балет Кубы». В репертуаре: «Сильфиды» на муз. Шопена, «Жизель», «Петрушка», «Коппелия», «Лебединое озеро»; «Аполлон Мусагет» Стравинского, «Концерт в белом и чёрном» на муз. Гайдна, а также нац. балеты. В труппе ставили балеты балетмейстеры: Дж. Баланчин, Х. Парес и др.; выступали танцовщицы: А. Алонсо, М. Пла, М. де Саа, Х. Мендес, Л. Райнери и др.; танцовщики: Р. Родригес, Х. Банегас, Х. Перес и др. С 1960 существует труппа Камерный балет. Значительной является деятельность Нац. ансамбля Р. Гуэрры. В стране имеются две балетные школы.

Лит.: Портуондо Х. А., Исторический очерк кубинской литературы, пер. с исп., М., 1961; Arrom J. J., Historia de la literatura dramatica cubana, New Haven— L., 1944; Portuondo J. A., Bosquejo histórico de las letras cubanas, La Habana, 1960; Tolón E. T., y González J. A., Historia del teatro en La Habana, t. 1, Santa Clara (Cuba), 1961; Freire N. G., Teatro dramatico cubano contemporéneo (1927—1961), La Habana, 1961.

Tolón E. T., y González J. A., Operas cubanas y sus autores, La Habana, 1943; Ortiz F., Los bailes y el teatro de los negros en el folklore de Cuba, Habana, 1951; Carpentier A., La música en Cuba, México, [1946]; в рус. пер.— Карпентьер А., Музыка Кубы, М., 1962; «Театр», 1961, № 3, с. 167—170; «Советская музыка», 1961, № 2, с. 104—107.

М. Лиц., Е. С.

КУ́ГЕЛЬ, Александр Рафаилович [псевдоним — Homo novus; 14(26). VIII. 1864—5. X. 1928] — русский литературный и театральный критик, публицист, драматург, режиссёр. Окончил юридич. ф-т Петерб. ун-та (1886). Лит. деятельность начал в 1882 как журналист. В 1897—1918 редактировал театральный журнал «*Театр и искусство*». Многочисл. театр. рецензии, статьи о драматургах, театр. портреты и фельетоны К., блестящие по стилю, отмечены большой эрудицией, глубоким знанием т-ра, богатством наблюдений. Сторонник реализма, К. горячо ратовал за правду в иск-ве, боролся с декадентством и модернизмом. Однако, придерживаясь старых взглядов на формы организации т-ра, построение спектакля, взаимоотношения режиссёра и актёра, К. зачастую недооценивал прогрессивные явления в иск-ве (напр., творчество В. Ф. Комиссаржевской). Убеждённый сторонник «актёрского театра», непримиримый враг «режиссёрского засилья», К. долгое время отрицательно относился к Моск. Художеств. т-ру и лишь позже оценил положительные стороны его деятельности (статья к 10-летию и речь в день 25-летия МХТ). В 1926 в МХТ была пост. пьеса К. «Николай I и декабристы». В 1908 совм. с артисткой З. В. Холмской К. основал т-р сатиры и лит.-театр. пародий — «*Кривое зеркало*», к-рым руководил до 1928. В сов. время сотрудничал в периодич. изданиях, возглавлял т-р Госнардома в Петрограде, опубликовал ряд книг по вопросам литературы и драматургии. Автор мемуаров.

Соч.: Утверждение театра, [М., 1923]; Литературные воспоминания, П.— М., 1923; Театральные портреты, П.— М., 1923; Тени театра. Театральные рассказы, М., 1926; Листья с деревьев, Л., 1926; В. Качалов, М.— Л., 1927; Ю. М. Юрьев, М.— Л., 1927; Н. Монахов, М.— Л., 1927; П. Орленев, М.— Л., 1928; Профили театра, [М.], 1929; Русские драматурги, М., 1933.

Лит.: А. Р. Кугель. Отклики на смерть. Сб. статей, [Л.], 1928.

Г. К.

КУГИРЧА́К УЙО́Н (узб. дословно—игра с куклой)— общее название узбекского народного кукольного театра. Имеет две разновидности — кол, кугирчак (ручные куклы) и чодир хаёл (куклы-марионетки). К. у. возник в далёком прошлом в гуще народа. Представления чодир хаёл к началу 20 в. были мало распространены и в наст. время встречаются очень редко. Представления кол кугирчак существуют и в совр. Узбекистане. Каждая разновидность К. у. строила своё представление по определённым схемам, но содержание варьировалось, видоизменялось, т. к. исполнители, импровизируя текст, включали в канонический сюжет новые эпизоды на злобу дня, остроты, шутки и т. д. Представления К. у. отличаются яркой комедийностью, в дореволюц. годы они содержали элементы острой социальной сатиры, осмеивали представителей эксплуататорских классов. В Узб. ССР нар. кукольный т-р вытесняется современным проф. т-ром кукол и сохранился гл. обр. в отдалённых районах.

Лит.: Гаврилов М., Кукольный театр Узбекистана, Ташкент, 1928; Перепелицына Л. А., Узбекский народный кукольный театр, Ташкент, 1959.

А. Р.

КУГУ́ШЕВ, Георгий Иванович [р. 2(14). III. 1896]— русский советский режиссёр и актёр оперетты, педагог. Нар. арт. РСФСР (1960). Учился в театр. студии С. А. Найдёнова в Ялте (1917—19). С 1923 работал как актёр и режиссёр в т-рах оперетты Харькова, Одессы и др. городов. С 1934 К.— худ. рук. (с 1943—гл. реж.) Свердловского т-ра муз. комедии. Деятельность К. во мн. определила осн. творч. направление т-ра, борьбу за создание сов. оперетты. К. стремится к содержательности опереточного спектакля, преодолению опереточных штампов, созданию исполнителями индивидуальных характеров, к тщательной разработке массовых сцен.



Пост.: «Табачный капитан» Щербачёва (1944; Гос. пр. СССР, 1946), «Перикола», «Прекрасная Елена» Оффенбаха (1935, 1949), «Сорочинская ярмарка» Рябова (1937), «Девичий переполох», «Беспокойное счастье» Милютина (1945, 1947), «Огоньки» Свиридова (1953), «Марк Береговик» Кацмана по сказам Бажова (1955), «Простор широкий» Родыгина (1961) и др. Среди актёрских работ: Кутузов («Голубой гусар» Рахманова).

Снимался в кино. Ведёт педагогич. работу в Свердловске. Профессор Уральской консерватории.

Лит.: Янковский М. О., Советский т-р оперетты, М.— Л., 1962; Риф И., Свердловский т-р муз. комедии, Свердловск, 1959.

М. Лифш.

КУДА́ШЕВ-АШКАЗА́РСКИЙ, Ильяс [20.II (3. III). 1884 — янв. 1942] — татарский театральный деятель. Один из основоположников татарского проф. т-ра. В 1902—04 организовывал в Казани регулярные лит.-муз. вечера на тат. яз., выступал как чтец, певец и музыкант. В 1905 создал в Оренбурге Тат. драм. коллектив — первый тат. проф. т-р (впоследствии на основе этого коллектива была создана труппа «Сайяр»). В 1906 этот коллектив дал первый публичный спектакль «Свет и тьма» по пьесе Островского «В чужом пиру похмелье». Вместе с труппой К.-А. гастролировал по городам России. Играл Чацкого, Хлестакова в отрывках, пост. его труппой. В 1908 руководителем труппы стал К. Кариев. К.-А. продолжал создавать тат. труппы в разных городах России. После Октябрьской революции вёл концертную деятельность.

Х. К.

КУ́ДЛИЧ (Kudlicz), Бонавентура (1780—1848) — польский актёр, режиссёр и педагог. С 1801 работал в т-ре В. Богуславского, с 1809—в т-ре «Народовы» в Варшаве. Выступал в классич. трагедиях и драмах, исполнял характерные роли в комедиях. В 1816—48 преподавал и руководил Варшавской драм. школой, из к-рой вышли многие лучшие актёры польского т-ра. Из воспитанников этой школы в 1829 К. организовал в Варшаве т-р «Розманитости», ставший затем одним из ведущих т-ров Польши.

Лит.: Rapacki W., Sto lat sceny polskiej w Warszawie, Warsz., 1925.

Р. В.





И. М. Кудрявцев в ролях: 1. Николка. 2. Лейтенант Фёдоров.

КУДРЯ́ВЦЕВ, Иван Михайлович [р. 4(16). I. 1898] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1948). Чл. Коммунистич. партии с 1950. В 1918 учился в драм. студии М. А. Чехова, затем в школе 3-й Студии МХТ (1921). С 1924 актёр МХАТа. Первые роли: доктор Лесток («Елизавета Петровна» Смолина), Николка («Дни Турбиных» Булгакова), мягкостью и обаянием отличался образ молодого рабочего Дениски («Блокада» Вс. Иванова). Игра К. отмечена благородной простотой, его творчеству особенно близки характеры чистых, самоотверженных людей, преданных передовой идее. Роли: Матвеев («Наша молодость» Кина), лейтенант Фёдоров («Победители» Чирскова, Гос. пр. СССР, 1947), Мелузов («Таланты и поклонники»), Тятин («Егор Булычов и другие» и «Достигаев и другие»). К. играет и характерные роли: Рюмин («Дачники»), Зосима («Братья Карамазовы» по Достоевскому). С 1920 занимается педагогич. работой (с 1946—доцент).

Др. роли: Миша («Бронепоезд 14-69»), Козловский («Русские люди»), Козлов («Иван Грозный» А. Н. Толстого), Берёвкин («Золотая карета» Леонова), Серебряков («Дядя Ваня»), Башкин («Егор Булычов и другие») и т. д. *Л. В.*

КУДРЯ́ВЦЕВА, Валентина Васильевна [5(18).II. 1904—10. II. 1951] — советская артистка балета. Засл. арт. РСФСР (1947). В 1919 окончила Моск. хореографич. уч-ще и дебютировала в Большом т-ре в партии Клары («Щелкунчик»). Исполнила партию Одетты в пост. А.А. Горского и В. И. Немировича-Данченко. Среди др. партий К.: Уличная танцовщица («Дон Кихот»), Раймонда; Никия («Баядерка» Минкуса), Лиза («Тщетная предосторожность»), Голубая птица («Спящая красавица»), Метельщица («Футболист» Оранского), Саламбо («Саламбо» Арендса) и др. Образы, созданные К., были проникнуты мягкостью, задушевностью, искренностью.

С 1939 К. работала как балетмейстер. Среди пост.: «Жизель» (Моск. хореографич. т-р «Остров танца», ЦПКиО им. Горького). Ставила концертные номера. В 1941—43 — балетмейстер-репетитор Большого т-ра.

Лит.: «Новая рампа», М., 1924, № 15, с. 8, 9, № 19, с. 9.

Г. Ш.

КУДРЯШО́ВА, Клавдия Кузьминична (р. 13.XII. 1925)—белорусская советская певица (меццо-сопрано). Нар. арт. БССР (1955). Пению училась в 1946—52 в Моск. консерватории по классу Р. Я. Альперт. С 1952 К. — артистка Белорусского т-ра оперы и балета.

Партии: Алеся («Девушка из Полесья» Тикоцкого), Аксинья («Тихий Дон»), Княгиня («Чародейка» Чайковского), Любава («Садко»), Кончаковна («Князь Игорь»), Амнерис, Азучена («Аида», «Трубадур» Верди), Кармен и др.

Лит.: Смольскі Б., Таленавітая спявачка. [К. К. Кудрашова], в сб.: Майстры беларускай сцэны, Мінск, 1960.

Б. С.

КУ́ЖАМЬЯ́РОВ, Куддус Ходжамьярович (р. 21.V. 1918) — уйгурский советский композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Каз. ССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1943. Деп. Верх. Совета Каз. ССР 5-го созыва. В 1951 окончил консерваторию в Алма-Ате (кл. Е. Г. Брусиловского), в 1951—52 учился в Московской консерватории (кл. проф. В. Я. Шебалина). К. — автор первой уйгурской оперы «Назугум» (1956, Т-р оперы и балета им. Абая, Алма-Ата), оперы «Золотые горы» (совм. с Н. Тлендеевым, 1960, там же), музыки к спектаклю Уйгур. муз.-драм. т-ра «Садыр-Палуан» Махпирова и др. соч. В своих сценических произведениях К. использует уйгурский мелос. С 1953 преподаёт в консерватории в Алма-Ате. Гос. пр. СССР (1951).

Б. Е.

КУ́ЗА, Валентина (наст. имя—Евфросинья) Ивановна [1868—15(28). V. 1910] — русская артистка оперы (сопрано). Училась в Петерб. консерватории у С. И. Габеля и Н. А. Ирецкой; совершенствовалась в Париже у М. Ласси. Впервые выступила на оперной сцене в Петербурге в 1894. С этого года — одна из ведущих певиц Мариинского т-ра. К. обладала голосом большой силы, густого, бархатного тембра, ярким сценич. темпераментом. Исполняла драматич. и лирич. партии: Ярославна, Лиза; Валентина («Гугеноты»), Недда («Паяцы»), Елизавета («Тангейзер»). Была первой исполнительницей партии Сервилии в о. п. Римского-Корсакова.

Лит.: Похитонов Д. И., Из прошлого русской оперы, [Л.], 1949.

КУ́ЗА, Василий Васильевич [16(29). V. 1902 — 23. VII. 1941] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1937). Учился в театр. студии Смирнова и студии при Т-ре Соловцова в Киеве. В 1921 поступил в Студию Вахтангова (3-я Студия МХТ) в Москве. Обладая прекрасными внешними и сценич. данными, темперамен-



В. В. Куза в роли Растиньяка.

том, К. сыграл роли Фердинанда; Калафа («Принцесса Турандот» Гоцци). Был одним из первых создателей героич. образов в сов. пьесах: Годун («Разлом» Лавренёва), Бродский («Интервенция» Славина), Семён Котко («Шёл солдат с фронта» Катаева), коммунист Вейссель («Флориндсдорф» Вольфа). Способность К. к яркой характерности проявилась в роли глухого дирижёра («Лев Гурыч Синичкин» Ленского), сыгранной им в гротескно-водевильной манере. Тонко раскрывал К. опустошённость Растиньяка («Человеческая комедия» по Бальзаку), князя Звездича («Маскарад»). К. выступал также как режиссёр. Пост. «Большой день» Киршона (1937), участвовал в пост. спектаклей «Трус» Крона (1936), «Человек с ружьём» (1937); «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (1940). Был зам. директора Т-ра им. Вахтангова по художественной части. Ставил спектакли в 4-м Колхозно-совхозном т-ре Горьковской обл., руководил Рабочим т-ром завода «Каучук». Погиб от бомбы, попавшей в здание Театра им. Вахтангова во время налёта нем.-фаш. авиации.

В. М.-М.

КУЗЁН-ЖАК (Cousin Jacques; наст. имя и фам.— Луи Абель Бефруа де Реньи; Beffroy de Reigny) (6. XI. 1757—17. XII. 1811) — французский драматург, либреттист, композитор. Автор мн. комедий с музыкой (сочинял сам), пением и танцами. Во время франц. бурж. революции конца 18 в. пьеса «Никодем на луне, или Мирная революция» (1790, «Т-р франсе комик э лирик») выдержала ок. 400 представлений. В ней обличались дореволюц. порядки, однако вмешательство «доброго» монарха приводило действие к благополучной развязке. В водевиле «Клуб честных людей, или Французский кюре» (1791, «Т-р де месьё») К.-Ж. проповедовал классовое сотрудничество. Революц. настроенность К.-Ж. проявилась в пьесах якобинского периода: в апофеозе «Дело идёт, или Квакер во Франции» (1793, т-р «Фейдо») автор предостерегает французов от подражания Америке, где развращающая сила золота уничтожила равенство, в патриотич. пьесе «Вся Греция, или На что способна свобода» (1794, т-р «Опера») прославляется борьба республиканцев против вторжения поработителей. После термидорианского контрреволюц. переворота 1794 К.-Ж. отошёл от актуальных тем, писал чувствит. аполитичные комедии — «Жан-Батист» (1798, т-р «Фейдо») и др.

Соч.: Nicodème dans la lune, ou la Révolution pacifique, P., 1791.

Лит.: Державин К. Н., Театр Французской революции. 1789—1799, М.— Л., 1937; История французской литературы, т. 2, М., 1956; Lecocq G., Notes et documents sur Beffroy de Reigny, dit le Cousin Jacques, Laon, 1874; D'Estrée P., Le théâtre sous la terreur, P., 1913; Wes-tercamp Ch., Beffroy de Reigny, dit le Cousin Jacques (1757—1811), Laon, 1930. *Н. Шр.*

«КУЗНЕЦ ВАКУ́ЛА» — см. *«Черевички»*.

КУЗНЕЦО́В, Виктор Иванович (р. 1911)— русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1955). На сцене— с 1930, работал в т-рах Архангельска, Калинина, Брянска, в 1939—59 — актёр Куйбышевского драм. т-ра, с 1959 — Горьковского т-ра драмы. Роли: Годун («Разлом»), Сергей Луконин («Парень из нашего города»), Огнёв («Фронт»), Горбунов («Офицер флота» Крона), Хлебников («Персональное дело» Штейна), Дронов, Новиков («Всё остаётся людям», «Палата» Алёшина). Исполнил роль С. М. Кирова в спектакле «Крепость на Волге» Кремлёва (Гос. пр. СССР, 1949). В рус. классике — Фёдор («Царь Фёдор Иоаннович» А. Толстого), Тригорин, Вершинин («Чайка», «Три сестры»); Черкун, Муратов («Варвары», «Зыковы»), Каренин («Анна Каренина»).

КУЗНЕЦО́В, Дмитрий Иванович [1827—12(25). V. 1901] — русский артист балета. В 1842 окончил Моск. театр. школу по кл. флейты. Одновременно занимался у балетмейстера Т. Герино. В 1843 поступил фигурантом в балетную труппу Большого т-ра. В 1847—48 совершенствовался в Петерб. театр. уч-ще, затем вернулся в Москву и был принят в труппу Большого т-ра корифеем. С 1851 К.— солист труппы. Был партнёром крупнейших танцовщиц — Е. Санковской, Е. И. Андреяновой, Ф. Эльслер, А. И. Собещанской, А. Гранцовой, П. П. Лебедевой и др. К. был сильным классическим танцовщиком. Среди его лучших партий: Феб («Эсмеральда»), Конрад («Корсар»), Рудольф («Дева Дуная» Адана), Антонио («Наяда и рыбак» Пуни), Валентин («Фауст» Паница и Пуни) и др.

В 1850—54 преподавал в Московской театральной школе. В 1862 перешёл на мимические роли, а в 1883 покинул сцену.

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1900—1901, СПБ, с. 304—305. *Г. Ш.*

КУЗНЕЦО́В, Евгений Михайлович (3.I. 1900—27. III. 1958) — русский советский театровед и критик. Засл. деят. иск-в РСФСР (1939). Крупный знаток эстрады, цирка, массовых нар. зрелищ. Театрально-крит. работу начал в 1919 в Петрогр. отделе т-ров и зрелищ в «Красной газете». С 1928 руководил Ленингр. музеем цирка. В 1938—57 К. был художеств. руководителем Ленингр. и Моск. цирков и художеств. руководителем управления цирками СССР. По сценариям К. в Ленингр. цирке пост. пантомимы «Люди морского дна» (1935), «Шамиль» (1936), «Тайга в огне» (совм. с Б. Бродянским, 1938, в Моск. цирке, 1939). К.— организатор и первый редактор журн. «Советский цирк» (1957—58), автор первых книг по истории сов. и европейского цирка.

Соч.: Чему смеетесь? Отрывки из книги «Театр России семнадцатого года», в кн.: Арена. Театральный альманах, Пг., 1924; Цирк, М. — Л., 1931; Советский цирк, Л.—М., 1938 [под ред. К.]; Арена и люди советского цирка, Л.— М., 1947; И. Ф. Горбунов, М., 1947; Из прошлого русской эстрады, М., 1958; Последний послужной список Ф. И. Шаляпина, в кн.: Ф. И. Шаляпин, т. 2, М., 1958, с. 345—73; Комиссар театров, в кн.: М. Ф. Андреева, М., 1961, с. 409—22.

Лит.: Кузнецов Е. М., «Советский цирк», М., 1958, № 4; Смирнов-Сокольский Н., Книга, которую ждут артисты эстрады, [предисл.], в кн.: Кузнецов Е., Из прошлого русской эстрады, М., 1958; Дрейден С., Ставьте, пробуйте, начинайте!, «Советский цирк», М., 1959, № 4; Крыжицкий Г., Тернистый путь веселого жанра, «Театральная жизнь», 1959, № 19; Ярон Г., Из прошлого нашей эстрады, «Театр», 1959, № 6; Дмитриев Ю., Советский цирк, М., 1963. *С. Др.*

КУЗНЕЦО́В, Константин Алексеевич [9(21).IX. 1883 — 25. V. 1953] — русский советский музыковед, педагог. Доктор искусствоведения (1943), профессор (1943). Получил юридич. образование в Моск. ун-те и философское в Гейдельбергском ун-те. Доктор философии и магистр свободных иск-в (1906, Гейдельберг), магистр Моск. ун-та (1913) и доктор Харьковского ун-та (1915). Вёл педагогич. работу в Моск. консерватории.

Соч.: Этюды о музыке, Одесса, 1919 (Глинка и Даргомыжский, Римский-Корсаков, Чайковский и др.); Музыкально-исторические портреты, серия 1, М.— Л., 1937 (Опера и оратория. Кариссими. Монтеверди и др.); статьи в журн. «Советская музыка»: Театральная декорация в XVII—XVIII столетиях и ее историко-музыкальные параллели, 1934, № 2; Музыка к пьесе «Овечий источник» Лопе де Вега, 1938, № 2; К истории «Мейстерзингеров», 1933, № 3; Народные элементы в творчестве Вебера, 1936, № 12; Эскизы о Глюке, 1937, № 12; под псевдонимом А. Констант Смис — брошюры: Верди и его «Реквием», М., 1935; Пуччини и его опера «Богема», М., 1936.

Лит.: Кузнецов К. А., О моей историко-музыкальной работе, «Советская музыка», 1933, № 1; Левашева О., Ямпольский И. К. А. Кузнецов, в кн.: Вопросы музыкознания. Ежегодник, вып. 2. 1953—1954, М., 1955. *Б. Ш.*

КУЗНЕЦО́В, Михаил Прокопьевич (р. 1913) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1961). На сцене с 1931 (Иркутский ТРАМ). В 1933—45 работал в Горьковском, в 1945—51 в Томском т-рах, с 1951 в Ставропольском т-ре. Играя роли современников, К. стремится воссоздать в своих сценич. образах поэтич., светлый духовный мир сов. человека. Роли: Сергей Тюленин («Молодая гвардия»), Зяблик и Виктор («Город на заре», «Иркутская история» Арбузова), Олег («В поисках радости» Розова) и др. Исполнил роль В. И. Ленина в спектаклях «Семья» Попова (1947), «Кремлёвские куранты» (1948); «Именем революции» Шатрова (1959), «Цветы живые» (1959) и «Третья патетическая» (1959, Саратовский т-р им. К. Маркса, 1961 — Ставропольский т-р) Погодина. Др. роли: Швандя («Любовь Яровая»), Никита Стрешнев («Дали неоглядные» Вирты), Пчёлка («Стряпуха» Софронова), Хлестаков, Счастливцев; Расплюев («Свадьба Кречинского»), Шубин («Накануне» по Тургеневу).

КУЗНЕЦО́В, Павел Варфоломеевич [р. 6(18).XI. 1878] — русский советский живописец и театральный художник. Учился в Школе изящных иск-в в Саратове (1896—97), затем (1898—1902) в моск. Уч-ще живописи, ваяния и зодчества у К. А. Коровина и В. А. Серова. Лирич. эмоциональность, декоративная

трактовка условного пространства, мягкая гармоничность переливающихся радужных красок, присущие живописи К., характерны и для первой его работы в т-ре — декораций к «Сакунтале» Калидасы (Камерный т-р, 1914). После Октябрьской революции К. в своих театр. работах обращается гл. обр. к историко-революц. темам. Оформил ряд представлений в Моск. Госцирке («Революционная карусель», 1920, и др.), спектакль «Стенька Разин» Каменского (1918, Введенский народный дом). К. — автор декораций к спектаклям «Праздник св. Иоргена» (1924, Т-р ВЦСПС), «Освобождённый Дон-Кихот» Луначарского (1924, т-р «Комедия»).

Лит.: Камерный театр и его художники. 1914—1934, М., 1934 (Вступительная статья А. Эфроса); Роммм А. Г., П. В. Кузнецов, М., 1960. *М. П.*

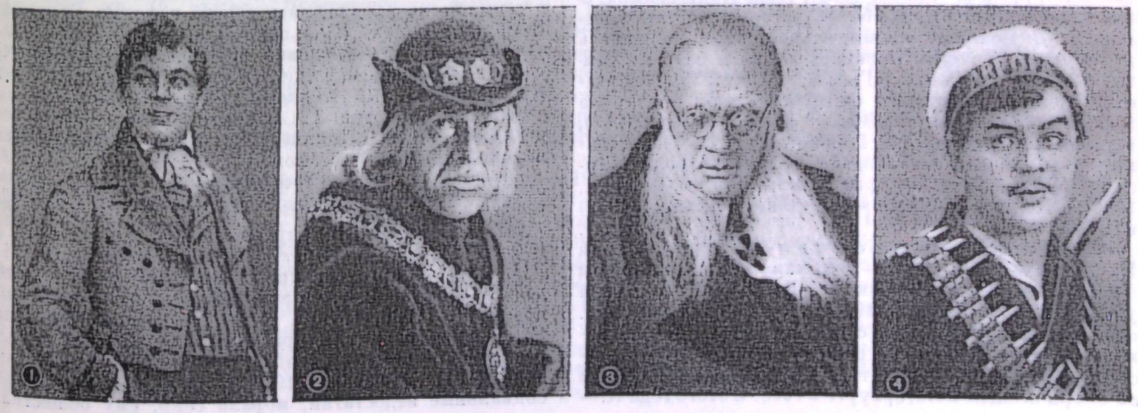
КУЗНЕЦО́В, Степан Леонидович (14. I. 1879, Кишинёв, — 18. IV. 1932, Москва) — русский советский актёр. Нар. арт. Республики (1929). Отец К., содержатель увеселительного сада в Одессе, разорился. семья переселилась в Петербург, где мать К. открыла прачечную. Окончив церковно-приходскую школу, К. работал приказчиком в книжных магазинах. В 1897 начал выступать в любительских спектаклях. В 1901 стал проф. актёром (труппа Томского в Орле). В 1902—06 служил в армии, участвовал в революц. движении солдат. В 1907—08 работал в киевском Т-ре Соловцова. В 1908 вступил в труппу МХТ (роли: Кот — «Синяя птица» Метерлинка, Хлестаков; Ферапонт — «Три сестры»). Однако в 1910 К., привыкший играть в провинции мн. новых ролей, обращающий гл. внимание на яркость внешней характеристики образа, мало считающийся с ансамблем, покинул Художеств. т-р. Играл в провинции (Киев, Одесса, Харьков и др.). В 1923 — 25 — актёр Т-ра им. МГСПС в Москве. С 1925 — Малого т-ра.



Обладая выдающимся талантом характерного актёра, К. умел через остро подмеченные внешние детали, отдельные черты создавать реалистич. образы, выражать внутр. мир своих героев. К. придавал большое значение внешнему рисунку роли, обращаясь порой к преувеличению, особой подчёркнутой манере игры. Резко меняя свой облик, применяя выразительный, никогда не повторявшийся грим (К. был выдающимся мастером грима), выбирая особые характерные жесты, походку, К. был неузнаваем в каждой новой роли. Мастерство перевоплощения позволяло К. разрушать рамки амплуа. Он играл Гаева, Епиходова и Фирса («Вишнёвый сад»), Вафлю и Астрова («Дядя Ваня»), Луку, Барона и Алёшку («На дне»); в «Ревизоре» К. переиграл почти все роли (даже роль Пошлёпкиной). Охотно выступал также в фарсах и водевилях. В «Тётке Чарлея» Томаса К. блестяще играл роль молодого человека, переодевавшегося в женское платье, исполнял фарсово-буффонные трюки с виртуозным мастерством. Среди лучших ролей К.: Блохин («Дни нашей жизни» Андреева), Фредриксон («У жизни в лапах» Гамсуна), царь Фёдор Иоаннович (о. п. А. К. Толстого), Фердыщенко («Идиот»), Дулитл («Пигмалион»), Юсов; Лемм («Дворянское гнездо» по Тургеневу), Разлюляев («Бедность не порок»), Сганарель («Дон Жуан» Мольера), Хлестаков, Расплюев; Викентьев («Обрыв» по Гончарову), Крутицкий («Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского). Подмечая внутреннюю и внешнюю характерность, добиваясь изумительной правды деталей, их яркой выпуклости, гротесковости, умея оправдывать самую острую буффонаду, К. вместе с тем не всегда подымался до больших социальных обобщений. Так, Хлестакова он играл юным шалопаем, по-мальчишески переходящим от сознания своего превосходства к испугу, почти слезам. Только комичным был в его исполнении Расплюев. В то же время образы К. были эмоциональны, активны в своём стремлении к цели и почти всегда оптимистичны.

Новый расцвет таланта К. наступает в сов. время. В этот период он создал ряд образов, отличающихся остротой социального обличения, психологич. глубиной. В 1924 он сыграл роль папы Урбана VIII в пьесе Луначарского «Герцог». Тонко и остро раскрывал актёр характер старца-ребёнка, эстета и дипломата, ценителя красоты и предателя, безжалостного палача; в этом образе органически сочетались лукавство, хитрость, жестокость и детскость, мягкость, мудрость. Так же психологически сложен был образ Людовика XI (о. п. Крашенинникова по «Собору Парижской богоматери» Гюго, 1926). Жизнерадостность, органичность, эмоциональность иск-ва К. ярко проявились в роли матроса Шванди («Любовь Яровая», 1926) — его лучшей работе в сов. т-ре. «Во всей его бесшабашной фигуре, с перевязанной пулеметными лентами грудью, в задвинутой на затылок матросской шапке, в выбивающейся пряди волос было столько молодости, темперамента и любви к сво-

С. Л. Кузнецов в ролях: 1. Хлестаков. 2. Людовик XI. 3. Юсов. 4. Швандя.



КУЗЕ́Н-ЖАК (Cousin Jacques; наст. имя и фам.— Луи Абель Бефруа де Реньи; Beffroy de Reigny) (6. XI. 1757—17. XII. 1811) — французский драматург, либреттист, композитор. Автор мн. комедий с музыкой (сочинял сам), пением и танцами. Во время франц. бурж. революции конца 18 в. пьеса «Никодем на луне, или Мирная революция» (1790, «Т-р франсе комик э лирик») выдержала ок. 400 представлений. В ней обличались дореволюц. порядки, однако вмешательство «доброго» монарха приводило действие к благополучной развязке. В водевиле «Клуб честных людей, или Французский кюре» (1791, «Т-р де месьё») К.-Ж. проповедовал классовое сотрудничество. Революц. настроенность К.-Ж. проявилась в пьесах якобинского периода: в апофеозе «Дело идёт, или Квакер во Франции» (1793, т-р «Фейдо») автор предостерегает французов от подражания Америке, где развращающая сила золота уничтожила равенство, в патриотич. пьесе «Вся Греция, или На что способна свобода» (1794, т-р «Опера») прославляется борьба республиканцев против вторжения поработителей. После термидорианского контрреволюц. переворота 1794 К.-Ж. отошёл от актуальных тем, писал чувствит. аполитичные комедии — «Жан-Батист» (1798, т-р «Фейдо») и др.

Соч.: Nicodème dans la lune, ou la Révolution pacifique, P., 1791.

Лит.: Державин К. Н., Театр Французской революции. 1789—1799, М.— Л., 1937; История французской литературы, т. 2, М., 1956; Lecocq G., Notes et documents sur Beffroy de Reigny, dit le Cousin Jacques, Laon, 1874; D'Estrée P., Le théâtre sous la terreur, P., 1913; Westercamp Ch., Beffroy de Reigny, dit le Cousin Jacques (1757—1811), Laon, 1930.

И. Шр.

«КУЗНЕ́Ц ВАКУ́ЛА» — см. *«Черевички»*.

КУЗНЕЦО́В, Виктор Иванович (р. 1911)— русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1955). На сцене— с 1930, работал в т-рах Архангельска, Калинина, Брянска, в 1939—59 — актёр Куйбышевского драм. т-ра, с 1959 — Горьковского т-ра драмы. Роли: Годун («Разлом»), Сергей Луконин («Парень из нашего города»), Огнёв («Фронт»), Горбунов («Офицер флота» Крона), Хлебников («Персональное дело» Штейна), Дронов, Новиков («Всё остаётся людям», «Палата» Алёшина). Исполнил роль С. М. Кирова в спектакле «Крепость на Волге» Кремлёва (Гос. пр. СССР, 1949). В рус. классике — Фёдор («Царь Фёдор Иоаннович» А. Толстого), Тригорин, Вершинин («Чайка», «Три сестры»); Черкун, Муратов («Варвары», «Зыковы»), Каренин («Анна Каренина»).

КУЗНЕЦО́В, Дмитрий Иванович [1827—12(25). V. 1901] — русский артист балета. В 1842 окончил Моск. театр. школу по кл. флейты. Одновременно занимался у балетмейстера Т. Герино. В 1843 поступил фигурантом в балетную труппу Большого т-ра. В 1847—48 совершенствовался в Петерб. театр. уч-ще, затем вернулся в Москву и был принят в труппу Большого т-ра корифеем. С 1851 К.— солист труппы. Был партнёром крупнейших танцовщиц — Е. Санковской, Е. И. Андреяновой, Ф. Эльслер, А. И. Собещанской, А. Гранцовой, П. П. Лебедевой и др. К. был сильным классическим танцовщиком. Среди его лучших партий: Феб («Эсмеральда»), Конрад («Корсар»), Рудольф («Дева Дуная» Адана), Антонио («Наяда и рыбак» Пуни), Валентин («Фауст» Паница и Пуни) и др.

В 1850—54 преподавал в Московской театральной школе. В 1862 перешёл на мимические роли, а в 1883 покинул сцену.

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1900—1901, СПБ, с. 304—305.

Г. Ш.

КУЗНЕЦО́В, Евгений Михайлович (3.I. 1900—27. III. 1958) — русский советский театровед и критик. Засл. деят. иск-в РСФСР (1939). Крупный знаток эстрады, цирка, массовых нар. зрелищ. Театрально-критич. работу начал в 1919 в Петрогр. отделе т-ров и зрелищ в «Красной газете». С 1928 руководил Ленингр. музеем цирка. В 1938—57 К. был художеств. руководителем Ленингр. и Моск. цирков и художеств. руководителем управления цирками СССР. По сценариям К. в Ленингр. цирке пост. пантомимы «Люди морского дна» (1935), «Шамиль» (1936), «Тайга в огне» (совм. с Б. Бродянским, 1938, в Моск. цирке, 1939). К.— организатор и первый редактор журн. «Советский цирк» (1957—58), автор первых книг по истории сов. и европейского цирка.

Соч.: Чему смеетесь? Отрывки из книги «Театр России семнадцатого года», в кн.: Арена. Театральный альманах, Пг., 1924; Цирк, М. — Л., 1931; Советский цирк, Л.—М., 1938 [под ред. К.]; Арена и люди советского цирка, Л.— М., 1947; И. Ф. Горбунов, М., 1947; Из прошлого русской эстрады, М., 1958; Последний послужной список Ф. И. Шаляпина, в кн.: Ф. И. Шаляпин, т. 2, М., 1958, с. 345—73; Комиссар театров, в кн.: М. Ф. Андреева, М., 1961, с. 409—22.

Лит.: Кузнецов Е. М., «Советский цирк», М., 1958, № 4; Смирнов-Сокольский Н., Книга, которую ждут артисты эстрады, [предисл.], в кн.: Кузнецов Е., Из прошлого русской эстрады, М., 1958; Дрейден С., Ставьте, пробуйте, начинайте!, «Советский цирк», М., 1959, № 4; Крыжицкий Г., Тернистый путь веселого жанра, «Театральная жизнь», 1959, № 19; Ярон Г., Из прошлого нашей эстрады, «Театр», 1959, № 6; Дмитриев Ю., Советский цирк, М., 1963.

С. Др.

КУЗНЕЦО́В, Константин Алексеевич [9(21).IX. 1883 — 25. V. 1953] — русский советский музыковед, педагог. Доктор искусствоведения (1943), профессор (1943). Получил юридич. образование в Моск. ун-те и философское в Гейдельбергском ун-те. Доктор философии и магистр свободных иск-в (1906, Гейдельберг), магистр Моск. ун-та (1913) и доктор Харьковского ун-та (1915). Вёл педагогич. работу в Моск. консерватории.

Соч.: Этюды о музыке, Одесса, 1919 (Глинка и Даргомыжский, Римский-Корсаков, Чайковский и др.); Музыкально-исторические портреты, серия 1, М.— Л., 1937 (Опера и оратория. Кариссими. Монтеверди и др.); статьи в журн. «Советская музыка»: Театральная декорация в XVII—XVIII столетиях и ее историко-музыкальные параллели, 1934, № 2; Музыка к пьесе «Овечий источник» Лопе де Вега, 1938, № 2; К истории «Мейстерзингеров», 1933, № 3; Народные элементы в творчестве Вебера, 1936, № 12; Эскизы о Глюке, 1937, № 12; под псевдонимом А. Констант Смис — брошюры: Верди и его «Реквием», М., 1935; Пуччини и его опера «Богема», М., 1936.

Лит.: Кузнецов К. А., О моей историко-музыкальной работе, «Советская музыка», 1933, № 1; Левашова О., Ямпольский И., К. А. Кузнецов, в кн.: Вопросы музыкознания. Ежегодник, вып. 2. 1953—1954, М., 1955.

Б. Ш.

КУЗНЕЦО́В, Михаил Прокопьевич (р. 1913) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1961). На сцене с 1931 (Иркутский ТРАМ). В 1933—45 работал в Горьковском, в 1945—51 в Томском т-рах, с 1951 в Ставропольском т-ре. Играя роли современников, К. стремится воссоздать в своих сценич. образах поэтич., светлый духовный мир сов. человека. Роли: Сергей Тюленин («Молодая гвардия»), Зяблик и Виктор («Город на заре», «Иркутская история» Арбузова), Олег («В поисках радости» Розова) и др. Исполнил роль В. И. Ленина в спектаклях «Семья» Попова (1947), «Кремлёвские куранты» (1948); «Именем революции» Шатрова (1959), «Цветы живые» (1959) и «Третья патетическая» (1959, Саратовский т-р им. К. Маркса, 1961 — Ставропольский т-р) Погодина. Др. роли: Швандя («Любовь Яровая»), Никита Стрешнев («Дали неоглядные» Вирты), Пчёлка («Стряпуха» Софронова), Хлестаков, Счастливцев; Расплюев («Свадьба Кречинского»), Шубин («Накануне» по Тургеневу).

КУЗНЕЦО́В, Павел Варфоломеевич [р. 6(18).XI. 1878] — русский советский живописец и театральный художник. Учился в Школе изящных иск-в в Саратове (1896—97), затем (1898—1902) в моск. Уч-ще живописи, ваяния и зодчества у К. А. Коровина и В. А. Серова. Лирич. эмоциональность, декоративная

трактовка условного пространства, мягкая гармоничность переливающихся радужных красок, присущие живописи К., характерны и для первой его работы в т-ре — декораций к «Сакунтале» Калидасы (Камерный т-р, 1914). После Октябрьской революции К. в своих театр. работах обращается гл. обр. к историко-революц. темам. Оформил ряд представлений в Моск. Госцирке («Революционная карусель», 1920, и др.), спектакль «Стенька Разин» Каменского (1918, Введенский народный дом). К. — автор декораций к спектаклям «Праздник св. Йоргена» (1924, Т-р ВЦСПС), «Освобождённый Дон-Кихот» Луначарского (1924, т-р «Комедия»).

Лит.: Камерный театр и его художники. 1914—1934, М., 1934 (Вступительная статья А. Эфроса); Роммм А. Г., П. В. Кузнецов, М., 1960.

М. П.

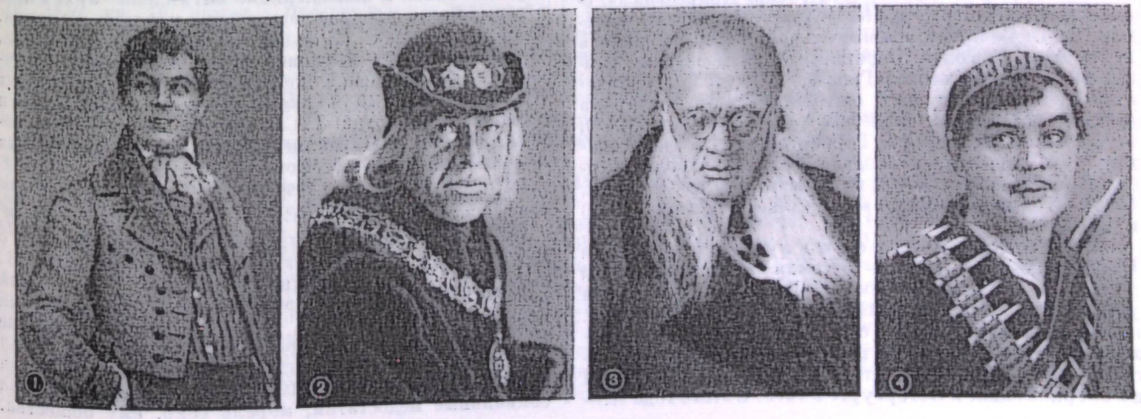
КУЗНЕЦО́В, Степан Леонидович (14. I. 1879, Кишинёв, — 18. IV. 1932, Москва) — русский советский актёр. Нар. арт. Республики (1929). Отец К., содержатель увеселительного сада в Одессе, разорился, семья переселилась в Петербург, где мать К. открыла прачечную. Окончив церковно-приходскую школу, К. работал приказчиком в книжных магазинах. В 1897 начал выступать в любительских спектаклях. В 1901 стал проф. актёром (труппа Томского в Орле). В 1902—06 служил в армии, участвовал в революц. движении солдат. В 1907—08 работал в киевском Т-ре Соловцова. В 1908 вступил в труппу МХТ (роли: Кот — «Синяя птица» Метерлинка, Хлестаков; Ферапонт — «Три сестры»). Однако в 1910 К., привыкший играть в провинции мн. новых ролей, обращающий гл. внимание на яркость внешней характеристики образа, мало считающийся с ансамблем, покинул Художеств. т-р. Играл в провинции (Киев, Одесса, Харьков и др.). В 1923 — 25 — актёр Т-ра им. МГСПС в Москве. С 1925 — Малого т-ра.



Обладая выдающимся талантом характерного актёра, К. умел через остро подмеченные внешние детали, отдельные черты создавать реалистич. образы, выражать внутр. мир своих героев. К. придавал большое значение внешнему рисунку роли, обращаясь порой к преувеличению, особой подчёркнутой манере игры. Резко меняя свой облик, применяя выразительный, никогда не повторявшийся грим (К. был выдающимся мастером грима), выбирая особые характерные жесты, походку, К. был неузнаваем в каждой новой роли. Мастерство перевоплощения позволяло К. разрушать рамки амплуа. Он играл Гаева, Епиходова и Фирса («Вишнёвый сад»), Вафлю и Астрова («Дядя Ваня»), Луку, Барона и Алёшку («На дне»); в «Ревизоре» К. переиграл почти все роли (даже роль Пошлёпкиной). Охотно выступал также в фарсах и водевилях. В «Тётке Чарлея» Томаса К. блестяще играл роль молодого человека, переодевавшегося в женское платье, исполнял фарсово-буффонные трюки с виртуозным мастерством. Среди лучших ролей К.: Блохин («Дни нашей жизни» Андреева), Фредриксон («У жизни в лапах» Гамсуна), царь Фёдор Иоаннович (о. п. А. К. Толстого), Фердыщенко («Идиот»), Дулитл («Пигмалион»), Юсов; Лемм («Дворянское гнездо» по Тургеневу), Разлюляев («Бедность не порок»), Сганарель («Дон Жуан» Мольера), Хлестаков, Расплюев; Викентьев («Обрыв» по Гончарову), Крутицкий («Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского). Подмечая внутреннюю и внешнюю характерность, добиваясь изумительной правды деталей, их яркой выпуклости, гротесковости, умея оправдывать самую острую буффонаду, К. вместе с тем не всегда подымался до больших социальных обобщений. Так, Хлестакова он играл юным шалопаем, по-мальчишески переходящим от сознания своего превосходства к испугу, почти слезам. Только комичным был в его исполнении Расплюев. В то же время образы К. были эмоциональны, активны в своём стремлении к цели и почти всегда оптимистичны.

Новый расцвет таланта К. наступает в сов. время. В этот период он создал ряд образов, отличающихся остротой социального обличения, психологич. глубиной. В 1924 он сыграл роль папы Урбана VIII в пьесе Луначарского «Герцог». Тонко и остро раскрывал актёр характер старца-ребёнка, эстета и дипломата, ценителя красоты и предателя, безжалостного палача; в этом образе органически сочетались лукавство, хитрость, жестокость и детскость, мягкость, мудрость. Так же психологически сложен был образ Людовика XI (о. п. Крашенинникова по «Собору Парижской богоматери» Гюго, 1926). Жизнерадостность, органичность, эмоциональность иск-ва К. ярко проявились в роли матроса Шванди («Любовь Яровая», 1926) — его лучшей работе в сов. т-ре. «Во всей его бесшабашной фигуре, с перевязанной пулеметными лентами грудью, в задвинутой на затылок матросской шапке, в выбивающейся пряди волос было столько молодости, темперамента и любви к сво-

С. Л. Кузнецов в ролях: 1. Хлестаков. 2. Людовик XI. 3. Юсов. 4. Швандя.



им революционным союзникам, что Шванда стал мощной и заразительно обаятельной фигурой» (П. Марков, «Театральные портреты»). Среди последних ролей К.— Дубровин и Букетов («Огненный мост», 1929, и «Смена героев», 1930, Ромашова).

Лит.: Марков П. А., Театральные портреты, Сб. статей, М.— Л., 1939; Дейч А., Степан Леонидович Кузнецов, М.— Л., 1947; Степан Кузнецов. Сб. статей, М., 1927; Филиппов В., Степан Кузнецов, «Театр», 1957, № 5. *Ю. Д.*

КУЗНЕЦО́ВА, Мария Александровна (1899 — 1956) — узбекская советская актриса. Нар. арт. Узб. ССР (1939). Русская по национальности, К. была одной из первых актрис узб. сов. проф. т-ра. Дочь рабочего-машиниста, она с детства знала узб. язык, исполняла узб. нар. песни и танцы. В 1917, работая машинисткой, К. участвовала в узб. кружке



М. А. Кузнецова в ролях: 1. Бессеменова («Мещане»). 2. Огудалова («Бесприданница»).

самодеятельности. В 1918 вступила в Краевую разъездную мусульманскую полит. труппу, к-рой руководил поэт Хамза; с этой труппой К. выступала на фронтах гражд. войны. С 1921 — актриса Образцовой краевой драм. труппы (в 1923—25 работала в Коканде), с 1929— Узб. драм. т-ра им. Хамзы.

К. была одной из первых исполнительниц женских ролей в пьесах Хамзы; вначале она играла героинь: Фатима («Наказание клеветников»), Марьям («Отравленная жизнь»), Джамиля («Бай и батрак»), женские роли в «Ферганских трагедиях». В последующие годы К. играла характерные роли, проявив яркую самобытность, колоритность, бытовую конкретность исполнительской манеры: Мария Панфиловна («Человек с портфелем» Файко, 1929), Анна Андреевна («Ревизор», 1930), Кумушбиби («Два коммуниста» Яшена, 1929). Большой обличительной силой отличалось исполнение К. ролей Хаджионы («Бай и батрак» Хамзы, 1939) и Кабанихи («Гроза», 1938, 1955). Творчеству К. была присуща и сатирич. острота — старуха («Сказка о рыбаке и рыбке» по Пушкину, 1948), Бессеменова («Мещане» Горького, 1954). Обаятельные нар. характеры создала К., играя роли Майсары («Проделки Майсары» Хамзы, Т-р им. Мукими, 1939), Холнисо («Шёлковое сюзане» Каххара, 1952) и др. *Л. Ав.*

КУЗНЕЦО́ВА (Кузнецова-Бенуа), Мария Николаевна (р. 1880) — русская артистка оперы (сопрано). Дочь художника Н. Д. Кузнецова. Брала уроки у И. В. Тартакова. К. была одной из первых рус. певиц, начавших борьбу с оперными штампами. Проходила свои роли с драм. режиссёрами (А. Н. Петровским и др.), занималась танцем. Впервые выступила на оперной сцене в Петербурге в 1905. С этого года К.— солистка Мариинского т-ра. Партии: Татьяна, Купава; Оксана («Черевички» Чайковского), Маргарита, Джульетта («Фауст», «Ромео и Джульетта» Гуно), Виолетта, Чио-Чио-сан и др. В 1907 К. выступила в партии Февронии на премьере оперы Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии». В 1911 пела в т-ре «Гранд-Опера» заглавную партию в опере «Гвендолина» Шабрие, в 1914 — в Монте-Карло партию Клеопатры на премьере о. п. Массне. С успехом выступала как исполнительница исп. нар. танцев. В 1918 уехала во Францию, выступала как оперная и концертная певица.

Лит.: Похитонов Д. И., Из прошлого русской оперы, [Л.], 1949; Старк Э. (Зигфрид), Петербургская опера и ее мастера. 1890—1910, Л.— М., 1940.

КУЗЬМИ́Н, Александр Александрович (р. 1904)— русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1950). Учился в ленингр. Художественно-промышленном техникуме (1924—29) у М. И. Авилова, М. П. Бобышова. В т-ре работает с 1935. С 1936 — художник Свердловского драм. т-ра.

Спектакли: «На берегу Невы» Тренёва (1937), «Царь Фёдор Иоаннович» (1938), «Король Лир» (1941), «Дядя Ваня» (1944); «Офицер флота» Крона (1945), «Молодая гвардия» по Фадееву (1947), «Любовь Ярован» (1952); «Униженные и оскорблённые» по Достоевскому (1956), «Кремлёвские куранты» (1957) — все в Свердловском драм. т-ре; «Отелло» (1945); «Семья Тараса» Кабалевского (1950) в Свердловском т-ре оперы и балета.

Лит.: Панфилов А., Свердловский драматический театр, Свердловск, 1957; Пожарская М. Н., Театральные художники Свердловска, «Театр», 1954, № 7, с. 138—42. *Ан. Ш.*

КУЙН (Quinn), Артур (р. 9. II. 1875) — американский историк литературы и театра. Учился в Пенсильванском ун-те, где получил степень доктора философии (1899) и литературы (1931). Преподавал в разл. ун-тах США. Автор работ по истории амер. т-ра и драматургии, в к-рых К., впадая в объективизм, уходит от глубокого социально-историч. анализа явлений.

Соч.: A history of the American drama. From the beginning to the Civil war, v. 1, N. Y.— L., 1923; A history of the American drama from the Civil war to the present day, v. 2—3, L.,1927, 2 ed., 1937—1944; Edgar Allan Poe. A critical biography, N. Y.— L., 1942. *К. Б.*

КУЙН (Quin), Джеймс (24. II. 1693 — 21. I. 1766)— английский актёр. Впервые выступил на сцене т-ра «Смок Элли» в Дублине в 1712. В 1718 был принят в труппу лондонского т-ра «Линкольнс Инн Филдс», где играл 14 лет. В последующие годы — актёр т-ров «Ковент-Гарден», «Друри-Лейн» и др. Роли: Отелло, Король Лир; Хотспер («Генрих IV»), Баязет («Тамерлан» Роу), Кориолан (о. п. Томпсона) и др. Оставил сцену в 1751. К. был одним из последних англ. трагиков, следовавших традициям условно-декламац. школы Т. *Беттертона.* Обладал сильным голосом, большим темпераментом. Но традиц. манера игры, импозантно-торжественная и напыщенная, выглядела архаичной в годы, когда зарождалась театр. реформа Гаррика. В комич. ролях (Вольпоне — о. п. Б. Джонсона, сэр Джон Брют — «Уловка щёголя» Фаркера, Пинчуайф — «Деревенская жена» Уичерли и др.) талант К., не скованный рамками традиции, раскрывался с большей полнотой. Т. Смоллетт в романе «Приключения Перигрина Пикля» (1751) отмечал, что он был великолепным Фальстафом.

Лит.: Doran J., «Their Majesties' Servants». Annals of the English stage..., L., 1897; Life of Mr. James Quin, comedian, [2 ed.], L., 1887. *А. Б.*

КУИТИ́НЬО (Cuitiño; правильнее — Мартинес Куитиньо, Martinez Guitiño), Висенте (р. 31. VII. 1887) — аргентинский драматург, театральный деятель, журналист. Первая пьеса — «Единственный поступок» (1908, труппа Х. Х. Подесты). Вначале К., следуя традициям драматурга Ф. Санчеса, писал реалистич. пьесы — «Сладкий чай» (1911), «Слепая сила» (1917), «Развал» (1922) и др., в к-рых обличал социальные недостатки, мораль совр. ему общества.

Позднее К. увлекается рафинированным, подчас патологич. психологизмом, в нек-рых его пьесах («Зритель, или Четвёртая действительность», 1928) заметно влияние драматургии Л. Пиранделло; композиция и форма пьесы «Горизонт» (1934) свидетельствуют о воздействии модернизма. Произв. К. (всего ок. 50) ставились в т-рах стран Лат. Америки, в Испании с участием видных исп. и южноамер. актёров (в т. ч. Л. Мембривес, П. Подеста).

Соч.: Teatro, v. 1—6, B. Aires, 1923.

Лит.: Rojas R., La literatura argentina, B. Aires, 1960. *И. С.*

КУ́ЙБЫШЕВ — город, обл. центр РСФСР (до 1935— Самара). 904 тыс. жит. на 1 янв. 1963.

Первая проф. труппа появилась в Самаре в 1851 (антреприза Е. Стрелкова). Она выступала в специально приспособленном доме купца Лебедева. В 1854 особняк Лебедева сгорел. Постоянное театр. здание, построенное на средства, собранные по подписке, открылось в 1855 представлениями труппы Н. И. Иванова. В 1888 открылось новое здание (архитектор М. Н. Чичагов), существующее и поныне. Расцвет самарского т-ра связан с антрепризами П. М. Медведева (60—80-е гг.), А. А. Рассказова в 70-е гг., И. К. Немова, И. П. Новикова (70-е, 80-е гг.). В антрепризах Медведева играли А. П. Ленский, М. И. Писарев, П. А. Стрепетова, Рассказов, Медведев, А.Ф. Гусева, М. Г.Медведева, М.А. Решимов; гастролировали: в 70—80-е гг. П. В. Васильев, П. А. Никитин, Н. К. Милославский, В. Н. Андреев-Бурлак, М. Т. Иванов-Козельский, В. В. Чарский; амер. трагик А. Олдридж (60-е гг.) и др.

Виднейшими антрепренёрами самарского т-ра конца 19 и нач. 20 вв. были: А. В. Полонский, Н. Д. Кручинин, Н. Д. Лебедев, В. В. Образцов. В их труппах играли А. П. Двинский, М. И. Жвирблис, Н. В. Зорич, К. А. Зубов, А. И.Каширин, П. К. Красовский, П. И. Леонтьев, Л. К. Людвигов, В. Н. Пясецкий, Н. И. Собольщиков-Самарин, К. О. Шерштейн и др.; гастролировали — Г. Н. Федотова, М. Г. Савина, М. В. Дальский, В. Ф. Комиссаржевская, бр. Адельгейм, П. Н. Орленев. В Самаре выступали и т. н. «смешанные» труппы (драма, опера, оперетта), обслуживающие спектаклями 2—3 соседних города. С нач. 900-х гг. представления шли в театре-цирке «Олимп» (ныне здесь Куйбышевская филармония). Среди руководителей этих трупп были Н. В. Унковский, позднее — М. М. Бородай, Н. Н. Фигнер, М. А. Полтавцев, Е. В. Потопчина. О театр. жизни Самары писал в 1895—96 Горький, помещавший в «Самарской газете» фельетоны-рецензии под псевд. Иегудиил Хламида.

После Октябрьской революции в Самаре стали возникать новые т-ры: политотдела, Губвоенкомата, Самарский рабоче-крестьянский т-р, т-р Совета профсоюзов, Революционный т-р, т-р «Маски», Т-р драмы и комедии («Драмиком»), впервые поставивший пьесу «Бабы» А. Неверова, а также «Пугачёвщину» Тренёва, «Электру» Софокла. В 1963 в Куйбышеве 4 театра: б. городской, ныне *Куйбышевский драматический театр имени А. М. Горького, Куйбышевский театр оперы и балета,* ТЮЗ, Т-р кукол; имеются филармония, Гос. волжский нар. хор, отделение ВГКО, большая сеть художеств. самодеятельности.

Лит.: Алабин П. В., Двадцатипятилетие Самары, как губернского города, Самара, 1877, с. 696—709; «Репертуар русского и Пантеон иностранных театров», СПБ, 1843, кн. 10, раздел — Провинциальные театры в России, с. 20—25; «Репертуар и Пантеон», СПБ, 1844, кн. 5, раздел —Театральная летопись, с. 78—85; Самарский спутник, Самара, 1890; «Исторический вестник», 1912, т. 130, № 11, с. 728—37; «Театральная газета», М., 1917, № 3, 4, 8; Горький об искусстве. Сб. статей и отрывков, М.—Л., 1940, с. 7—39; Город Куйбышев. Сб., Куйбышев, 1957. *А. Тн.*

КУ́ЙБЫШЕВСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ А. М. ГО́РЬКОГО. В 1930 в Самаре была создана постоянная труппа, к-рая стала играть в помещении т-ра, выстроенного архитектором М. Н. Чичаговым в 1888. В нач. 30-х гг. в неё входили актёры Ю. В. Толубеев, В. В. Меркурьев, А. Ф. Кистов, В. П. Шарлахов, В. С. Нельский, возглавлял труппу Н. К. Симонов. После пост. художественно значительного спектакля «Егор Булычов и другие» (1933, в гл. роли Толубеев) т-р стал активным пропагандистом драматургии Горького. Здесь были пост.: «Васса Железнова» (1936, 1947), «Враги» (1936, 1954), «Последние» (1939, 1955), «На дне» (1943), «Зыковы» (1950), «Дети солнца» (1936, 1952). В 1937 К. д. т. одним из первых пост. «Варвары» (реж. И. А. Ростовцев; вторично в 1951, реж. Гершт). 29 сент. 1936 т-ру было присвоено имя А. М. Горького. В 1959 на сцене Кремлёвского т-ра в Москве показана инсц. романа Горького «Дело Артамоновых» (реж. П. Л. Монастырский, Пётр Артамонов — Н. Н. Засухин), в 1964—«Мать».

На сцене К. д. т. впервые были пост.: «Глубокая разведка» Крона (1941, реж. П. П. Васильев), «Персональное дело» Штейна (1954, реж. Е. А. Простов) и др. За создание спектакля «Крепость на Волге» Кремлёва коллектив театра и режиссёр спектакля М. А. Гершт получили в 1949 Государственную премию СССР. В 1958 т-р пост. «Третью патетическую» Погодина (в роли В. И. Ленина — А. П. Демич), в 1962 — «Ричард III» (реж. Монастырский, Ричард — Засухин). На сцене т-ра выступали М. В. Аренский, В. А. Бурэ, Н. Н. Колесников, В. И. Кузнецов, В. А. Михайлов и др. В труппе т-ра (1963): нар. арт. РСФСР З. К. Чекмасова, Г. А. Шебуев, засл. арт. РСФСР С. И. Боголюбова, А. И. Демич, Н. Н. Засухин, В. А. Ершова, В. Е. Красева, С. И. Пономарёв, К. А. Девяткина, Н. Н. Кузьмина. Гл. реж. т-ра (с 1959) — засл. деят. иск-в РСФСР П. Л. Монастырский. В зрительном зале 1079 мест. *Л. Ф.*



Сцены из спектаклей Куйбышевского драм. т-ра им. Горького: слева — «Ричард III»; справа — «Дело Артамоновых».

КУ́ЙБЫШЕВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА. Открылся 1 июня 1931 оперой Мусоргского «Борис Годунов». До 1936 назывался Средне-Волжская краевая (областная) опера. С декабря 1936 носит современное наименование. Осн. место в репертуаре т-ра принадлежит операм рус. композиторов на сюжеты Пушкина: «Евгений Онегин» (1933), «Сказка о царе Салтане» (1933); «Дубровский» Направника (1936), «Руслан и Людмила» (1939), «Русалка» (1953) и др. Т-р ставил оперы сов. композиторов: «Северный ветер» Книппера (1931), «Тихий Дон» (1936); «В бурю» Хренникова (1940), «Семья Тараса» Кабалевского (1951), «Угрюм-река» Френкеля (3-я ред., 1956), «Укрощение строптивой» Шебалина (1957), «Легенда о любви» Крейтнера (1959), «Улица дель Корно» Молчанова (1960) и др. Впервые в СССР здесь пост. «Стень» Эйхенвальда (1931), «Таня» Крейтнера (1954), «Утёс» Лазарева (1959), «Читра» Черёмухина и Ниязи по драме Р. Тагора (1961), «Иван

Шадрин» Дехтерёва (1962) по пьесе «Человек с ружьём», а также балет «Египетские ночи» Аренского (1958), оперы «Симон Бокканегра» Верди (1955), «Купец Калашников» Рубинштейна (1960), «Поцелуй» Сметаны (1954), «Почтальон из Лонжюмо» Адана (1960) и др. На сцене т-ра пост. балеты Чайковского, «Семь красавиц» Караева (1955) и др., а также муз. комедии. В т-ре работали реж. С. А. Малявин, дирижёр А. А. Эйхенвальд и др. В труппе т-ра (1963): засл. артисты РСФСР А. В. Дольский, И. Е. Зотов, В. Н. Никитина, артисты А. И. Белоусов, Я. В. Иванов, А. Д. Серпер, Б. Н. Чуфаров; в балетной труппе — засл. артисты РСФСР В. И. Сергеев, Л. С. Статкевич, Н. П. Щёголев и др.; гл. дирижёр — засл. деят. иск-в РСФСР и Тат. АССР С. С. Бергольц, гл. реж.—засл. деят. иск-в Молд. ССР Г. М. Гелован, гл. балетм.— засл. деят. иск-в РСФСР Н. В. Данилова, гл. хормейстер — М. В. Мертенс, гл. худ. — М. А. Мурзин. *А. Ив.*

КУ́ККИ (Cucchi), Клаудина (6. III. 1834—8. III. 1913) — итальянская артистка балета. В 1848 обучалась в Академии танца при «Ла Скала». Ученица К. Блазиса и А. Хусса. В 1853 К.—солистка балетной труппы «Ла Скала». В 1855 дебютировала в Парижской Опере. В 1857—68 — прима-балерина Венского придворного оперного т-ра. Одновременно выступала во мн. т-рах Европы (Берлин, Лондон, Прага, Будапешт и др.). В 1865—66 гастролировала в Петербурге и Москве, где исполняла гл. партии в балетах «Эсмеральда», «Катарина, дочь разбойника» Пуни и др. Позднее выступала в Венеции, Женеве (1869—70), затем в Каире, Флоренции, Падуе, Неаполе, Вене и др. После 1873 оставила сцену.

К. — автор воспоминаний «Двадцать лет на подмостках сцены» (изд. 1904).

Соч.: Venti anni di palcoscenico: ricordi artistici, Roma, 1904. *Г. Ш.*

КУ́КЛИН, Николай Никанорович [27. IV (9.V). 1886—7. VII. 1950] — русский советский артист оперы (драматич. тенор). Засл. арт. РСФСР (1933). Пению обучался в Петербурге: в Придворной певческой капелле (окончил в 1906) и консерватории (окончил в 1914). В 1909—15 преподавал пение в разл. учебных заведениях Петербурга. Участвовал в спектаклях Муз.-историч. об-ва им. А. Шереметева (исполнял партию Парсифаля в первой пост. о. п. Вагнера в России в 1914). С 1917 пел в Т-ре муз. драмы, в 1918—34 в Ленингр. академич. т-ре оперы и балета. Партии: Герман, Хозе; Зигфрид («Гибель богов» Вагнера), Ирод («Саломея» Р. Штрауса) и др. Выступал в концертах, участвовал в ораториях, мессах, кантатах.

КУ́КЛИНА-ВРА́НА, Нина Константиновна [р. 7(20).I. 1915] — русская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Нар. арт. Казах. ССР (1947). В 1949 окончила Муз.-педагогич. ин-т им. Гнесиных. Впервые выступила на оперной сцене в Иркутске в 1935. В 1938—39 К.-В. — солистка Пермской оперы, в 1939—41—Оперного т-ра им. Станиславского, в 1941—58—русской труппы Казахского т-ра оперы и балета. Партии: Марфа; Антонида, Людмила («Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»), Виолетта, Розина и др. Вела педагогич. работу в консерватории в Алма-Ате, с 1962 преподаёт в Киевской консерватории. Занимается концертной деятельностью. *Б. Е.*

КУКЛОВО́Д — актёр театра кукол. Создаёт художественный образ при помощи куклы, приводимой им в действие. По способу устройства кукол и управления ими различаются: 1) невропасты (выступают с *марионетками* — куклами на нитях); 2) актёры, работающие с т. н. верховыми куклами (*Петрушки*, «перчаточные» куклы, надеваемые на руку, куклы на тростях, механические куклы; эти куклы показываются чаще всего из-за ширмы, за к-рой спрятан актёр); 3) актёры т-ра теней, управляющие (с помощью особых тростей-палочек) плоскостными фигурами, проектируемыми на экран как тени или силуэты (см. *Театр кукол*). *Н. Сх.*

КУ́КОЛЬНИК, Нестор Васильевич [8(20).IX.1809—8 (20). XII. 1868] — русский драматург и поэт. Окончил Гимназию высших наук в Нежине. Был учителем рус. яз. и словесности, служил в министерстве финансов и военном министерстве. Первая пьеса К. — драм. фантазия «Торкват Тассо» (1833) — посв. жизни известного итал. поэта. К. писал гл. обр. историч. пьесы. Драматургия К., представителя реакц. романтизма, отличалась монархич. направленностью, псевдонародностью. В его националистич. пьесах, написанных цветистым слогом, изображаются убийства, отравления, в них нет характеров, подлинных конфликтов. Герои К. — рупоры реакц. идей, высказываемых в риторич. форме. В 1833 К. написал пьесу «Рука всевышнего отечество спасла» (пост. в том же году), выспренно показывавшую избрание на престол Михаила Романова, прославляющую самодержавие. Восторженно встреченная реакционерами и Николаем I, эта пьеса была осмеяна представителями прогрессивного лагеря (критиковавший её «Московский телеграф» подвергся правительственному запрещению за «антипатриотический выпад»). Такой же приём встретили и последующие исторические пьесы К.: «Князь Михайло Васильевич Скопин-Шуйский» (1835), «Иван Рябов — рыбак архангелогородский» (1839), «Князь Даниил Холмский» (1841) и др.

К. обладал поэтич. дарованием, нек-рые его стихотворения — «Прощание с Петербургом», «Сомнение», «Жаворонок», положенные Глинкой на музыку, до сих пор исполняются на концертной эстраде.

Соч.: Сочинения в десяти томах, СПБ, 1851—1853 (тт. 4—6).

Лит.: Кони Ф., Русские театры, «Пантеон Русского и всех европейских театров», часть II, 1841, № 6; Варнеке Б. В., История русского театра, 2 изд., П., 1913, с. 460—468; Данилов С., Очерки по истории русского драматического театра, М.— Л., 1948, с. 248—249; Белинский В. Г., Рус. литература в 1843 г., Собр. соч., т. 2, М., 1948. *Ю. Д.*

«КУ́КОЛЬНЫЙ ДОМ» («Et Dukkehjem»; в ряде изданий и постановок—«Нора») — драма в 3 д. Г. *Ибсена*. Соч. 1879. Пост. в декабре 1879 в Королевском т-ре, Копенгаген; затем в др. т-рах стран Скандинавии. Одна из первых исполнительниц роли Норы в Норвегии — Ю. Дюбвад. «К. д.» ставили: Королевский т-р, Берлин (1879), Гамбургский т-р (1879; Нора — Ниман-Рабе; по настоянию актрисы финал пьесы был переделан, Нора не оставляла мужа и детей), Мюнхенский т-р (1880; Нора — Рамло), «Резиденц-театр», Берлин (1881), «Маколи-т-р», Луисвилл, США (1882; Нора — Моджеевская), Польский т-р, Познань (1883; Нора — Запольская), Берлинский т-р (1892; Нора — Зорма), Т-р «Новелти», Лондон (1889; Нора — Ачерч), Краковский т-р (1889; Нора—Запольская), Свободный нар. т-р, Берлин (1891), т-р «Водевиль», Париж (1894; Нора — Режан), т-р «Эвр», Париж (1905; Нора — Депре), Афины, Т-р К. Андреади (30-е годы; Нора—Андреади), «Бирмингемский репертуарный т-р» (1927), «Дьюк оф йоркс т-р», Лондон (1939; Нора — Манхейм), «Пикколо-театро», Милан (1951; Нора—Бриньоне), т-р «Скала», Вена (1955; Нора — Пелиховская), Т-р в Монтевидео (1954), Драматич. т-р, Стокгольм (1962; Нора — Вольгрен), «Нем. т-р», Берлин (ГДР) (1956; Нора—Улен), Пекинский молодёжный художеств. т-р (1956) и мн. др.

Нору играли Сара Бернар, Дузе (впервые выступила в этой роли в 1890 в Петербурге), И. и Э. Граматика (Италия), Л. Питоева (Франция), позже Д. Делорм (Франция). Первая рус. пост.—8 февр. 1884, Александринский т-р (бенефис Савиной, Нора — Савина; возобн.—1900, Нора — Потоцкая), Т-р Корша (1891), т-р Лит.-художеств. об-ва, Петербург (1895; Нора — Яворская), т-р Комиссаржевской (1904, февр.— в Москве на гастролях, сент.— в Петербурге; Нора—Комиссаржевская; возобн. 1906, реж. Мейерхольд, Нора—Комиссаржевская), т-р в Озёрках (1905; Нора — Рощина-Инсарова), Малый т-р (1911; Нора — Шухмина), т-р Таврического дворца, Петербург (1913). Среди исполнительниц роли Норы на провинц. сцене — О. Я. Азагарова, М. И. Бецарий, П. Л. Вульф, А. Я. Глама-Мещерская, М. М. Глебова, Н. М. Гондатти, М. И. Жвирблис, А. И. Кварталова, Е. М. Мунт, А. А. Пасхалова, О. В. Холмская, В. Л. Юренева и др.

На сов. сцене «К. д.» ставили: Петрогр. академич. т-р драмы (1921; Нора— Ведринская), Т-р актёра, Москва (1922; реж. Мейерхольд, Нора — Рутковская, под назв. «Трагедия о Норе»), Т-р им. МГСПС (1923), Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (1936; реж. Бабочкин, Нора—Карякина), Т-р им. Сундукяна (1937, 1940; Нора—Восканян), Горьковский т-р (1938; Нора—Горянская), Моск. т-р им. Ленинского комсомола (1939; Нора—Гнацинтова), Бакинский рус. т-р (1939; Нора—Бабичева); Одесский (1940; Нора — Бугова), Куйбышевский (1940; Нора — Чекмасова), Ростовский-на-Дону (1940; Нора — Неванова), Архангельский (1948; Нора — Баранова) т-ры; Ленингр. Новый т-р (1948; реж. Бромлей, Нора — Короткевич), Т-р драмы Латв. ССР (1950; Нора — Лине), Т-р им. Янки Купалы (1954; Нора — Жданович), Саратовский т-р (1958; Нора — Гурская), Т-р им. Моссовета (1959; Нора — Орлова, Саввина), Вильнюсский т-р (1959; Нора — Миронайте), МХАТ (1960; Нора — Калинина), Калининский т-р (1960; Нора — Серова) и др.

Издания: Первая публикация «К. д.» — 1879; первый рус. пер. П. И. Вейнберга—СПБ, 1883. Из сов. изданий — Ибсен Г., Собр. соч., т. 3, М., 1957.

Лит.: Иванов И., Элеонора Дузэ, «Артист», М., 1892, № 19; Сементковский Р., О подлинной Норе, «ЕИТ», 1914, вып. 5, с. 97—116; Тальников Д., Комиссаржевская, М.— Л., 1939; Гардин В. Р., Жизнь и труд артиста, М., 1960, с. 56—67; Agata J., The amazing theatre, L., [1939], p. 220—24; Dursi M., Cinque festival di prosa, [s. l.], 1956, p. 38—40; Nilsson N. A., Ibsen in Russland, Stockh., 1958, S. 36—51. *А. Шн.*

КУ́КОЛЬНЫЙ ТЕА́ТР — см. *Театр кукол.*

КУКО́ТОВ, Пётр Петрович [р. 5 (18).X. 1908] — русский советский артист оперы (лирико-драматический тенор). Нар. арт. Башк. АССР (1957). Впервые выступил на оперной сцене в Тбилиси в 1934. Работал в т-рах Саратова, Казани, Куйбышева, Горького, Ленинграда, Харькова и др. городов. С 1946 К.— солист Башк. т-ра оперы и балета. Партии: Герман; Андрей, Вакула, Юрий («Мазепа», «Черевички», «Чародейка» Чайковского), Лыков («Царская невеста»), Дубровский (о. п. Направника), Ионтек («Галька» Монюшко), Ричард, Манрико («Бал-маскарад», «Трубадур» Верди), Радамес, Хозе; Писарь («Салават Юлаев» З. Исмагилова) и др. *А. Ив.*

КУКУЛА́ДЗЕ, Карл Ноевич (р. 25. VII. 1911)— грузинский советский художник. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1950). Чл. Коммунистич. партии с 1942. В 1922—25 учился в студии живописи М. Тоидзе. В 1931 окончил Академию художеств Грузии по классам живописи у Е. Е. Лансере, декорац. иск-ва у Д. Н. Какабадзе. В 1931—34 работал в Т-ре оперы и балета им. З. Палиашвили, с 1946 — гл. художник этого т-ра. В 1934—41 — в Большом т-ре СССР.

Оформил спектакли: «Баши-Ачуки» Кереселидзе (1946), «Сказание о Шота Руставели» Аракишвили (1947), «Лашкара» Андриашвили (1949), «Мания» Баланчивадзе (1949), «Дубровский» Направника (1950), «Лакме» (1953); «Крутнява» Сухоня (1959), «Красный мак» (1948), «Лебединое озеро», «Щелкунчик», «Спящая красавица» (1954—1959). Создал монументальные и лаконичные декорации к операм «Десница великого мастера» Мшвелидзе (1961) и «Гантиади» Геджадзе (1961). *Н. Э.*

КУ́КУЛЕВИЧ-САКЦИНСКИЙ (Кукуљевић-Сакцински), Иван (29.V.1816—1. VIII. 1889) — хорватский политический деятель, историк, поэт, драматург. Написал историч. драмы «Юран и София, или Турки около Сисака» (1839, т-р г. Сисак), «Степко Шубич» (изд. 1841), пьесы «Потуреченный» (изд. 1867), «Марула» (изд. 1879). Основная тема драм К.-С.—конфликт между христианством и мусульманством.

Лит.: Деželић Д., Иван Кукуљевић-Сакцински, «Гласоноша», 1862, [№] 2, с. 56—59. *М. Ник.*

КУЛАЛА́ЕВ, Ахмет (наст. фам. — Ишмуратов) (1887—22.I.1924)—татарский актёр. Чл. Коммунистич. партии с 1919. В 1907 поступил в труппу «Сайяр», где работал до нач. 1914. В годы гражданской войны организовал драм. кружки, ставил спектакли. Играл драматич. и комедийные роли: Мурат ага («Голод заставил» Велия, 1909), Низаметдин бай («Учёные и невежды» Кудашева-Ашказарского, 1908), Сиразетдин («Банкрот» Г. Камала, 1912), Тихон («Гроза», 1914) и др. *Х. Г.*

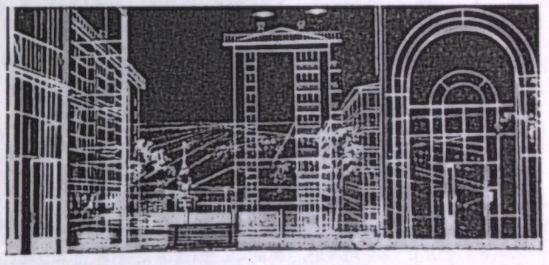
КУЛАХМЕ́ТОВ, Гафур [4(16).V.1881—1.IV.1918]— татарский драматург. В 1902 окончил учит. школу и до 1912 преподавал. Вёл революц. деятельность. В 1906 К. написал пьесу «Две мысли», в к-рой в аллегорич. форме утверждал неизбежную победу идей социализма. В 1908 закончил драму «Молодая жизнь», где впервые в тат. лит-ре были созданы образы большевиков-подпольщиков, пьеса развенчивала пропаганду классового мира среди единоверцев, призывала к объединению всех трудящихся. К. был одним из организаторов труппы «Молодёжь» (1906), положивший начало тат. т-ру, участвовал в спектаклях (под фам. Ширалиев). До Октябрьской революции пьесы К. были запрещены. «Молодая жизнь» поставлена труппой «Сайяр» в 1917, «Две мысли» — первой мусульманской труппой в 1919. В сов. время «Две мысли» и «Молодая жизнь» неоднократно ставились на сцене Т-ра им. Камала. К. помогал развитию тат. проф. т-ра, утверждал демократич. направленность нац. искусства. *Ф. Г.*

КУЛЕШО́В, Александр Фёдорович (28. IX. 1906 — 6. X. 1961) — русский советский актёр. Нар. арт. Кирг. ССР (1952). Чл. Коммунистич. партии с 1945. Проф. сценич. деятельность начал в 1928 в Ленингр. т-ре «Красный молот». Затем работал во Вседонецком передвижном т-ре (1931—35), Уфимском рус. т-ре (1935—37). С 1937 — актёр Рус. драматического т-ра в г. Фрунзе.

Роли: Берсенев («Разлом»), Вершинин («Бронепоезд 14-69»), Тетерев («Мещане»), Лаагус («Два лагеря» Якобсона), Степанов («Директор» Алёшина), Хлебников («Персональное дело» Штейна), Забелин («Кремлёвские куранты»), Сердюк («Иркутская история» Арбузова).

Лит.: А. Ф. Кулешов, Фрунзе, 1958 (к декаде). *Д. Бр.*

КУЛЕШО́В, Константин Фёдорович [р. 22.V(4.VI). 1909]—русский советский театр. художник. Засл. художник РСФСР (1963). Учился в Студии живописи и



К. Ф. Кулешов. Эскиз декорации к спектаклю «Весенние скрипки» Штейна.

рисунка Д. Н. Кардовского (1924—27) и в Техникуме художественно-кустарной промышленности. В 1927 поступил в Ленингр. ин-т изобразительного иск-ва на театрально-декоративно-конструкторский ф-т (Ленингр. Академия художеств). По окончании ин-та (1931) начал самостоят. творческую деятельность. В 1931—36 был художником моск. Т-ра Революции. В 1941—46—главный художник Московского театра им. Ермоловой. Оформлял спектакли в др. т-рах Москвы. С 1954 — гл. художник моск. Т-ра им. Маяковского. Декорации К. лаконичны, красочны, оригинальны по конструктивному и образному решению.

Спектакли: «Лев Гурыч Синичкин» Ленского (1939, Центр. т-р Красной Армии), «Парень из нашего города» (1942), «Русские люди» (1942); «Укрощение укротителя» Флетчера (1945, Моск. т-р им. Ермоловой), «Цветы живые» Погодина (1960, Моск. т-р им. Ленинского комсомола); в Т-ре им. Маяковского: «Гостиница „Астория“» (1956), «Океан» (1961) Штейна, «Кресло № 16» Угрюмова (1957), «Маленькая студентка» (1959), «Голубая рапсодия» (1962) Погодина, «Побег из ночи» бр. Тур (1958), «Украденная жизнь» Каору Моримото (1959), «Иркутская история» Арбузова (1960), «Ма-

маша Кураж и её дети» Брехта (1960), «Поворот ключа» Кундера (1963) и др.

КУЛИ́ЕВ, Тофик Алекпер оглы (р. 7. XI. 1917) — азербайджанский советский композитор. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1959). В 1951 окончил Моск. консерваторию (кл. композиции Е. К. Голубева, кл. дирижирования Л. М. Гинзбурга), в 1954 — аспирантуру консерватории (рук. А. В. Гаук). К. — автор муз. комедии «Актриса» (1943, Азерб. т-р муз. комедии, Баку), «Золотоискатели» (1960, там же), музыки к спектаклям: «Двенадцатая ночь»; «На дальних берегах» Касумова и Сеидбейли, «Чудак» Хикмета (1946, 1956, 1956, Т-р им. Азизбекова), «Заря над Каспием» Касумова (1951, Моск. т-р им. Ермоловой), а также ряда соч. в др. жанрах. В своих соч. К. широко использует ладово-интонац. особенности азерб. народного мелоса. *К. Кас.*

КУЛИ́ЕВА, Мая (Маманджан; р. 1920)—туркменская советская артистка оперы (лирическое сопрано). Нар. арт. СССР (1955). Чл. Коммунистич. партии с 1947. Деп.





М. Кулиева — Шасенем.

Верх. Совета Туркм. ССР 2—4-го созывов. Училась в Моск. консерватории (1938—41). С 1941 — солистка Театра оперы и балета им. Махтумкули. Исполнение К. отличается проникновенным лиризмом, глубокой эмоциональностью.

Партии: Шасенем, Айна («Шасенем и Гариб», «Айна» Шапошникова и Овезова), Зохре («Зохре и Тахир» Шапошникова и Мухатова), Гунчаби («Роза и соловей» Шапошникова), Лейли («Лейли и Меджнун» Мейтуса и Овезова), Абадан (о. п. Мейтуса и Кулиева), Марфа, Татьяна; Недда («Паяцы»), Чио-Чио-сан, Микаэла; Маргарита («Фауст») и др.

Лит.: Аннадурдыева Л., Народная артистка СССР Мая Кулиева, Ашхабад, 1960; Керими Г., Туркменский театр оперы и балета, Ашхабад, 1962 (обе на туркм. яз.). *Л. Ан.*

КУЛИКО́В (псевд. — Н. Крестовский), Николай Иванович (1812—91) — русский драматург, актёр и режиссёр. Один из членов театр. семьи Куликовых (сёстры К. — актрисы П. И. Орлова и А. И. Шуберт). Окончив Моск. театр. уч-ще (1830), поступил в театр. оркестр в качестве виолончелиста. Вскоре перешёл в моск. драм. труппу. В 1837 был переведён в Александринский т-р (играл роли первых любовников), в 1838 занял должность режиссёра. Не обладая режиссёрским талантом, К. исполнял гл. обр. административные функции. В 1852 ушёл из т-ра. К. принадлежат драмы, водевили, либретто для опер и оперетт, инсценировки классич. произведений. Большинство пьес К. основано на анекдотах; они лишены характеров, написаны невыразительным языком. Среди его лучших соч. — водевили «Скандал в благородном семействе» и «Ворона в павлиньих перьях» (1853).

Соч.: Театральные воспоминания, «Искусство», 1883, № 1—11, 13—15, 17—22.

Лит.: Список драматических произведений Н. И. Куликова, «ЕИТ». Сезон 1890—1891, СПБ, 1892. *Ю. Д.*

КУЛИКО́ВСКИЙ, Михаил Алексеевич (р. 1906)— русский советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1958). В 1925 окончил Ленингр. театр. ин-т. В 1925—27 — актёр Ленингр. т-ра драмы им. Пушкина. Режиссёрскую деятельность начал в 1933 в Таганроге. В 1936—38 работал в Ленингр. т-ре Комедии, в 1941—53 — худ. рук. Оренбургского т-ра, в 1954—60 — реж. Иркутского т-ра, с 1960 — гл. реж. Краснодарского т-ра.

В Оренбурге пост. спектакли: «Старик» Горького (1946), «Машенька» (1947), «Русский вопрос» (1947, играл Смита); «Хлеб наш насущный» Вирты (1947), «Обрыв» по Гончарову (1949), «Дубовы» Пистоленко (1949). Играл роли: Хлестакова; царя Фёдора Иоанновича (о. п. А. К. Толстого), Фёдора Протасова («Живой труп») и др. В Иркутске пост. «Персональное дело» Штейна (1955), «Крутые перекаты» Маляревского (1956), «Маскарад» (1956, играл Арбенина); «Рембрандт» Кедрина (1957, играл Рембрандта), «Третья патетическая» Погодина (1959). *Э. К.*

КУЛИ́СЫ (франц. ед. ч. coulisse, от couler — скользить) — плоские части театральной декорации (мягкие и натянутые на рамы), располагаемые по бокам сцены параллельно или под углом к *рампе*. К. вместе с другими частями декорации составляют художеств. оформление спектакля. Вместе с тем они выполняют и технич. функции, скрывая от зрителей служебные (боковые) пространства сцены. Однотонные, нейтральные К. наз. сукнами; вместе с *падугами* они образуют т. н. *одежду сцены*. К. впервые были применены в 1619 в т-ре Фарнезе в Парме (Италия). В те времена К. прикреплялись к постоянным станкам (кулисным машинам), к-рые двигались в щелях, прорезанных в полу сцены на каждом плане, параллельно рампе. Эта кулисная система надолго определила классич. форму оборудования сценич. коробки: бока сцены ограничиваются К., верх — падугами, а глубина — задником. В совр. т-ре постоянных К. на жёстких конструкциях не существует. Исключением являются К., находящиеся на первом плане сцены и образующие вместе с портальной падугой декоративный портал. На внутр. стороне каркаса жёстких (часто металлических) портальных К. укрепляют осветит. аппаратуру и мостики, к-рыми пользуются осветители. Оборудованные таким образом К. наз. портальными башнями.

В переносном смысле К. — часть т-ра, находящаяся позади занавеса, включающая сцену и все сценич. помещения, куда закрыт доступ для посторонних.

КУЛИЧЁВСКАЯ, Клавдия Петровна [25. X (6. XI). 1861—1923] — русская артистка балета, педагог. Окончила Петербургское театральное уч-ще в 1880 и была принята в балетную труппу Мариинского т-ра. Выдающаяся исполнительница виртуозных вариаций.

Партии: Грациелла (о. п. Пуни), Графиня («Своенравная жена» Адана и Пуни), Илька («Очарованный лес» Дриго) и др. В 1901 в последний раз выступила в балете Минкуса «Камарго». В 1901—17 преподавала классич. танец в Петерб. театр. уч-ще.

Лит.: Светлов Б., Терпсихора, СПБ, 1906, с. 279—282; Борисоглебский М. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938, с. 301. *В. Кр.*

КУЛИ́Ш, Николай Гурьевич (6. XII. 1892—1942)— украинский советский драматург. Лит. деятельность начал в 1917. Чл. Коммунистич. партии с 1919. К. один из первых в укр. драматургии обратился к теме классовой борьбы на селе в нач. 20-х гг. Его пьесы отразили сложный процесс формирования новой социалистич. идеологии. В трилогии «97» (1924, Т-р им. Франко), «Коммуна в степях» (1925, там же), «Прощай, село» (1928) К. показал жизнь села в годы послевоенной разрухи, нэпа и коллективизации. А. В. Луначарский назвал пьесу «97»—«первой могучей пьесой из крестьянской жизни». Это была одна из первых попыток реалистич. отражения героич.

революц. будней. В пьесе «Патетическая соната» (1931, моск. Камерный т-р) К. утверждает торжество революции, раскрывает крах националистич., псевдоромантич. тенденций, но замысел автора не получил верного художеств. выражения. В творчестве К. были и серьёзные ошибки; в пьесах «Мина Мазайло» (1929, т-р «Березіль»), «Хулий Хурина» (1926) и др. отразились буржуазно-националистич. тенденции. Пьесы К. шли в Т-ре им. Франко, Днепропетровском т-ре им. Шевченко, Т-ре им. Заньковецкой, т-ре «Березіль» и др. В 1937 незаконно репрессирован. Реабилитирован посмертно. *С. Б.*

КУ́ЛЛЕ (Kulle), Ярл (р. 27.II.1927) — шведский актёр. В 1949 окончил школу при Королевском драм. т-ре и был принят в труппу этого т-ра.

Роли: Орест (о. п. Еврипида), Ромео; Рюдман («Аморина» Альмквиста), Густав Васа и Офицер («Мастер Улоф» и «Игра мечты» Стриндберга), Астров («Дядя Ваня»), Платонов (о. п. Чехова), Арман («Дама с камелиями» Дюма-сына), Лиола (о. п. Пиранделло).

Искренний и яркий темперамент сочетается у К. с даром аналитич. раскрытия внутр. мира героя. Ему свойственно стремление подчёркивать актуальный смысл событий пьесы, придавать им совр. звучание. Для иск-ва К. характерна нек-рая надломленность, он изображает своих героев внешне сильными и решительными, но внутренне — людьми легко ранимой души, мучительно ощущающими своё несоответствие окружающему миру. *Вл. М.*

КУЛЛЬ, Раймонд Мартинович (3. X. 1882—10.X. 1942) — эстонский дирижёр оперы, педагог. Окончил Петербургскую консерваторию по классу тромбона профессора Тюрнера. Работал артистом оркестров и дирижёром в Петербурге, Баку и др. городах России. В 1912—20— главный дирижёр театра «Эстония», с 1920—дирижёр, в 30-е гг. — музыкальный руководитель т-ра. Среди лучших спектаклей, пост. К.: «Травиата» (1916); «Дочь полка» Доницетти (1916), «Вольный стрелок» Вебера (1920), «Любовь и смерть» Лембы (1931) и др.

Лит.: Театры Советской Эстонии, Таллин, 1956; Государственный академический театр оперы и балета «Эстония», Таллин, 1956. *Х. Кыр.*

КУ́ЛЬБЕРГ (Cullberg), Биргит Рагнхильд (р. 3. VIII. 1908)—шведская артистка балета и балетмейстер. В 1935—1939 училась в школе К. Йосса и С. Лидера в «Дартингтон-холле» (Англия). Вернувшись в Стокгольм в 1944, организовала свою труппу. В 1946—47 совм. с И. Крамером возглавила Шведский танцевальный т-р. Одновременно работала в «Рикстеатре» и Королевской опере, где в 1950 пост. балет «Фрёкен Юлия» Рангстрёма (по Стриндбергу), позднее ставила балетные спектакли в т-рах многих стран, в т. ч. в странах Латинской Америки, в США. В 1951 К. организовала в Лондоне труппу «Шведский балет», где пост. балет «Медея» на муз. Бартока, включённый в 1953 в репертуар Королевской оперы (Стокгольм). Среди пост. К.— «Лунный олень» (1957, Копенгаген) и «Женщина с моря» (1960, Нью-Йорк) Рисагера. Как танцовщица К. выступала преимущественно в характерных партиях, в к-рых проявляла комедийное дарование. В своих пост. часто обращается к гротеску, использует движения «танца модерн». *Е. С.*

КУЛЬБИ́Т (от франц. culbute, букв.—кувыркание) (в цирке) — акробатический трюк: переворот акробата вперёд, назад, в сторону («передний К.», «задний К.», «боковой К.») (акробат касается земли спиной). К. (обычно через препятствия) с полётом тела акробата в воздухе наз. каскадным (см. *Каскад*). *Ал. Ш.*



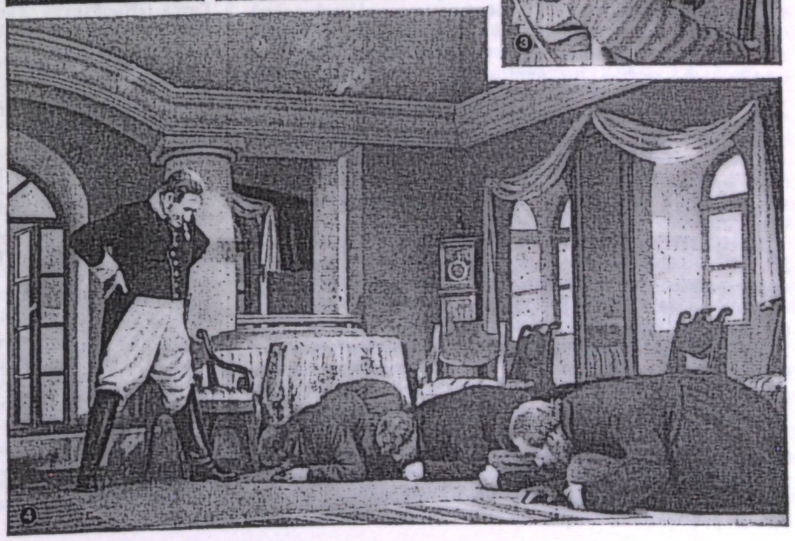
КУЛЬМАМЕ́ДОВ, Аман (р. 31. XII. 1908)— туркменский советский актёр. Нар. арт. СССР (1949). Чл. Коммунистич. партии с 1940. Депутат Верх. Совета СССР 2—3-го созывов, Верх. Совета Туркм. ССР 1 и 4-го созывов. В годы учёбы в Механич. техникуме в Ашхабаде (1924—26) участвовал в спектаклях самодеятельного кружка. В 1926 поступил в Туркм. драматич. студию. По окончании студии, с 1929— актёр Туркм. т-ра драмы (Ашхабад). Один из основоположников нац.

А. Кульмамедов в ролях: 1. Аллан. 2. Отелло. 3. Кеймир-Кёр. 4. Городничий (слева).









сценич. иск-ва. Творчество К. отмечено глубоким реализмом, народностью, яркой эмоциональностью, внутренним драматизмом. Актёр лаконичной, сдержанной манеры, К. создал на сцене туркм. т-ра ряд монументально-героич. и сатирич. образов. Благородные, мужественные герои К. исполнены величия, душевной чистоты: Кеймир-Кёр (о. п. Бурунова и Аманова, 1944), Махтумкули (о. п. Кербабаева, 1941), Аллан («Семья Аллана» Мухтарова, Гос. пр. СССР, 1951), Чернышёв («Решающий шаг» Кербабаева, 1957). Одно из крупнейших созданий К. — образ Отелло (1939, 1954). Силой обличения, обобщённой сатиричностью отличается исполнение ролей Франца Моора (1932), Городничего (1934); Захара Бардина («Враги», 1940), Горлова («Фронт», 1943), Макферсона («Русский вопрос», 1948), Юсова («Доходное место», 1952).

К. занимается также режиссурой, пост. спектакли: «Зохре и Тахир» Аманова (1938), «Любовь Яровая» (1938); «Бай и батрак» Хамзы (1956), «Серебряный портсигар» Мухтарова и Сейтлиева и «Сын пастуха» Мухтарова (1949), «Чужая тень» Симонова (1950) и др. Снимался в кино. *Л. Ан.*

КУЛЬМАМЁТ, Хамид (1895—1941) — татарский советский актёр. Сценич. деятельность начал в 1915 в первой тат. труппе «Сайяр». В период гражданской войны работал в разл. армейских труппах. Затем — в Т-ре им. Камала (Казань). Обладал хорошими внешними данными, обаянием, отличной дикцией.

Роли: Земляника («Ревизор»), Хан («Тахир и Зухра» Бурнаша), Хабибрахман («Первое представление» Г. Камала), Исмагил («Галиябану» Файзи) и др. *Х. Г.*

«КУЛЬТУ́РА ТЕА́ТРА» — русский советский журнал. Издавался в Москве: 1921 (№№ 1—7-8)—1922 (№№ 1—2). Первонач.— двухнедельный; с 1—7-8 номера — ежемесячный журнал моск. академич. т-ров. В журнале печатались статьи, программы спектаклей с аннотациями, хроника, разборы новых пьес, библиография. Отражая частые в те годы нападки на академич. иск-во, «К. т.» отстаивала необходимость сохранения и развития лучших традиций рус. театр. иск-ва, выступала против антиреалистич. направлений. Среди авторов «К. т.» были А. В. Луначарский, В. И. Немирович-Данченко, Н. Е. Эфрос, Н. Д. Волков, В. А. Филиппов, А. И. Южин и др. В 5 и 6 №№ «К. т.» (1921) впервые опубликована работа К. С. Станиславского «О ремесле». *А. Шн.*

КУЛЬЧИ́ЦКИЙ, Александр Яковлевич (1815—45) — русский литератор, театральный критик. Статьи К. регулярно печатались в «Харьковских губернских ведомостях» (подписаны— А. К.). Его статья о П. С. Мочалове, гастролировавшем в 1839 в Харькове, была опубликована (без подписи) в «Литературных прибавлениях к „Русскому инвалиду"...». Она обратила на себя внимание В. Г. Белинского, к-рый содействовал затем появлению в петерб. «Литературной газете» корреспонденции К. о театр. жизни Харькова (рецензии, посв. выдающимся провинц. актёрам Л. И. Млотковской, К. Т. Соленику, Н. Х. Рыбакову и др.). Вокруг К. и его друга А. И. Кронеберга объединились преподаватели и студенты Харьковского ун-та — любители т-ра; они принимали активное участие в творч. жизни Харьковского т-ра, боролись против пошлой драматургии, пропагандировали пьесы Шекспира. *А. Г.*

КУМА́НИН, Фёдор Александрович (25. I. 1855—24. IV. 1896) — русский театральный издатель и переводчик. Основатель и издатель журналов «Артист» (1889—94), «Театральная библиотека» (1891—94, 1896), «Театрал» (1895—96). Перевёл пьесы Г. Зудермана «Родина» (пост. 1894), «Бой бабочек» (пост. 1896). Автор комедии-фарса «Жоржинька» (1891, Малый т-р). Писал театр. рецензии. *С. Г.*

КУМА́НЧЕНКО, Полина Владимировна (р. 21. X. 1910)—украинская советская актриса. Нар. арт. СССР (1960). Окончила студию при Николаевском рус. драм. т-ре (1929) и была принята в Николаевский украинский рабоче-крестьянский передвижной т-р. Затем работала в харьковских т-рах— ТЮЗе, ТРАМе (1932—37); в 1937—61—актриса харьковского Т-ра им. Шевченко; с 1961 —Т-ра им. Франко. К. создала галерею разнообразных реалистических сценических образов.



Роли: Харитина («Наймычка» Карпенко-Карого), Верочка («Шутники» Островского), Инеса («С любовью не шутят» Кальдерона), Сильвета («Романтики» Ростана), Ганя, Санитарка, Клеопатра («Макар Дубрава», «Фронт», «Почему улыбались звёзды» Корнейчука), Радик Юркин («Молодая гвардия» по Фадееву), Марине (о. п. Бараташвили), Люся, Лиза («Годы странствий», «Потерянный сын» Арбузова), Леночка («В поисках радости» Розова), Дуэнья («День чудесных обманов» Шеридана). Снималась в кино. Ведёт педагогич. работу. *Р. Б.*



П. В. Куманченко в ролях: 1. Марине. 2. Наталия Орестовна («Над Днепром» Корнейчука).

КУМА́ХОВА, Хужа Хатутовна (р. 21. XII. 1918)— кабардинская советская актриса. Нар. арт. Кабардино-Балк. АССР (1946). Чл. Коммунистич. партии с 1945. Деп. Верх. Совета Кабардино-Балк. АССР 3—4-го созывов. Окончила кабардинскую студию ГИТИСа. С 1940 работает в Кабардинском т-ре (Нальчик). К. — яркая характерная актриса.

Роли: княгиня Жан («Камбот и Ляца» Шортанова), Гауса («Кызбурун» Аксирова), Марьяна («В одной семье» Шортанова) и др. Играла Анну Андреевну («Ревизор»). *Е. Ж.*

КУМЁЛЬСКИЙ, Владимир Владимирович (1884—19. IV. 1939) — русский советский актёр и режиссёр. Засл. деятель иск-в БССР (1938). Сценич. путь начал в 1904. Играл в провинции. С 1926 работал в Белоруссии (Могилёв, Минск и др.).

Роли: Кречинский, Паратов; Сирано де Бержерак (о. п. Ростана), Дон Сезар де Базан (о. п. Дюмануара и Деннери), Тартюф, Шванда; Гранатов («Человек с портфелем» Файко).

К. выступал и как режиссёр — пост. спектакли «Любовь Яровая», «Разлом»; «Мой друг» Погодина. *И. Сл.*

КУМСИАШВИ́ЛИ, Николай (Нико) Георгиевич (1892—20. IX. 1942) — грузинский советский артист оперы (лирико-драматический тенор). Нар. арт. Груз. ССР (1941). Пению учился у проф. Е. К. Ряднова. С 1924 — солист Т-ра оперы и балета им. Палиашвили. К. обладал сильным голосом широкого диапазона, пел как драматич., так и лирич. партии, виртуозно исполнял сложные вок. фиоритуры.

Партии: Малхаз, Рати («Данси», «Латавра» З. Палиашвили), Нико («Дареджан Коварная» Баланчивадзе), Герман, Радамес, Канио; Отелло (о. п. Верди), Рауль («Гугеноты») и др. *Л. Д.*

КУМЫ́КСКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНО-ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ А. П. САЛАВА́ТОВА— первый профессиональный кумыкский театр (в Дагестанской АССР). Создан в 1930 на базе выпуска драм. отделения муз.-драм. техникума в г. Махачкала. Ещё в годы учёбы молодые актёры выезжали в аулы со спектаклями «Хаким дохтур» Малачханова и «Марьям» Кусова, обличающими невежество, мусульманское духовенство. Труппа т-ра, игравшая на кумыкском яз., пост. спектакли «Дочь Индии» Абдулхан Гамида, «Квадратура круга» Катаева, «Севиль» Джабарлы. В 1932—43 т-р работал в Буйнакске, с февраля 1943— снова в Махачкале под наименованием Дагестанский государственный кумыкский театр. В 1955 т-ру присвоено имя основоположника кумыкской сов. драматургии А. П. Салаватова. С 1958 т-р получил совр. наименование.

В 30-х гг. началась работа над созданием нац. репертуара. В 1931—32 были пост. пьесы: «Святая Мукминат» А. Сарыджи и Р. Фатуева, разоблачившая реакц. сущность сектантства, «Люди с гор» И. Аурбиева — о перестройке сознания горцев. Затем «Красные партизаны» Салаватова (1934), «Тулпар» Ш. Абдуллаева (1937), «Горцы» Р. Фатуева (1940), «Ансар» А. Аджаматова (1941), «Уллубий Буйнакский» Г. Рустамова (1950) и др. — о героич. днях установления в Дагестане Сов. власти. Первыми авторами, рассказавшими со сцены Кумыкского т-ра о процессах совр. жизни в Дагестане, были его артисты и режиссёры Г. Рустамов («В жизнь», 1934 — о коллективизации, «Кто ты?», 1935 — о молодёжи) и А. Курбанов («Чабан Арслан», 1934 — о классовой борьбе в ауле). С творчеством Рустамова связана дальнейшая история т-ра; он написал пьесы на совр. темы: «Друзья» (1947), «Подарок Салимат» (1948), «Доброе утро» (1951), муз. комедию «Под деревом» (1960), «Крылатое племя» (1961). Ряд пьес о современности написал А. Курбанов — «Любовь Асият» (1946), «Соседи» (1948), «У снежных гор» (1952), «Свадьба Кайтмаса» (1955). В 1960 пост. пьеса «Дорогой жизни» Курбанова и М. Яхъяева о честности, принципиальности в руководстве с. х-вом. Среди авторов т-ра: актёр и режиссёр С. Джетере («Сёстры», 1953; «Счастливцы», 1958), актёр Ш. Абдуллаев («Широкий путь», 1954) и др.; писатели А. Аджаматов, М. Хуршилов, А. Сулейманов, А. Абакаров, Б. Атаев и др. Значительное место в репертуаре Кумыкского т-ра заняли пьесы аварского писателя М. Хуршилова в пер. на кумыкский яз. («Андалал», 1944, «Шамиль», 1945, «Суровые дни», 1954).

В т-ре пост. переводные пьесы: «Платон Кречет» (1935, действие было перенесено в Дагестан), «Аристократы» (1936), «Беспокойная старость» (1939); «Сын полка» Катаева (1947), «Крепость на Волге» Кремлёва (1949), «Макар Дубрава» (1952); «Прага остаётся моей» Буряковского (1952), «Потопленные камни» Мосашвили (1953), «Кремлёвские куранты» (1956, реж. Рустамов; Ленин—Гаджиев, Забелин—Курумов).

Т-р обращается к произведениям рус. и мировой классики: «Отелло» (1946, реж. Рустамов; Отелло— Курбанов, Яго — Курумов, Дездемона — Б. Мурадова), «Гроза» (1936), «Овечий источник» (1938), «Ромео и Джульетта» (1941), «Женитьба» (1945 и 1952), «Женитьба Фигаро» (1950), «Бесприданница» (1953), «Мещане» (1955); «Испанцы» Лермонтова (1958), «Каменный гость» Пушкина (1960, реж. Рустамов; Донна Анна — Казимагомедова, Лаура—Б. Мурадова).

Широко представлена в репертуаре т-ра драматургия братских народов СССР. Здесь шли пьесы А. Ширванзаде, Д. Джабарлы, С. Шаншашвили, Г. Мухтарова и др.

Т-р уделяет большое внимание теме героич. прошлого своего народа. Пьеса А. П. Салаватова «Айгази», основанная на кумыкском героич. эпосе, сохраняется в репертуаре т-ра с 1940 (реж. Рустамов; Айгази — Курумов, Гюлькыз —Б. Мурадова, Санкинат—Легомениди), так же как его пьеса «Карачач». Лучшие спектакли отличаются контрастностью, остротой конфликта, народностью, мелодраматизмом, имеют героико-романтич. направленность. Для актёрского исполнения характерны патетич. интонация, яркая внешняя выразительность, обобщённость характеристик. Наряду с героич. драмой т-р часто обращается к комедии, используя гротеск, яркую социально-бытовую характерность.

Многие спектакли насыщены музыкой, пением («Если сердце захочет» Рустамова, 1949, «Аршин мал алан» Гаджибекова, 1949).

Основоположники т-ра— нар. арт. Даг. АССР, засл. деят. иск-в РСФСР Г. Рустамов, нар. арт. СССР Б. Мурадова, нар. арт. РСФСР А. Курумов, нар. артисты Даг. АССР А. Курбанов, Е. Легомениди, Х. Магомедова, У. Сафаралиева. С 1942 работает в т-ре нар. арт. Даг. АССР С. Джетере. В сер. 30-х гг. в труппу вступили засл. арт. РСФСР Т. Гаджиев, нар. арт. Даг. АССР М. Рашидханов, Д. Саидпуров, Ш. Абдуллаев, С. Мурадова, в 40-е гг. — засл. арт. Даг. АССР Х. Казимагомедова, П. Асельдерова, З. Хадаева, артист М. Мусаев. В 1954 состоялся выпуск студии при т-ре; в 1962 — кумыкской студии уч-ща им. Б. Щукина, также пополнивших молодой состав труппы. В 1960 со спектаклями «Айгази», «Каменный гость», «Под деревом» т-р участвовал в декаде дагестанского иск-ва и лит-ры в Москве.

Лит.: Говоров С., Кумыкский т-р, Махачкала, 1955; Ягияева М., Кумыкский музыкально-драматический театр им. А. П. Салаватова, Махачкала, 1960. *Е. Ж.*

КУН (Kun), Жужа (р. 9. XII. 1934) — венгерская артистка балета. В 1945 занималась у педагога Ф. Надаши. Дебютировала в Будапеште в 1949 и была принята в балетную труппу Будапештского т-ра оперы и балета. В 1955—56 занималась в Москве у педагогов Е. П. Гердт, А. М. Мессерера и др. В 1960 выступала в Большом т-ре (Москва). Танец К. характеризуется благородством манеры, выразительностью, отличной техникой.

Партии: Жизель, Одетта-Одиллия, Джульетта; Зарема и Мария («Бахчисарайский фонтан»), Коппелия; Шари («Платочек невесты» Кенешшеи) и др. *Г. Кор.* и *Нат. Р.*

КУН (Κούν), Каролос (р. 1908) — греческий режиссёр и актёр. В 1930—39, будучи преподавателем Американского колледжа в Афинах, ставил любительские спектакли. В 1934 открыл (совм. с Д. Диварисом) т-р Народная сцена (Афины). В спектаклях «Эрофили» Хортакиса (1934) и «Альцеста» Еврипида (1934) обратился к поискам нац. форм, но этим спектаклям были присущи элементы стилизации. В дальнейшем К. ставит психологич. драмы, изучает опыт рус. т-ра, систему К. С. Станиславского. После закрытия «Народной сцены» (1936) К. ставил спектакли в др. т-рах («Гедда Габлер» Ибсена, Т-р Андреади, «Вишнёвый сад», Т-р Греческой консерватории, 1939). В 1942 К. создал в Афинах Художественный т-р, противостоящий косности и рутине коммерческих т-ров. К. положил начало воплощению чеховской драматургии на греч. сцене; пост.: «Три сестры» (1951), «Дядя Ваня» (1953) — Национальный т-р; «Вишнёвый сад» (1945), «Дядя Ваня» (1960) — Художественный т-р. Однако трактовка чеховских пьес в пост. К. характеризовалась излишним пессимизмом, налётом элегич. настроений. В репертуар Художественного т-ра включается совр. драматургия (Б. Шоу, Дж. Пристли, Ю. О'Нил, Ф. Гарсиа Лорка, Э. Де Филиппо, А. Миллер, Теннесси Уильямс, Ж. Ануй и др.) и классич. драматургия (Ибсен, Горький, Чехов, Гоголь, Шекспир). К. стремится достичь в своих спектаклях актёрского ансамбля, ищет выразительную

сценич. форму, сочетающую психологич. глубину с экспрессией: пост. «Кавказский меловой круг» (1957), «Добрый человек из Сезуана» (1958), «Восхождению Артуро Уи можно было помешать» (1961) Брехта. Модернистскими тенденциями отмечена пост. комедий Аристофана: «Богатство» (1957) и «Птицы» (1960). Среди немногочисленных пост. пьес новогреч. драматургов: «Праздник Константина и Елены» Севастикоглу (1943), «Возраст ночи» (1959) Кампанеллиса и др. Будучи педагогом и руководителем т-ра, К. воспитал талантливых актёров: Л. Каллергиса, В. Диамандопулоса, Э. Хадзиаргири, В. Завитсиану и др.

Соч.: 25 Χρόνια Θέατρο. Αθῆναι, 1959.

Лит.: Le Théâtre Néogrec, Athènes, 1957. *Д. С.*

КУНА́ВИЧЮС, Генрикас Броняус (р. 21.III. 1925)—литовский советский артист балета. Нар. арт. Лит. ССР (1959). Чл. Коммунистич. партии с 1956. Занимался у Б. Келбаускаса, с 1944 работает в Т-ре оперы и балета Лит. ССР (Вильнюс). Танец К. характеризуется лёгкостью прыжка, высокой техникой. Первый исполнитель центр. мужских партий в нац. балетах. Создал образы мужеств. людей, борющихся за счастье народа: Антанас («Сужадетине» Пакальниса), Ионис («На берегу моря» Юзелюнаса), Югнюс («Аудроне» Индры).

Др. партии: Зигфрид, Дезире («Лебединое озеро», «Спящая красавица»), Альберт («Жизель»). С 1958 ведёт педагогич. работу в Вильнюсской школе иск-в. *А. Руз.*

КУ́НДЕР, Иоган (26.XII. 1852—24. IV. 1888) — эстонский писатель. Автор пьес «Разумный мулык и мудрый тартусец», «Сумасшествие Муру Мику» (обе в 1874), «Кингуский лаос». В лучшей пьесе К. «Служивый» (1885) показаны обществ. противоречия в эст. деревне 19 в., выведены яркие нар. типы. Пьесы К. ставились эст. т-рами в конце 19 в. *К. Каск.*

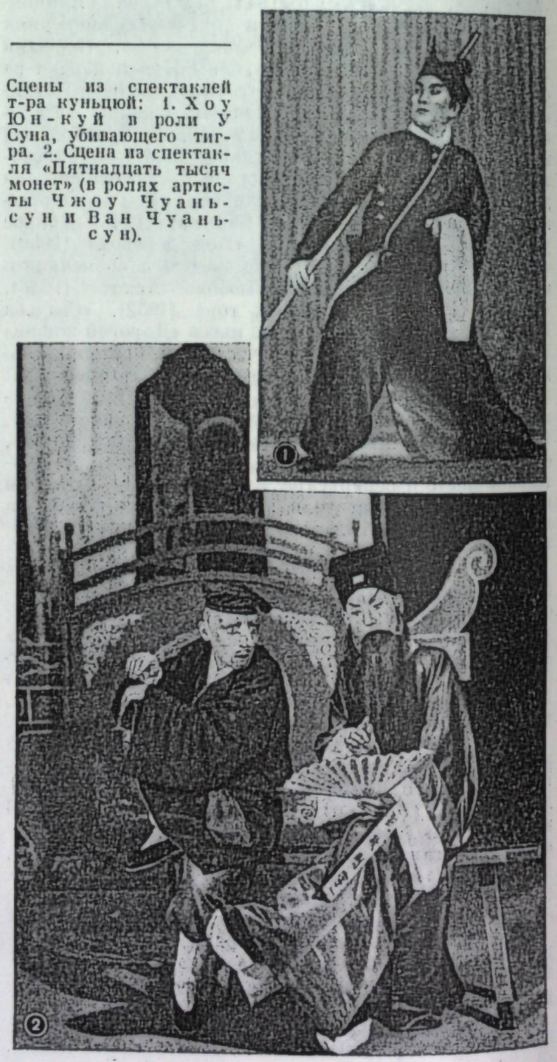
КУ́НЦ, З.—см. *Миланова,* З.

КУ́НЦЕН (Kuntzen, Kunzen), Фридрих Людвиг Эмилиус (24. IX. 1761 — 28. I. 1817) — композитор. По национальности немец. Музыке учился у своего отца А. К. Кунцена. Работал капельмейстером в т-рах Франкфурта (1792), Праги (1794). В 1795—1817 возглавлял Королевский т-р в Копенгагене, удостоен звания «датского королевского капельмейстера» (1795). Автор первой дат. оперы «Хольгер Данске» о герое ср.-век. дат. эпоса (поставлена К. в 1789, Королевский т-р, Копенгаген). В своём творчестве испытал значит. влияние Моцарта. Написал также оперы: «Сбор винограда» (1793, Франкфурт; новая ред. для дат. сцены, 1796), «Тайна» (1796), «Эрик Добрый» (1798), «Моя бабушка» (1800), «Любовь в деревне» (1810) и др. (все пост. автором в Королевском т-ре, Копенгаген).

Лит.: Friis B., Fr. L. Ae. Kunzen. Diss., B., 1943.

КУН ШАН-ЖЭ́НЬ [второе имя — Цзи Чжун; псевдоним — Дун Тан; сам называл себя Юньтиншань-жэнь (человек с горы облачной беседки); 1648—1718] — китайский поэт и драматург. Написал драмы — «Сяо Хулэй» (на сюжет кит. классич. драмы «Лютня») и «Веер с персиковыми цветами». В последней драме, посв. истории Южной Минской династии, автор рассказывает о том, как в результате предательства крупного минского генерала У Сань-гуй была сдана маньчжурским войскам пограничная крепость Шанхай-гуань, и враг вошёл в пределы Китая, нанеся смертельный удар по нар. войскам вождя крестьянского восстания Ли Цзы-чэна. К. Ш.-ж. воссоздаёт образы людей из народа, готовых на любые жертвы ради освобождения родины от иноземного врага, разоблачает разложение правящих классов, прогнившую феодальную систему. Драма «Веер с персиковыми цветами» была пост. куньшаньским т-ром в период его заката и на нек-рое время вернула этому т-ру его прежнюю популярность. В конце 19 — нач. 20 вв. к этой пьесе обращаются и др. т-ры, она входит в репертуар Пекинского (столичного) т-ра. Ставится и в т-рах КНР (труппы т-ра цзинси, куньшаньского т-ра, в переработке Оуян Юй-цяня идёт в драм. т-ре). *И. Г.*

КУНЬЦЮЙ (другое название — куньцян, т. е. куньшаньские мелодии) — разновидность традиц. кит. муз. драмы. Зародилась в 15 в. в провинции Цзянси. Основоположником К. считается музыкант и актёр Вэй Ляи-фу, создавший особые (куньшаньские) мелодии, к-рые давали возможность свободной импровизации. В К. используются не только струнные, но и ударные и духовые инструменты. Отличит. особенностью вок. исполнения является замедленность и чёткое произношение всех слогов. После создания Ляи Чэнь-юем драмы «Стирка пряжи» куньшаньские мелодии вошли в спектакли муз. драмы К., завоевавшей популярность по всему Китаю. В представлениях К. сочетаются песенное, танцевальное и драматич. иск-ва, они отличаются высоким исполнит. мастерством. Для т-ра К. писали многие драматурги 17—18 вв. (Ли Юй, Тан Сянь-цзу и др.). В сер. 17 в. К. получил особую популярность в Цзянсу и в Чжэцзяне. Со 2-й пол. 17 в. возникает северная разновидность К.



Сцены из спектаклей т-ра куньцюй: 1. Хоу Юн-куй в роли У Суна, убивающего тигра. 2. Сцена из спектакля «Пятнадцать тысяч монет» (в ролях артисты Чжоу Чуань-сун и Ван Чуань-сун).

в Пекине. Здесь ставятся сказания о полководцах из семьи Ян, инсценировка романа «Речные заводи» и др. В 18 в. известность приобрела труппа «Цзисюбань» («Собрание превосходных»). В нач. 19 в. К., не выдержав конкуренции с др. видами местной драмы (чуаньцзюй, бацзы, аньхойская драма), приходит в упадок. В 70-х гг. 19 в. К. сохраняется гл. обр. в Шанхае, где с успехом выступала труппа «Цзинь гуйбань» («Золотая корица»), и в Сучжоу. К нач. 20-х гг. 20 в. т-р К. почти совсем исчез. В 1921 несколько актёров-любителей организовали школу К. в Сучжоу и с 1925 начали выступать в Шанхае. После нападения Японии на Шанхай (1937) труппа распалась. Новый подъём т-ра К. начался лишь с 1956, когда вновь созданная труппа К. выступила с пьесой «Пятнадцать тысяч монет». В 1957 труппа сев. К. во главе с актёрами Хань Ши-чаном, Бай Юнь-шэном и Хоу Юн-куем выступала в Пекине. *Б. Р.*

КУПА́ЛА, Янка [наст. имя и фам.—Иван Доминикович Луцевич; 25. VI (7. VII). 1882, Вязынка Вилейского уезда — 28. VI. 1942, Москва] — белорусский сов. писатель, драматург. Нар. поэт Белоруссии (1925), действит. член АН БССР (1928) и УССР (1929). Деп. Верх. Совета БССР 1-го созыва. Род. в семье безземельного крестьянина-арендатора. Окончил нар. уч-ще в Белоручах. Был учителем, писцом, рабочим. Лит. деятельность начал в 1905.



В 1908 К. написал драм. поэму «Извечная песня» (1921, Т-р им. Янки Купалы), рисующую трудный жизненный путь белорус. крестьянина, призывающую к борьбе с тиранами. Драм. поэмы—«Сон на кургане» (1908, пост. 1921, Т-р им. Я. Купалы) и «На привале» («На папасе», 1913) как бы продолжают тему «Извечной песни», но в них ещё ясней звучит мысль о необходимости революц. борьбы. В 1912 К. создал на основе белорус. фольклора остроумную, полную мягкого юмора и ядовитой сатиры комедию «Павлинка», в к-рой с большой художеств. силой разоблачает старую жизнь, выступает за победу новых отношений между людьми. Народность пьесы, колоритный юмор, образность обусловили её долгую сценич. жизнь; пьеса сохраняется в репертуаре т-ров Белоруссии. В 1913 К. написал социальную драму «Разорённое гнездо» (1917, «Первое товарищество белорусской драмы и комедии»), в к-рой показал, как назревал протест против социального гнёта в среде белорус. крестьянства, формировалось сознание необходимости переустройства жизни. В этом же году К. пишет весёлую одноактную шутку «Примаки», рисующую быт белорус. деревни.

Драм. произв. К. способствовали развитию белорус. нац. т-ра. Пьесы его отражают острые социальные конфликты, им свойственны народность, революц. направленность, страстность и поэтичность. Гос. пр. СССР (1941).

Соч.: Збор твораў, т. 1—6 (т. 6. Драмат. творы), Мінск, 1954; в рус. пер. — Пьесы, М.— Л., 1940.

Лит.: Ярош М., Драматургія Янкі Купалы, Мінск, 1959; Семяновіч А., Беларуская драматургія (Дакастрычніцкі перыяд), Мінск, 1961; Санніка ў А., Сатырычныя характары беларускіх камедый, Мінск, 1961; Мозольков Е. С., Янка Купала, М., 1954. *О. С.*

КУ́ШЕР (Cooper), Томас (16. XII. 1776—21.IV. 1849) — американский актёр. Дебютировал в Эдинбурге (Англия) в 1792. Играл в провинц. англ. т-рах. Приобрёл известность после исполнения роли Гамлета на сцене т-ра «Ковент-Гарден» в Лондоне в 1795. В США впервые выступил в 1796 в Филадельфии. В течение 30 лет К. был ведущим актёром амер. т-ра, выступал в городах всех штатов. Играл почти во всех шекспировских трагедиях [Макбет, Отелло, Яго; Ромео («Ромео и Джульетта») и др.], а также исполнил роли: Чарльза Серфеса («Школа злословия» Шеридана), Пьера (Спасённая Венеция» Отуэя), Лотарио («Кающаяся красавица» Роу) и др. К. обладал большой эмоциональностью, живым и ярким темпераментом. Он не признавал углублённой работы над ролью, полагаясь на вдохновение. Неизбежные просчёты публика прощала ему за незаурядный драматический талант, прекрасную внешность и красивый выразительный голос.

Лит.: Ireland J. N., A memorial of the professional life of Th. A. Cooper, N. Y., 1888. *К. Б.*

КУ́ПЕР, Эмиль Альбертович [1(13). XII. 1877 — 16. XI. 1960] — русский дирижёр. В 1891 окончил Одесское муз. уч-ще по классам скрипки и композиции. До 1898 выступал как скрипач; самостоятельно обучался дирижированию. В 1899 вместе с Собиновым и Шаляпиным гастролировал по городам России как оперный дирижёр. Работал в Ростове-на-Дону, в Киеве, Петербурге, в 1907—09— в Москве, сначала в Т-ре Солодовникова, затем в Оперном т-ре Зимина, где дирижировал оперой «Борис Годунов», премьерой оперы «Золотой петушок», первой пост. в России оперы «Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера. В 1909—14 участвовал в парижских и лондонских гастролях труппы С. П. Дягилева («Русские сезоны за границей»); в 1911 дирижировал первым исполнением «Хованщины» в Париже, в 1913 — первым исполнением «Псковитянки» и «Бориса Годунова» в Лондоне. В 1910—19 был дирижёром Большого т-ра, в 1919—20— Петрогр. академич. т-ра оперы и балета (б. Мариинский т-р). С 1918 К. — проф. Моск. консерватории, с 1921 — худ. рук. Петроградской филармонии. В 1924 уехал за границу.

Лит.: Глебов И., Э. А. Купер, «Жизнь искусства», П., 1923, № 14; Вальтер В., Э. А. Купер, «Еженед. Петроградских Гос. Академ. театров», 1923, № 31—32.

КУПЛЕ́Т (франц. couplet) — первоначально во франц. поэзии — парные рифмованные стихи; с 15—16 вв. во Франции—сатирич. и политич. песенки (б. ч. злободневного характера) с повторяющимся припевом, часто строящимся на игре слов. Эти песенки, распеваемые на нар. гуляниях, в 1-й пол. 18 в. входили в репертуар ярмарочных т-ров. Так возник новый театр. жанр — *водевиль.* К. в водевилях, созданных накануне франц. бурж. революции, содержали злые нападки на дворянство, а иногда и на короля. Весёлыми К. заканчивается «высокая комедия» Бомарше «Женитьба Фигаро». Расцвет куплетного жанра на эстраде связан с творчеством франц. поэта П. *Беранже.*

В К. рус. водевилей 19 в. (у А. И. Писарева, Д. Т. Ленского, П. А. Каратыгина, Ф. А. Кони и особенно Н. А. Некрасова) звучали насмешки над крепостниками-помещиками, купцами, чиновниками-взяточниками, хотя бо́льшая часть К. в водевилях лишена значит. тем, обыгрывает пустяки. С 60-х гг. 19 в. К. вводятся в оперетты. Жанр сатирич. К. нашёл выражение в поэзии В. и Н. Курочкиных, Д. Минаева, Г. Жулёва, А. Пальмина и др. Выдающиеся исполнители К. — артисты-куплетисты П. А. Никитин, И. И. Монахов, Л. И. Градов-Соколов и др. С К. выступал выдающийся рус. драм. актёр В. Н. Давыдов, основоположник укр. т-ра М. Л. Кропивницкий. В. И. Ленин высоко оценивал творчество франц. куплетиста Монтегюса, выступавшего в рабочих кварталах Парижа. В годы политич. реакции (в конце 19 в.) К. всё более теряют свою сатирич. силу; исполнители вынуждены приспосабливать свой репертуар к вкусам бурж. публики.

После Октябрьской революции к К. обращаются поэты Д. Бедный, В. И. Лебедев-Кумач и др. В 1930 А. В. Луначарский призвал создавать «...основу богатому, весёлому, многостороннему, постоянно развивающемуся куплетному репертуару и распространить его могучими силами радио» (журн. «Радиослушатель», № 13, 1930, с. 9). Этот жанр поддержал на 1-м съезде сов. писателей М. Горький (см. Собр. соч., т. 27, 1953, с. 418). На сов. эстраде выдвигаются талантливые авторы и исполнители-куплетисты. Среди исполнителей К. — В. Я. Хенкин, Б. С. Борисов, Л. О. Утёсов, И. С. Набатов, А. С. Белов, А. И. Шуров и Н. Н. Рыкунин, П. В. Рудаков и Б. Баринов, Г. Л. Рашковский, Н. А. Скалов и др.

Лит.: Набатов И., Заметки эстрадного сатирика, М., 1957; Кузнецов Е., Из прошлого русской эстрады, М., 1958; Дмитриев Ю., Искусство советской эстрады, [М.], 1962. *Ю. Д.*

КУПЛЕТИ́СТ — эстрадный исполнитель. См. *Куплет.*

КУПРАШВИ́ЛИ, Гогуца Николаевна [р. 15(28).III. 1908] — грузинская советская актриса. Нар. арт. Груз. ССР (1955). В 1926 окончила драм. ф-т консерватории в Тбилиси (педагоги К. Марджанишвили, А. Пагава). С 1926 работала в Т-ре им. Руставели. Одна из основательниц Тбилисского груз. ТЮЗа. Работала в этом театре в 1928—57. Талантливая исполнительница ролей травести.



Г. Н. Купрашвили в роли Жана («Марсельские мальчики» Солодари.)

Роли: Хо («Путь далёкий» Шестакова, 1931), Гикор (о. п. по Туманяну, 1936), Вахушти («Нацаркекия» Нахуцришвили и Гамрекели, 1935), Диего («Аделанте» Качкачишвили, 1937), Алёша Пешков (о. п. Груздева и Форш, 1950). Играла также остро характерные и драматические роли: Кормилица (1942, «Ромео и Джульетта»), Гришутка («Киквидзе» Дарасели, 1952). Ведёт педагогич. работу.

Соч.: Некоторые вопросы художественного воспитания детей, Тбилиси, 1962; Я все еще думаю о вас, Тбилиси, 1962.

Лит.: Курулашвили Л., Гогуца Купрашвили, Тбилиси, 1956 (на грузинском языке). *Е. Ш.*

КУПРИ́Н, Александр Иванович [26. VIII (7.IX). 1870, г. Наровчат Пензенской губ., — 25. VIII.1938, Ленинград] — русский писатель. В 1919—37 жил за границей. Широко шли на сцене инсценировки произв. К.: «Поединок» (1906, Т-р лит.-художеств. об-ва, Петербург), «Господа офицеры» (по повестям «Поединок» и «Дознание», инсц. В. А. Голичникова и Б. Панаригопуло, 1935, Ленингр. т-р Красной Армии), «Яма» (1914, Н. Новгород; сезон 1939/40, Волгоградский т-р; 1925, Вена, т-р «Каммершпиле»; 1926, Париж, т-р «Гран Гиньоль»), «Гранатовый браслет» (инсц. А. Л. Желябужского, 1913, Киев), «Белый пудель» (инсц. Швембергера, 1940, Центр. детский т-р), «Олеся» (инсц. Е. М. Гальпериной, 1949, Цыганский т-р «Ромэн»); на сюжет «Олеси» композитор К. Я. Листов написал одноим. оперу (либр. Е. М. Гальпериной, 1959, Саратовский т-р оперы и балета).

К. выступал в любительских спектаклях; нек-рое время играл на проф. сцене (труппа Н. Г. Викторова, г. Сумы, 1898, одесский т-р «Зелёный попугай», 1910). Перевёл трагедию Шиллера «Дон Карлос» (1919). Автор театр. рецензий.

К. принадлежит неск. пьес (в осн. одноактных): «Клоун» (1897, пост. 1907, «Современный театр» под рук. Н. Н. Ходотова, Петербург), «Грань столетия» (1899, сатирич. обозрение, совм. с М. Н. Киселёвым), «На покое» (по мотивам одноим. повести, совм. с А. И. Свирским, 1908, моск. Малый т-р, в ролях — К. Н. Рыбаков, Горев, Пашенная; Александринский т-р, в ролях — Далматов, Давыдов), «Лейтенант фон-Пляшке» (1914).

Лит.: Афанасьев В., Куприн и сцена, «Театральная жизнь», 1958, № 2; Рубцов А. Б., А. И. Куприн, в кн.: Из истории русской драматургии конца XIX — начала XX века, ч. 2, М., 1962, с. 129—54. *И. Лев.*

КУПРИЯ́НОВ, Иван Петрович [р. 11(24). IX. 1915] — русский советский драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1943. Лит. деятельность начал в 1938 как поэт. В 1951 окончил драматургич. отделение лит. ин-та им. М. Горького в Москве. Первая пьеса К. «Снега Финляндии» (1941, Моск. драм. т-р). Автор пьес: «Сын века» («Высокое напряжение», 1957, Казанский рус. т-р; 1959, Ленингр. т-р драмы им. Пушкина и др.), «Мой брат» (1961, Рус. т-р, Чебоксары, Моск. т-р им. Гоголя и др.). Выступает со статьями о т-ре.

Соч.: Высокое напряжение. (Сын века), М., 1959.

Лит.: Зубков Ю., Современность — это человек, «Театральная жизнь», 1959, № 9; Громов Н., «Сын века», «Театр», 1960, № 2. *Бал.*

КУ́ПСТАС, Александр Иосифович [р. 27. VII (8.VIII). 1898] — литовский советский актёр, режиссёр, театральный педагог. Засл. арт. Лит. ССР (1948). В 1917 учился в театр. студии Музиля. В 1918—20 — один из активных участников Пролеткульта, затем был актёром Моск. студии им. Шаляпина (1920—1922). С 1923 работал в литовских т-рах в Каунасе, Шяуляй, Клайпеде, Капсукасе. Творчеству К. присущи лиризм и острая характерность.

Роли: Торольф («Северные богатыри» Ибсена, 1925), Дон Карлос (о. п. Шиллера, 1931), Колечко («Сын народа» Германа, 1940) и др. С 1944 занимается режиссёрской деятельностью. Пост.: «Мещане» (1946), «Тартюф» (1946), «За тех, кто в море!» (1947), «Лисички» Хелман; оперетты «Свадьба в Малиновке» Александрова, «Гаспарон» Миллёкера, «Кето и Котэ» Долидзе и др. Вёл педагогич. работу в театр. студиях в 1940—58. *В. М.*

КУ́РА (Kůra), Мирослав (р. 26.V.1924) — чехословацкий артист балета. Засл. арт. ЧССР (1958). Ученик балетм. И. В. Псота. Работал в т-рах Братиславы, Кошице, Праги.

Партии: Зигфрид («Лебединое озеро»), Ромео и Меркуцио («Ромео и Джульетта»), Труффальдино («Слуга двух господ» Бурхаузера), Яго («Отелло» Гануса) и др.

К. выступает и как балетмейстер. Пост. в Нац. т-ре (Прага) «Карнавал» (1957), «Семь красавиц» Караева (1959). Лауреат Гос. пр. (1954). *И. Шер.*

КУРБА́НОВ, Амир Абакарович (р. 23. XII. 1909) — кумыкский советский актёр и драматург. Нар. арт. Даг. АССР (1959). Чл. Коммунистич. партии с 1958. В 1930 окончил даг. муз.-драм. техникум в г. Махачкала и вступил в труппу вновь созданного Кумыкского т-ра (ныне им. А. П. Салаватова). Остро характерный актёр, сосредоточивающий внимание зрителей преимущественно на одной центральной черте характера героя, К. добивается яркой выразительности внешней формы, создаёт укрупнённые, сильные образы, обладает большим темпераментом.

Роли: Надиршах («Андалал» Хуршилова), Болат («Красные партизаны» Салаватова), Бархудар («Намус» Ширванзаде), Моисей («Испанцы» Лермонтова), Отелло (1934, 1946), Жевакин («Женитьба»), Алыпкач («Под деревом» Рустамова, муз. Гасанова), Хаджи Мурат (о. п. по Л. Толстому).

К.— автор пьес о совр. колхозной жизни — «Чабан Арслан» (1934), «Любовь Асият» (1946), «Соседи» (1948), «У снежных гор» (1952); сказки «Бораган» (1951), водевиля «Свадьба Кайтмаса» (1955); пьес «Горы в огне» (1959) — о гражданской войне на Кавказе; «Дорогой жизни» (совм. с Яхъяевым, 1960) — о недостатках в руководстве с. х-вом в Дагестане. Пьесы К. ставились в Кумыкском и др. т-рах Даг. АССР.

Лит.: Говоров С., Кумыкский театр, Махачкала, 1955. *Е. Ж.*

КУРБА́НОВ, Ага Дадаш Гюль-Мамед оглы (р. 8. III. 1911) — азербайджанский советский актёр драмы. Нар. арт. Азерб. ССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1947. С 1929 — актёр азерб. ТЮЗа (Баку). В 1953 вступил в труппу Т-ра им. М. Азизбекова.

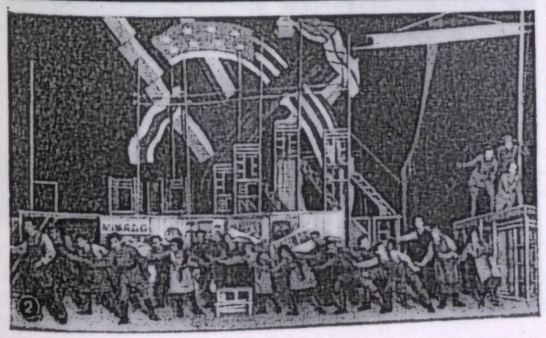
Роли: в ТЮЗе — Пионер («Против красного галстука» Ивантера), кулак Закир («Дадим хлопок» Корнелли), колхозник Маил («На улицах» Джафарова), Шмидт («Челюскинцы» Атаева и Ахмедова), Айдын (о. п. Дж. Джабарлы), Карл Моор, Хлестаков; в Т-ре им. Азизбекова — академик Иванов («Глазной врач» Сафарли), академик Мудров («Ширванская красавица» Мамедханлы), шейх Сенан (о. п. Джавида), Вагиф (о. п. Вургуна). Снимается в кино. *И. Кер.*

КУ́РБАС, Александр Степанович (12.IX.1887—15.X. 1942) — украинский актёр и режиссёр. Народный артист УССР (1925). Родился в семье актёра (по сцене Янович). Окончил историко-филологический ф-т Венского университета (1909). В том же году начал сценическую деятельность в гуцульском театре Г. Хоткевича. Работал в Львовском т-ре товарищества «Руська бесіда» (1910), в товариществе «Тернопільські театральні вечори» (1915), киевском т-ре Н. Садовского (1916). В 1916 организовал театр-студию, на базе которой возник «Молодой театр» (1918—19). На сцене этого т-ра К. пост.: «Царь Эдип» Софокла, «Горе лгуну» Грильпарцера, «Этюды» Олеся и др. В 1920—22 играл: Гната («Бесталанная» Карпенко-Карого), Гурмана («Украденное счастье» Франко), Астрова («Дядя Ваня»), Хлестакова; Эдипа («Царь Эдип» Софокла). Работал в драм. т-рах (Белая церковь, Умань). В 1922 принял участие в организации т-ра «Березіль» (с 1934—харьковский Т-р им. Шевченко), руководил этим т-ром до 1933. В 1937 был репрессирован, посмертно реабилитирован. Уже ранние спектакли К. были отмечены экспериментаторскими поисками преимущественно в области сценич. формы. Заявляя, что «форма жизни последнего столетия задавила актера» и что настало время предоставить ему полную творч. свободу, К. на практике утверждал «диктатуру режиссёра» (спектакль «Царь Эдип», построенный на ритмо-пластических движениях).



Сцены из спектаклей в пост. А. С. Курбаса: 1. «Гайдамаки». 2. «Джимми Хиггинс».





Художественная практика К. в театре «Березіль» отличалась сложными противоречиями. Призывая к ломке «всего старого», К. выступал фактически не только против рутины и штампов дореволюционного укр. т-ра, но и против его лучших реалистических традиций. Отражение событий современности К. стремился найти в т. н. «сценических композициях», в своеобразных инсценировках: «Гайдамаки», «Иван Гус» по Шевченко, «Макбет» по Шекспиру, «Газ» по Кайзеру, «Джимми Хиггинс» по Синклеру и др. Во всех этих спектаклях К. подвергал текст произведений полной переделке. Но в то же время К. был несомненно талантливым режиссёром, его спектакли отличались оригинальностью режиссёрских решений, хотя поиски театральности, поток режиссёрской фантазии часто становились самоцелью и заслоняли идейную значимость спектакля. Это привело К. и руководимый им т-р к отрыву от жизни, к художественному кризису. Большое внимание К. уделял подбору актёров. Он сгруппировал вокруг себя лучших мастеров укр. сов. сцены; в т-ре «Березіль» работали: А. Бучма, Н. Ужвий, И. Марьяненко, В. Василько, М. Крушельницкий, А. Сердюк, Д. Антонович, В. Чистякова, Б. Тягно, Л. Гаккебуш, С. Федорцева, Л. Дубовик, В. Скляренко и др., хотя они не всегда разделяли творческую платформу К.

К. написал сценарии и поставил кинофильмы «Вендетта», «Макдональд», «Арсенальцы».

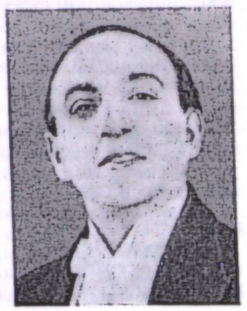
Лит.: Украинский драматич. театр, Киев, 1959. *Р. Б.*

КУРБЕ́Т (от франц. courbette — прыжок) (в цирке) — акробатический трюк; прыжок с ног на руки или со стойки на руках на ноги. Исполняется на полу и в руках партнёра (партнёров). Элемент акробатич. ручного вольтижа и акробатич. комбинаций партерных прыгунов. *Ал. Ш.*

КУРВУАЗЬЕ (Courvoisier), Вальтер (7. II. 1875—27. XII. 1931) — швейцарский композитор, педагог. В 1907—10 — дирижёр оркестра в Кайме, с 1910— преподаватель, с 1919 — проф. Муз. академии в Мюнхене; среди его учеников—В. Буркхард, Г. Зутермейстер и др. К. написал первые швейц. оперы: «Ланцелот и Елена» по Теннисону (1917, Мюнхен), «Вороны» (1921, там же), «Чары греха» по Кальдерону (не пост.) и др. В своих сценич. произв. К. использовал совр. муз. выразит. средства, проявил знание законов сцены.

Лит.: Kroyer Th., Walter Courvoisier, München., [1928]. *Вал. Б.*

КУРГА́НОВ, Александр Матвеевич [5(17).I. 1881 — 2.I. 1964] — русский советский артист оперы (лирико-драматический тенор), педагог. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1951). В 1908—10 учился в Моск. филармонич. уч-ще по кл. проф. А. Киппер. В 1910—13 работал в Москве в т-ре «Летучая мышь» и в оперетте. В 1913—25 пел в оперных т-рах в Баку, Тбилиси, Москве, Ленинграде. В 1925 К. был послан для совершенствования в Милан; брал уроки у А. Мазини. Гастролировал во Флоренции, Неаполе и др. итал.



городах, а также в Париже, Нью-Йорке, Филадельфии. В 1934—41 пел в оперных т-рах Свердловска, Куйбышева и др. городов. В 1941—50 — солист Т-ра оперы и балета им. Абая.

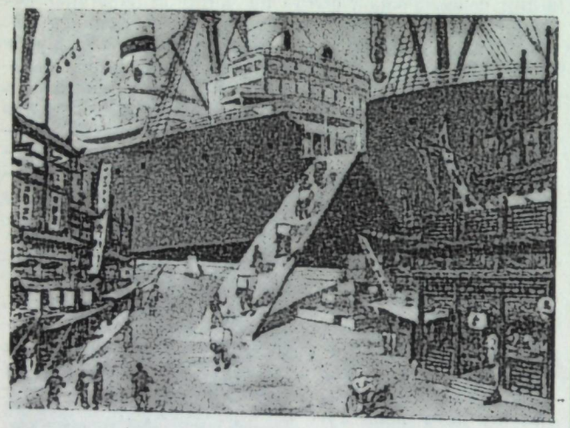
Партии: Герман; Князь («Русалка»), Рауль («Гугеноты»), Герцог («Риголетто»), Фауст (о. п. Гуно), Альфред («Травиата»), Хозе и др. В 1944—58— зав. вокальной кафедрой в консерватории в Алма-Ате. Среди учеников К.: Р. Джаманова, Е. Серкебаев, К. Кенжетаев и др.

Лит.: «Театр и музыка», 1922, № 9; «Зрелища», 1922, № 14. *Б. Е., Е. В.*

КУРДИ́Н, Дмитрий Иванович — белорусский советский драматург. Первая пьеса — «Междубурье» (1929, Т-р им. Я. Купалы, 1930, т-р Красной Армии), рассказывала о боевой и политич. учёбе молодой Красной Армии. Перу К. принадлежат также пьесы «Контратака» (1932, 3-й Белорус. драм. т-р), «Человек решает» (1934, Т-р им. Я. Коласа).

Лит.: Н я ф ё д Ул., Беларускі тэатр, Мінск, 1959. *О. С.*

КУРИ́ЛКО, Михаил Иванович [р. 31. V (12. VI). 1880] — русский советский театральный художник, архитектор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1955), проф. (1940). Окончил ф-т графики Высшего художеств.



М. И. К у р и л к о. Эскиз декорации к балету «Красный мак».

уч-ща при Академии художеств в Петербурге (1913), позднее — Археологический ин-т по разделу русских древностей и Архитектурный ин-т. В 1924—28 был гл. художником Большого т-ра. Оформлял спектакли в т-рах Москвы, Ленинграда, Киева, Одессы, Саратова, Ташкента и др. городов (до 1950). Наиболее значительные работы К. — декорации к балету «Красный мак» в Большом т-ре (1927, К. — автор либретто; новая редакция спектакля, совместно с Тихомировым, 1949, Гос. пр. СССР, 1950) и к опере «Майская ночь» в Оперном т-ре им. Станиславского (1928). Используя живописно-объёмный принцип оформления, К. в своих декорациях сочетал жизненную конкретность с условными приёмами т-ра, масштабной зрелищностью оперно-балетного представления. К. принадлежит ряд изобретений по театр. технике, сценич. освещению, проект механизации сцены. В 1930—33 К. создал проект, положенный в основу постройки Новосибирского т-ра оперы и балета (с купольным перекрытием без контрфорсов и ферм). С 1914 К. вёл преподавательскую работу; в 1948—60 руководил театр.-декорац. мастерской Художеств. ин-та им. Сурикова.

С о ч.: Заметки о мастерстве, «Искусство», 1960, №№ 1 и 7. *М. П.*

КУРИ́ХИН, Фёдор Николаевич [27.XII. 1881 (8.I. 1882)— 1951] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1934). Окончил театр. школу при Александринском т-ре по классу В. Н. Давыдова. Работал в т-рах провинции (играл роли простаков и комедийные роли), в т-рах миниатюр — в «Весёлом т-ре» Евреинова (Петербург), где с успехом сыграл отставного гусара Касимова («Черепослов, сиречь Френолог» Козьмы Пруткова) и затем в «Кривом зеркале» (Петербург); создал образ «стесняющегося конферансье». В 1919 совм. с К. А. Марджановым и Ю. Озаровским организовал в Киеве т-р эстрады «Кривой Джимми». Был одним из организаторов Моск. т-ра Сатиры (1924) и ведущим актёром этого т-ра. Игра К. отличалась естественностью и лёгкостью, мягкостью красок, высоким артистизмом. Он обладал заразительным юмором и обаянием, актёрской непосредственностью.



К. выступал на эстраде, исполнял комич. сценки, пародии и др.

Роли: Чубчик, Александр Яковлевич («Вредный элемент», «Чужой ребёнок» Шкваркина), Попугайщик («Сашка» Финна), куплетист Яша Сизый («114 статья» Ардова и Инкулина), Дулитл («Пигмалион» Шоу), Пустославцев («Лев Гурыч Синичкин» Бонди, по Ленскому) и др. *Н. Сл.*

КУРМАНГАЛИ́ЕВ, Гарифулла (р. 1909) — казахский советский артист оперы (тенор). Нар. арт. Казах. ССР (1954). Ещё подростком выступал как певец и исполнитель на домбре. С 1934 — солист Казах. муз.-драм. т-ра (ныне Т-р оперы и балета им. Абая). К. создаёт яркие нац. муз.-сценич. образы, использует приёмы нар. исполнительства.

Партии: акын Шеге, Елемес, батыр Сахай, Мулла («Кыз-Жибек» ,«Жалбыр», «Ер-Таргын», «Дударай» Брусиловского), Естай («Биржан и Сара» Тулебаева), Нарымбет («Абай» Жубанова и Хамиди) и др.

КУРМИТЕ, Она (1901—31. V. 1952) — литовская артистка. Сценич. деятельность начала в труппе Ю. Вайчкуса в Петербурге. С 1920—актриса театра об-ва «Творцы искусства» (с 1922 — Литовский гос. т-р). Играла героич. и характерные роли.

Роли: Иордис («Воители в Хельгеланде» Ибсена, 1925), Ла Фрошар («Две сиротки» Д. 'Эннери и Кормон, 1925), Сара («Саббатай Цви» Жулавского, 1931), Виола («Двенадцатая ночь», 1933), Елизавета («Мария Стюарт», 1937), Мария Эстераг («Мой сын» Гергея и Литовского, 1940), Мария Александровна («Семья» Попова, 1951) и др. *В. М.*

КУРНАКО́ВИЧ (Kurnakowicz), Ян (р. 21. I. 1901)— польский актёр. Окончил драм. школу в Петрограде. Дебютировал в 1921 в Павловске под Петроградом.

Я. К у р н а к о в и ч в ролях: 1. Князь Константин. 2. Городничий.



В 1921—26 играл в т-рах Вильно, в 1926—39 — в Варшаве (Т-р им. Богуславского, т-р «Народовы», т-р «Польски», т-р «Малы» и др.). Во время нем.-фаш. оккупации работал гардеробщиком. В 1945—51 выступал в т-рах Ольштына, Вроцлава, Кракова (Т-р им. Словацкого), Варшавы (т-р «Польски»), с 1952— в т-ре «Народовы». К. — характерный актёр, наделённый большим комедийным дарованием. Наиболее значительные образы К. создал в конце 40—50-х гг.

Роли: Фамусов («Горе от ума», Гос. пр., 1951), Городничий (Гос. пр., 1952); Виночерпий («Месть» Фредро, Гос. пр., 1953), князь Константин («Кордиан» Словацкого), Шванда («Любовь Яровая»), Шадрин («Человек с ружьём»), Основа («Сон в летнюю ночь») и др. С 1929 снимается в кино.

Лит.: P u z y n a K., Horodniczy i Kurnakowicz, в кн.: To, co teatralne, Warsz., 1960. *Еж. Т.*

КУ́РНИМ, Эдуард [31. XII. 1883(12. I. 1884) — 2. XII. 1933] — эстонский актёр. Начал театр. деятельность в 900-х гг. в самодеятельных драм. кружках. С 1906—актёр т-ра «Эстония» (Таллин). Талант К. особенно полно раскрылся в характерных комич. ролях. К. владел иск-вом импровизации, отличался изобретательностью в выборе выразительных средств. Творчество К. способствовало утверждению реализма в эст. т-ре.

Роли: Толари («Сплавщики» Паккела, 1921), Виракуский Мярт («На хуторе Пюве» Китцберга, 1925), Основа («Сон в летнюю ночь», 1919), Полоний («Гамлет», 1923). *К. Каск.*

КУ́РОЧКИН, Василий Степанович [28. VII (9.VIII). 1831 — 15 (27). VIII. 1875] — русский поэт, переводчик. Революц. демократ, последователь Чернышевского, К. в 60-е гг. был одним из руководителей тайного революц. об-ва «Земля и воля». В 1859—73 издавал (совм. с художником-карикатуристом Н. А. Степановым) сатирич. журнал «Искра», уделяя в нём значительное внимание театр. жизни (высмеивал невежество Дирекции имп. т-ров, измельчание репертуара, самодовольство «премьеров»). Печатал статьи о рус. т-ре в «Отечественных записках». Автор пьес-переделок с франц. — комедий «Бедовая тётушка» (1855, Александринский т-р), «Дворников, Шиповников и К°» (1869, там же), переделок-переводов либретто к опереттам «Фауст наизнанку» Эрве (1869), «Дочь рынка» («Дочь мадам Анго») Лекока (1874, обе оперетты пост. в Александринском т-ре) и др. К. написал несколько сатирич. пьес. В комедии «Принц Лутоня» (соч. 1872—73, пост. 1917, т-р «Кривое зеркало»), написанной в жанре лубка, К. высмеивает помещичье-бурж. строй России 60—70-х гг.

С о ч.: Стихотворения. Статьи. Фельетоны. М., 1957; Принц Лутоня (Кукольная комедия), М., 1933. *С. Г.*

КУРПИ́НЬСКИЙ (Kurpiński), Кароль Казимеж (6. III. 1785 — 18. IX. 1857) — польский композитор, дирижёр, музыкально-общественный деятель. Один из основоположников польской нац. оперы. В 1810—42 К. — концертмейстер, дирижёр, директор Варшавской оперы. Автор опер: «Ядвига» (1814), «Новые краковяки» (1816), «Замок на Чорштыне» (1819), комич. оперы «Две хатки» (1811) (все пост. в Варшавской опере), балетов («Терпсихора», «Марс и Флора» и др.), музыки к спектаклям, песен (в т. ч. «Варшавянка») и соч. в др. жанрах. Опера К. «Шарлатан» (1814) под назв. «Чудесный маг, или Покойник в лицах» была пост. в Петербурге (1827). К. боролся за нац. самобытность польского муз. иск-ва, за тесную связь проф. музыки с нар. песенной основой. Оперы К. пронизаны интонациями польского муз. фольклора, в них большое место отводится нар. сценам. Руководил пост. мн. опер польских, рус. и зап.-европ. композиторов.



Лит.: Б э л з а И., История польской музыкальной культуры, т. 1—2, М.— Л., 1954—57; K a r a s o w s k i M., Rys historyczny opery polskiej, Warsz., 1859; W i e c z o r e k A., Karol Kurpiński, «Polish Musical Review», Poznań, 1931. *Ал. М.*

КУ́РСКИЙ, Михаил Львович [5(17). II. 1892— 23. II. 1942] — русский советский актёр и режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1934). Учился на медицинском ф-те Одесского ун-та. Участвовал в любительских спектаклях. В 1909 оставил ун-т и вступил в труппу Никулина. Работал в т-рах Орла, Воронежа, Ярославля и др. городов. Начав с исполнения характерных ролей, К. вскоре перешёл на роли героев. Он обладал большим сценич. темпераментом, обаянием, красивой внешностью, выразительным голосом. Зрелостью мысли было отмечено исполнение К. роли Гамлета (1934). Большое значение для творчества К. имела его совм. работа с С. Л. Кузнецовым, И. Н. Певцовым, Е. О. Любимовым -Ланским. С 1917 занимался режиссурой. В 1933—40 был худ. рук. Ивановского т-ра. В 1940 вступил в труппу Т-ра им. Моссовета (Москва).



Роли: Фердинанд, Чацкий; Гай («Мой друг» Погодина), Годун («Разлом»), Артур («Оводъ по Войнич), Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова), Карло («Фландрия» Сарду), Лелио («Лгун» Гольдони), профессор Мамлок (о. п. Вольфа).

КУ́РСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ А. С. ПУ́ШКИНА—русский советский театр. Т-р в Курске создан в 1729, но до 1886 постоянной труппы не было. В 1805 в Курском т-ре бр. Барсовых дебютировал великий рус. актёр М. С. Щепкин. В 1875 т-р сгорел и в 1886 был вновь отстроен на средства горожан. До революции в Курске гастролировали: Н. Х. Рыбаков, П. С. Мочалов, О. О. Садовская, бр. Адельгейм, А. А. Яблочкина и др. В 1911 т-ру присвоено имя М. С. Щепкина.

Постоянная труппа организована в Курске в 1934, когда т-р стал называться Курским т-ром им. А. С. Пушкина. Т-р был открыт спектаклем «Гибель эскадры» (реж. А. И. Канин). Были пост. спектакли: «Далёкое» Афиногенова, «Любовь Яровая» (оба в 1935), «Разлом» (1937), «Человек с ружьём» (1938) и др.

В период Отечеств. войны К. д. т. работал в Ср. Азии, Калуге и Моршанске. В 1943 спектаклем «Нашествие» т-р возобновил работу в Курске.

В 40-х и 50-х гг. в К. д. т. пост. спектакли: «Молодая гвардия» (1947); «Персональное дело» Штейна (1955), «Кремлёвские куранты» (1958) и др. Большое место в репертуаре т-ра до революции и в последующие годы всегда занимала рус. классика: были пост. мн. пьесы Островского; «Вишнёвый сад» (1959) и «Чайка» (1963); «Дети солнца» (1936); «Варвары» (1946); «Егор Булычов и другие» (1956); «Враги» (1960); «Мещане» (1962); «Анна Каренина» (1936 и 1950); «Горе от ума» (1945); «Женитьба» (1957) и др.

Т-р активно работает с местными драматургами. Здесь пост.: «Жизнь за жизнь» Качиной (1958), «Вдова» Сергеевой (1960), «Талант и неволя» (о М. С. Щепкине) Викторовой. Т-р ставит пьесы Овечкина—«Навстречу ветру» (1959), «Летние дожди», «Время пожинать плоды» (оба в 1960).

В труппе т-ра (1963): засл. арт. РСФСР М. П. Аленцев, А. П. Буренко, Ф. Е. Горская, М. А. Черкесова, В. С. Яковлев, артисты А. И. Губардина, Г. А. Галина, Е. Л. Газова, М. Л. Качина, А. В. Киселёв, А. Е. Лашков, Д. Ф. Маркелов, В. С. Стенин и др. Гл. реж. т-ра (с 1956) засл. арт. РСФСР Н. Г. Резников.

Лит.: Брянский А. М., К истории русского провинциального театра, в сб.: «О театре», под ред. С. С. Данилова, С. С. Мокульского, М.—Л., 1940, с. 155—176; Бассаргин Б., Вторжение в жизнь, «Театр», М., 1947, №7, с. 82—88. *Л. Ним.*

КУРТЕЛИ́Н (Courteline), Жорж [наст. имя и фам.— Жорж Виктор Марсель Муано (Moinaux)] (25. VI. 1858—25. VI. 1929) — французский писатель, драматург. Род. в семье водевилиста Ж. Муано. Учился в коллеже в Мо, где начал писать пьесы в стихах. В драм. произв. К., являющихся гл. обр. переделкой его новелл и романов, проявилось большое комедийное дарование автора. Пьесы К. написаны на злободневные темы, они отличаются острой занимат. интригой, в них действуют гротесковые персонажи. А. В. Луначарский называл К. «королём юмористов». В течение мн. лет пьесы К. были основой репертуара парижских «т-ров бульваров». Пост. лучшей комедии К. «Бурбурош» (1893, Свободный т-р) о любовных злоключениях доверчивого буржуа стала крупным событием в театр. жизни Парижа. Среди комедий и фарсов К. известны также: «Весёлые парижские кумушки» (совм. с К. Мендесом, 1892, «Нуво т-р»); «Эскадронные радости» (совм. с Э. Норесом, 1895, т-р «Амбигю»), «Серьёзный клиент» (1896, т-р «Карийон»), «Господин Баден» (1897, т-р «Гран Гиньоль»), «Безжалостный жандарм» (совм. с Э. Норесом, 1899, Т-р Антуана), «Домашний мир» (1903, там же).

Соч.: Oeuvres complètes illustrées, v. 1—10, P., 1930—31.

Лит.: Луначарский А. В., О театре и драматургии. Избр. статьи, т. 2, М., 1958; Turpin F., Georges Courteline, P., 1925; Portail J., Georges Courteline, l'humoriste français, P., 1928; Blum R., Georges Courteline, Monaco, 1930. *А. Мих.*

«КУРТИ́НА» (Curtain, букв.— занавес)— английский театр. Построен в Лондоне в 1577 (через год после постройки первого публичного т-ра, наз. «Театр»). На сцене «К.» играли известные труппы, в т. ч. «Слуги лорда-камергера». Вероятно, там впервые были показаны «Ромео и Джульетта», «Генрих V» Шекспира, «У всякого своя причуда» Б. Джонсона. После открытия т-ра «Глобус» (1599) т-р «К.» утратил ведущую роль.

Лит.: Булгаков А. С., Театр и театральная общественность Лондона эпохи расцвета торгового капитализма, Л., 1929. *А. Б.*

КУРУ́МОВ, Алим Салимханович (р. 1911) — кумыкский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1960). В 1930 окончил муз.-драм. техникум в Махачкала и вступил в труппу вновь созданного Кумыкского т-ра. Играл роли героев: Айгази (о. п. Салаватова), Уллубий Буйнакский (о. п. Рустамова), Яго; Рустам («Намус» Ширванзаде). Исполнял роль С. М. Кирова («Крепость на Волге» Кремлёва). Создал образы незаурядных, цельных людей, исполненные глубокого драматизма. Реалистич. выразительностью отмечено исполнение К. ролей суровых, мужественных и в то же время простых, сердечных стариков-горцев в пьесах о современности: председатель колхоза Темирбек («Любовь Асият» Курбанова), бригадир Изамутдин («Под деревом» Рустамова, муз. Гасанова). Пост. спектакли: «Платон Кречет» (1935); «Тулпар» Абдуллаева (1937) и др. Перевёл на кумыкский язык ряд пьес сов. и классической драматургии. *Е. Ж.*

КУРУ́Н, Кунджу (р. 20. III. 1880) — индийский танцовщик и педагог. Танцевальному иск-ву начал обучаться в раннем детстве. Первое выступление К. состоялось в спектакле «Рукминиешвайемварам» в роли Кришны. К. исполнял танцы школы катаккхали. Иск-во К. отличалось отточенным мастерством, стилевой точностью грима и костюма. Позднее организовал танцевальную школу, где воспитывал молодых танцовщиков. Среди учеников К. — известные инд. танцовщики Гопинатх, Гопал, Сивараман и др.

Лит.: Gopal R., Serozh Dadachanji, Indian dancing, L., 1955; «Marg», Bombay, 1957, v. XI, № 1, Dec., [разд.] X. Contemporaries, c. 52. *Л. Гр.*

КУРЦ (Kurz), Йозеф Феликс (1715—84) —австрийский актёр. С 1737 начал выступать в труппе Прехаузера. С 1760 возглавил странствующую труппу актёров, игравшую в разл. городах Австрии, Германии, в Праге, Варшаве и др. В венских комич. представлениях К. создал образ весёлого, ловкого парня Бернардона, сменившего на венской сцене *Гансвурста* и унаследовавшего ряд его черт. Тексты пьес с участием Бернардона создавались самим К., большое место в них занимала импровизация. Они писались на сказочные сюжеты с неожиданно вплетающимися реальными комич. эпизодами. В спектаклях труппы К. большое внимание уделялось постановочным и шумовым эффектам, музыке (в спектакль вводились куплеты, арии). Спектакли К. способствовали формированию в австр. т-ре жанра *зингшпиля*. В 70-х гг. 18 в. труппа К. выступала в Вене в «Кернтнертортеатре», с 1774— в «Леопольдштадтеатре». Впоследствии образ Бернардона был вытеснен комич. образом Кашперля, созданным актёром Ларошем.

Лит.: Matzner A. H., Überprüfung der Materialien zur Biographie des Josef Felix von Kurz, W., 1937 (Diss.). *Л. Лоб.*

КУРШ (Kurš), Антонин (6. IV. 1901 — 60) — чехословацкий режиссёр. Чл. КПЧ с 1932. Окончил педагогический ин-т. Будучи педагогом, руководил самодеят. театр. коллективами рабочих. В 1933 окончил театр. отделение Пражской консерватории. В 1934 как делегат Междунар. организации рабочих т-ров был послан в Москву, где в течение 2 лет проходил практику в Камерном т-ре у А. Я. Таирова. По возвращении в Чехословакию участвовал в создании первого чеш. т-ра для детей. В 1935 — гл. реж. т-ра в Моравска-Остраве, затем в гг. Кошице и Кладно. В 1939 гестапо запретило К. работать в т-ре. В период оккупации вёл нелегальную деятельность. После 1945 был одним из создателей «Т-ра 5 мая» в Праге, где поставил инсценировку романа А. С. Серафимовича «Железный поток», пьесы: «Ян Жижка» Ирасека, «Обыкновенный человек» Леонова и др. В 1948 переехал в Остраву, где пост. пьесы «Егор Булычов и другие», «Дядя Ваня»; «Войнарка» Ирасека и др. С 1957 К.— гл. реж. Театра им. бр. Мрштиков в Брно. С 1952 преподавал в Академии искусств в Брно. *Л. Сол.*

К. Курун исполняет танец катаккхали.



КУСА́НИ (Cuzani), Августин (р. 1926)— аргентинский драматург. Работает для *«независимых театров»* Буэнос-Айреса. Автор пьес: «Фунт мяса»(1952, т-р «Независимые») — едкой сатиры на бурж. демократию, «Центр нападения умрёт на заре» (1955, там же), разоблачающей коррупцию в капиталистич. обществе, «Индейцы были глупцами» (1958, Новый театр), высмеивающей амер. образ жизни. В комедии «Семпорино» (1962) выступает против гонки вооружений, за мирное использование атомной энергии. В 1958 и 1963 К. посетил Советский Союз. Его комедии «Фунт мяса» и «Центр нападения умрёт на заре» пер. и изд. в СССР (М., 1957,1959). «Центр нападения умрёт на заре» пост. Моск. т-ром им. Ленинского комсомола, Калининградским и др. т-рами (1958). *Ал. Р.*

КУСЕ́НКО, Ольга Яковлевна (р. 11. XI. 1919) — украинская советская актриса. Нар. арт. УССР (1962). Чл. Коммунистич. партии с 1953. В 1937—41 — студентка Киевского ин-та театр. иск-ва им. Карпенко-Карого. С 1944— актриса Т-ра им. И. Франко. Играет лирич., героич., драматич. и комедийные роли. Создала образы укр. девушек и женщин, характеризующиеся социальной остротой, нац. колоритом, народностью.

Роли: Варя («Вишнёвый сад», 1946), Ольга, Василиса («Макар Дубрава», 1948, «Калиновая роща» Корнейчука, 1951, Гос. пр. СССР), Галя («Не называя фамилий» Минко, 1953), Варка («Дума о Британке» Яновского, 1957), Марыся («Мартын Боруля» Карпенко-Карого, 1950), Олёна («Мироед или паук» Кропивницкого, 1952), Анна («Украденное счастье» Франко, 1956), Меланка («Свадьба Свички» Кочерги, 1960), Катря («Не суждено» Старицкого, 1963), Регана («Король Лир», 1959). Снималась в кино. *С. Б.*

КУ́СОВ, Дмитрий Ипполитович (р. 1889) — осетинский писатель, драматург. Лит. деятельность начал с 1909. Первая пьеса в стихах «Дети гор» (1912, Владикавказский рус. т-р). В 1914 написал драму «Заурбек» и комедию «Неудачное похищение». После Октябрьской революции — пьесу «Белый туман» о гражданской войне на Сев. Кавказе (1920). К. принадлежат также пьесы «Земля» (1936), «Певец народа» (1939). Антирелигиозная пьеса К. «Марьям» пост. в ряде театров др. республик. В 50-е гг. написал пьесы: «Хадзимет Рамонов», «Сын народа», «Лучи жизни» и др.; ряд одноактных пьес.

КУ́СОЯ (Kuusoja), Майю (р. 1925) — финская артистка оперы (меццо-сопрано). Училась в консерватории в Тампере, совершенствовалась в Хельсинки, Стокгольме, Вене. Впервые выступила на оперной сцене в Хельсинки в 1949. С этого года — солистка Финской оперы (Хельсинки). Голос К. — большого диапазона, отличается красотой тембра, силой, богатством красок. Исполнению её присущи глубокая эмоциональность, выразительность фразировки.

М. Кусоя в роли Кармен.



Партии: Кайса («Похьялайсия» Мадетоя), Эболи, Азучена, Амнерис («Дон Карлос», «Трубадур», «Аида» Верди), Фрика («Валькирия» Вагнера), Далила («Самсон и Далила» Сен-Санса), Юдифь («Замок герцога Синей Бороды» Бартока), Марцелина («Свадьба Фигаро»), Кармен.



Б. М. Кустодиев. Эскизы к спектаклю «Блоха»: 1—3. Костюмы. 4. Декорация.

КУСТО́ДИЕВ, Борис Михайлович [23. II (7.III). 1878 — 26. V. 1927] — русский советский художник. Академик живописи (1909). Учился в петерб. Академии художеств (1896—1903) у И. Е. Репина. Входил в художеств. группировки «Союз русских художников» и «*Мир искусства*». В 1907—08 был декоратором Мариинского т-ра, помощником А. Я. Головина. Первая самостоятельная работа К. для т-ра — эскизы для спектаклей т-ра Незлобина в Москве «Горячее сердце» (1912) и «Воевода» (не осуществлён) Островского. Лучшие декорации К. отличаются нац. своеобразием, поэтич. восприятием рус. природы. Он создавал колоритное реалистич. оформление к произв. Островского, Гоголя, Лескова. В декорациях к спектаклю МХТ «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина (1914) К. показал уклад жизни «патриархального» купечества, застойный быт захолустного города. Подлинного лиризма и поэтичности были исполнены декорации К. к спектаклю МХТ «Осенние скрипки» Сургучёва (1915).

Особенно много работал К. для т-ра после Октябрьской революции. Несмотря на тяжёлую болезнь, приковавшую художника к постели, он создал эскизы к спектаклям: «Вражья сила» Серова (1920, Академич. т-р оперы и балета, пост. Шаляпина), «Царская невеста» (1920, петрогр. Нар. дом), «Ревизор» и «Тяжба» Гоголя (1919, 1920, петрогр. Малый драм. т-р), «Посадник» А. К. Толстого, «Волки и овцы» (1922, 1927, Ленингр. академич. т-р драмы) и др. Оформил первые сов. спектакли ленингр. т-ров: «Бабы» Неверова

(1921, петрогр. Смольный т-р), «Виринея» Сейфуллиной и Правдухина (1926, Ленингр. академич. т-р драмы). Вопреки распространённому в те годы конструктивизму, К. стремился утверждать в декорац. иск-ве сценич. живопись, передавать (по словам самого К.) «красочность быта эпохи», создавать зрелище театрализованное, но дающее иллюзию жизни. Добиваясь живописного лаконизма и обобщённости театр. образа, К. применял в декорациях сер. 20-х гг. отдельные элементы конструктивистского оформления (площадки, лестницы и др.), добиваясь, чтобы они конкретизировали место действия. В эскизах к спектаклю «Блоха» по Лескову (1925, МХАТ 2-й; 1926, Ленингр. Большой драм. т-р) К. использовал приёмы нар. лубка, балаганного т-ра и создал остроумные, пародийно-гротесковые костюмы и декорации, яркие по краскам, изобретательные по форме. К. написал портреты В. В. Лужского, Ф. И. Шаляпина, И. В. Ершова и др. деятелей рус. т-ра.

Выдающимися образцами театр.-декорац. иск-ва были эскизы декораций к неосуществлённым спектаклям: «Волки и овцы» (1915), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (1917), «Гроза» (1917, 1920), «Свои люди—сочтёмся» (1923), опере «Снегурочка» (1918) и др.

Соч.: Задуманное и осуществленное, «Жизнь иск-ва», 1920, 23—24 сент.; Как я работал над «Блохой», в кн.: «Блоха», сб. статей, Л., 1927.

Лит.: Воинов В. В., Б. М. Кустодиев, Л., [1926]; Бартошевич А., Кустодиев в театре, Л., 1927; Дикий А., Б. М. Кустодиев (1878—1927), «Творчество», 1935, № 7; Гремиславский И. Я., Режиссеры и художники МХАТ (разд.— Б. М. Кустодиев и В. В. Лужский), «Искусство», 1938, № 6; Эткинд М., Борис Михайлович Кустодиев, [Л.— М., 1960] (имеется библиография).

М. П.

КУТО́ (Coutaud), Люсьен (р. 13. XII. 1904) — французский живописец и театральный художник. Окончил школу изящных иск-в в Ниме. Учился в Свободной академии в Париже. В 20—30-е гг. в творчестве К. проявилось воздействие модернистских направлений — даданизма, сюрреализма. Работу в т-ре К. начал в 1928. Оформлял спектакли реж. Ш. Дюллена, Ж. Копо, Ж. Л. Барро, А. Барсака, балетмейстеров Р. Пети, С. Лифаря и др. Декорации и костюмы К. отличаются подчёркнутой условностью формы.

Оформил в парижских т-рах драм. спектакли: «Птицы», «Богатство» Аристофана (1928, 1938, т-р «Ателье»), «Восемьсот метров» Обея (1941, Стадион Р. Гарро), «Атласная туфелька» Клоделя (1943, «Комеди Франсез»), «Елизавета Английская» Брукнера (1949, т-р «Мариньи»); балеты — «Поэт» Годара (1945, «Т-р Сары Бернар»), «Весенние игры» Мийо (1948, «Опера комик») и др.

Лит.: Parmelin H., Cinq peintres et le théâtre, P., [1956].

М. П.

КУТТУБА́ЕВ, Аманкул (р. 1907) — киргизский советский режиссёр, актёр, драматург. Нар. арт. Кирг. ССР (1946). Чл. Коммунистич. партии с 1940. В 1926, будучи школьным учителем, поступил в только что организованную кирг. театр. студию. В 1932 пост. на сцене Кирг. т-ра свою пьесу «Враги колхоза», в 1934 — «Аджал ордуна» («Не смерть, а жизнь») Турусбекова. В 1935—40 учился на реж. ф-те ГИТИСа в Москве; дипломная работа — пост. первой кирг. оперы «Айчурек» Власова, Малдыбаева и Ферe (1939). В 1939—52 К.—гл. реж. Кирг. т-ра оперы и балета, с 1952 — директор. Участвовал в первой пост. на кирг. сцене опер: «Евгений Онегин» (1942), «Кармен» (1949); «Кокуль» Раухвергера (1942), «Патриоты» (1941), «Манас» (1946), «На берегах Иссык-Куля» (1951), «Токтогул» (1958) Власова, Малдыбаева и Ферe и др. Совм. с К. Маликовым написал пьесы «Джаныл» (1946) и «Мы не те, что были» (1951).

Лит.: [Кумушалиев К.], Аманкул Куттубаев, Фрунзе, 1958.

И. Л.

КУТТУБА́ЕВА, Анвар (р. 1915) — киргизская актриса, нар. арт. Кирг. ССР (1939). Занимаясь в педагогич. техникуме во Фрунзе, участвовала в спектаклях драм. кружка. В 1929 вступила в киргизскую театр. студию, на основе к-рой в 1930 создан кирг. драм. т-р.

Роли: в драм. спектаклях — Настя («Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского), Карачач (о. п. Джантошева), Айша («Джаналак Джатпасов» Шукурбекова). Обладая вокальными данными (сопрано), К. с успехом выступала в муз.-драм. спектаклях — Зулайха («Аджал ордуна» — «Не смерть, а жизнь» Турусбекова), Чинар («Алтын-кыз» Боконбаева), Калыйман («Айчурек» Власова, Малдыбаева и Ферe), Чолпон («Кокуль» Раухвергера).

Основная тема творчества К. в эти годы — горькая участь бесправной кирг. девушки до революции; её переживания К. передавала искренне, с большой душевной теплотой, в трогательных лирич. тонах. С 1946 работала в кирг. филармонии, возглавляла ансамбль кирг. песни и танца. В 1952 снова вступила в труппу Кирг. драм. т-ра. Перешла на характерные и комич. роли, к-рые играла увлечённо, самозабвенно, внутренне оправдывая самые яркие и утрированные краски.

Роли: Анна Павловна («Кто смеётся последним» Крапивны), Калбюбю («Дочь Атабека» Абдумомунова), Кудайсоконова («Сердце бьётся» Маликова), Феклуша («Гроза»), Нобинкали («Дочь Ганга» по Тагору).

Лит.: Джумабаев Б.[сост.], Анвар Куттубаева, Фрунзе, 1958.

Н. Л.

КУТУ́Й, Адель [наст. имя и фам.— Адельша Кутуев; 15(28). XI. 1903—16. VI. 1945] — татарский советский писатель, драматург. Окончил педагогич. ин-т в г. Казани (1929). Чл. Коммунистич. партии с 1943. Лит. деятельность начал в 20-х гг. Был одним из руководителей татарского «Левого фронта» («Сул фронт»), а в области т-ра—театр. мастерской «сулфа» («Сул фронт»). В этот период разделял ошибочные взгляды «сулфа» на старый реалистич. т-р, участвовал в создании драм. коллектива «Бомба», ставившего агитац. пьесы. Но уже в своих первых пьесах К. встал на путь реалистич. воспроизведения жизни. Пьесы К. способствовали утверждению совр. репертуара в тат. т-ре. Героями пьесы «Казань» (Тат. академич. т-р, 1927) были участники освобождения Казани от белочехов и белогвардейцев. В пьесе «Ответ» (там же, 1929) К. показал процесс становления единого рабочего коллектива, освобождения его от пережитков прошлого, идейное размежевание в среде нац. интеллигенции. Противоречивые оценки вызвали пьесы «Свояченица» (там же, 1927) и «Сизая голубка» (там же, 1928)— о путях формирования молодого поколения, его моральном облике, воспитании новой нар. интеллигенции. В пьесе «Директор Замилов» сатирически обличается мещанство. Новые отношения между народами в эпоху строительства социализма К. показал в пьесе «Песня радости» (1935).

По популярной повести К. «Неотосланные письма» писатель Г. Минский написал одноимённую пьесу (Республик. передвижной т-р, 1961), а композитор Дж. Файзи — оперу (Тат. т-р оперы и балета, 1960).



Т. Куузик.

Соч.: Сайланма әсәрләр, Казан, 1953.

Лит.: Нигъмәтуллин Ә., Гадел Кутуй (1903—1945), «Совет әдәбияты», 1950, № 6; Хәйри Х., Талантлы язучы, в его сб.: Әдәбият һәм тормыш, Казан, 1953.

Ф. Г.

КУУДУ́Л (киргизский народный рассказчик) — см. *Ку.*

КУУ́ЗИК, Тийт (Дийтрих Янович) [р. 29. VIII (11.IX). 1911] — эстонский советский артист оперы (баритон), педагог. Нар. арт. СССР (1954). Депутат Верховного Совета Эст. ССР 5-го созыва. В 1938 окончил Таллинскую консерваторию по кл. проф. А. Ардера и был





Т. Куузик в ролях: 1. Борис Годунов. 2. Раю.

приглашён солистом в Венскую нар. оперу. В 1940—41 и с 1944 К.— солист т-ра оперы и балета «Эстония».

Партии: Онегин (Гос. пр. СССР, 1950), Раю («Певец свободы» Э. Каппа, Гос. пр. СССР, 1952), Рауд («Боевое крещение» Эрнесакса), Вамбо («Огни мщения» Э. Каппа), Риголетто; Ренато («Бал-маскарад» Верди), Мефистофель («Фауст» Гуно), Тонио («Паяцы»); Фигаро, Руслан, Борис Годунов; Вершинин («Никита Вершинин» Кабалевского) и др. Выступает в концертах.

С 1940 К. занимается педагогич. деятельностью (с 1947—проф. Таллинской консерватории). Гастролировал по СССР и за границей

Ал. Х.

КУУ́СКЕМАА, Бетти (наст. имя — Мария-Елизавета; р. 28. I. 1879)— эстонская актриса. Засл. арт. Эстонской ССР (1947). Начала сценич. деятельность в 1897 в любительской труппе т-ра «Эстония». Была одним из основателей проф. т-ра «Эстония» (1906), работала в этом т-ре до 1949. Вначале играла героинь — Ева (о. п. Фосса, 1930), Магда («Родина» Зудермана, 1904), вскоре перешла на роли пожилых женщин. К. создала трагедийные и сочные комедийные образы, отмеченные яркой характерностью, обилием выразительных деталей: Анна Андреевна («Ревизор», 1917), леди Мильфорд (1909), Василиса («На дне», 1917), Эмилия («Отелло», 1924), Какетсеская Кадри («На хуторе Пюве» Китцберга, 1925 и 1939), госпожа Ярак («Пауниере» Лутса, 1937), госпожа Штокман («Враг народа» Ибсена, 1939), Анна Куслап («Жизнь в цитадели» Якобсона, 1947). Снималась в кино.

К. Каск.

КУХМА́ЗОВ, Мурадхан Абдулджалилович (р. 1914) — лезгинский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1946. Сценич. деятельность начал в 1932 в Лезгинском т-ре в с. Ахты (в наст. время т-р в Дербенте). С большим темпераментом и внутр. драматизмом играет роли: Рустам («Намус» Ширванзаде), Фердинанд («Коварство и любовь»), Кидд («Голос Америки» Лавренёва). К. создаёт образы сильных, властных людей — Узаир («Сулак свидетель» Хуршилова и Чистякова), Мурсалхан («Ашуг Саид» Хрюкского и Меджидова). Играл также Береста, Батуру («Платон Кречет», «Калиновая роща» Корнейчука), Миловидова («На бойком месте»).

Е. Ж.

КУХМА́ЗОВА, Шамси Казимагомедовна (р. 1924)— лезгинская советская актриса. Нар. арт. Даг. АССР (1955). Засл. арт. РСФСР (1960). В 1942 вступила в труппу лезгинского т-ра в с. Ахты (в наст. время т-р работает в Дербенте). Обладая хорошими вокальными данными, успешно выступает в муз.-драм. спектаклях.

Роли: Айханум («Если сердце захочет» Рустамова), Дильбер («Ашуг Саид» Хрюкского и Меджидова), Зухра («Любовь и месть» Ахундова), Луиза («Коварство и любовь»).

Е. Ж.

КУЦЦО́НИ (Cuzzoni), Франческа (1700—70) — итальянская артистка оперы (сопрано). Ученица П. Ланци. Впервые выступила на сцене в Парме в 1716. В последующие годы пела в Венеции. В 1723 была приглашена Г. Ф. Генделем в Лондон, где с большим успехом выступила в его опере «Оттон». Пела здесь ведущие партии в операх: «Кориолан» и «Веспасиан» Ариости, «Роделинда», «Тамерлан», «Адмет» и «Юлий Цезарь» Генделя и др. В 1727—51 выступала в оперных т-рах Лондона, Вены, Флоренции, Антверпена, Гамбурга и др. Одна из выдающихся певиц 18 в., представительница итал. школы бель канто, К. обладала голосом красивого мягкого тембра, ей одинаково удавались кантиленные и сложные колоратурные арии.

Св. Г.

КУЧА́Р, Алесь [наст. имя и фам.— Айзик Евелевич Кучар; р. 24. VII (6. VIII). 1910] — белорусский советский драматург, критик. Чл. Коммунистич. партии с 1945. Пьесы К. посвящены героич. партизанской борьбе («Заложники», 1944), подвигам минских подпольщиков в Отечеств. войне («Это было в Минске», 1949), молодёжи Минского тракторного завода («Беспокойные сердца», 1952). Пьесы К. ставились в т-рах им. Я. Коласа и Я. Купалы. Автор сценариев для кино.

Лит.: Пісменнікі Савецкай Беларусі, Мінск, 1959, с. 259—260.

О. С.

КУЧИ́НГИС, Антанас Симона (р. 18. X. 1899) — литовский советский артист оперы (бас). В 1927 окончил Каунасскую консерваторию. С 1924 — солист т-ра оперы и балета Лит. ССР. Исполнение К. отличается высокой вок. культурой, он успешно исполняет партии драматич. характера.

Партии: Римвидас («Гражина» Карнавичюса), Генерал («Дочь» Кловы), Спокс («Деревня у поместья» Шимкуса), Гремин («Евгений Онегин»), Годунов, Варлаам («Борис Годунов»), Мефистофель («Фауст» Гуно), Кардинал («Дочь кардинала» Галеви), Лепорелло («Дон Жуан» Моцарта), Нилаканта («Лакме» Делиба), Кецал («Проданная невеста» Сметаны) и др. Концертировал в Париже, Стокгольме, Праге и др. городах.

А. Руз.

КУЧИПУ́ДИ — вид индийской классической танцевальной драмы. Распространён в юж. Индии. Раннее упоминание о К. встречается в лит. памятнике «Мачупалли Кайфиат» (1502), где рассказывается о представлении К., состоявшемся при дворе короля Вира Нарасимха Рейя. На архитектурных памятниках 8, 9 и 10 вв. сохранились надписи, говорящие о существовании актёров—исполнителей К. в Андхре и Кашмире. К. исполнялся одним актёром, чаще всего на площади перед храмом, сопровождался музыкой. Состоял из 3 частей. В К. разыгрывались эпизоды из жизни бога Вишну. Позднее К. исполнялся группой актёров-мужчин. Исполнители К. были объединены в группы. Они получали широкое образование; знали санскритскую, телугскую лит-ру, изучали классич. инд. танцы, музыку, пение.

В К. сочетается танец в чистом виде с драматич. действием. Диалоги ведут сами танцовщики.

Сцена из представления кучипуди.



Лит.: Гарги Балвант, Театр и танец Индии, М., 1963.

Л.Гр.

КУЧИЯ́К, Павел Васильевич (17. III. 1897 — 10. X. 1943) — ойротский советский писатель, драматург, актёр. Род. в селе Куюм в Ойротии (ныне Горно-Алтайская обл.) в семье крестьянина-бедняка. В юности был батраком, лесорубом, сапожником. После установления на Алтае Сов. власти стал секретарём сельского комитета бедноты, преподавал в Совпартшколе. Лит. деятельность начал в 1928. В 1929 окончил Коммунистический ун-т трудящихся Востока (Москва). В 1938—43 работал зав. лит. частью Горно-алтайского т-ра. Участвовал в спектаклях как актёр. Первая пьеса К. «Борьба», рисующая клас. борьбу трудящихся с остатками кулачества, была написана и пост. в Ойротском т-ре к десятилетию Горно-Алтайской автономной области (1932). К. принадлежат также пьесы «Петля» (1934), «Яма» (1936), «Неожиданная встреча» (1936), «Враги в капкане» (1937), посв. революции и социалистич. преобразованию Алтайского края. Лучшие пьесы К. — «Чейнеш» — о партизанском движении на Алтае в годы гражд. войны (1940), и «Три сестры» — по мотивам алтайской нар. сказки (1941). К. исполнял роли в своих пьесах (бай Козут в пьесе «Чейнеш» и др.); выступал в концертах как сказитель, певец и музыкант. *Б. Б.*

КУША́ЕВА, Танслу Хафизовна (р. 5. IV. 1925) — русская советская артистка балета. Засл. арт. РСФСР (1956). В 1945 окончила Ленингр. хореографич. уч-ще по классу Н. А. Камковой и А. Я. Вагановой. С этого же года солистка балета Пермского т-ра оперы и балета. Сценич. образы К. искренны, лиричны. Лёгкий и сильный прыжок придаёт танцу К. особую воздушность.

Партии: Зарема, Тао Хоа; Китри («Дон Кихот»), Эсмеральда, Джульетта; Лиза («Тщетная предосторожность») и др. К. — первая исполнительница заглавных партий в балетах Б. Машкова «Бэла» и «Грушенька». В 1946—57 преподавала в Пермском хореографич. уч-ще. *Ст. М.*

КУШИТАШВИ́ЛИ, Василий Павлович [25.IV(7.V). 1894 — 20. I. 1962] — грузинский советский режиссёр, Нар. арт. Груз. ССР (1958). В 1913 поступил в Моск. ун-т и одновременно учился в студии при Т-ре В. Комиссаржевской (1914—16, педагоги Ф. Ф. Комиссаржевский, В. Г. Сахновский). В 1918—19 поставил в Тбилиси свои первые спектакли («Антигона» Софокла и др.). В 1919—33 жил за границей; работал режиссёром в Париже (в т-рах Антуана, «Одеон», «Ателье») и в США (пост. там «Вишнёвый сад»). В 1933 вернулся в Грузию. С 1934 работал в Т-ре им. К. Марджанишвили, где пост. спектакли «Женитьба Фигаро» (1937); «Рюи-Блаз» Гюго (1941), «Гора дум» Шатберашвили (1945), «Маскарад» (1946), «Русский вопрос» (1947), «Мария Стюарт» (1955); «Лавина» Мревлишвили (1956), «Ричард III» (1957). Руководил т-рами в Зугдиди (1948), Гори (1950—52), Кутаиси (1952—54), Сухуми (1961—62). Режиссёр реалистич. школы, воспитанный в традициях передового рус. т-ра, К. ставил спектакли, отличающиеся чувством меры, гармоничн. сочетанием всех элементов спектакля, сценич. культурой. Вёл педагогич. работу в груз. Театральном ин-те и в театр. студиях в 1933—1958.



Сцена из спектакля «Ричард III» в пост. В. П. Кушиташвили.

Лит.: Чейшвили С., Васо Кушиташвили, Тбилиси, 1957 (на груз. яз.). *Е. Ш.*

КУ́ЭВА, Куэва де Гароса (Cueva de Garoza), Хуан де ла (1550—1610) — испанский поэт и драматург. Несколько пьес К. посв. античности, в т. ч. трагедия «Освобождение Рима Муцием Сцеволой», «Смерть Виргинии» и др. Однако, стремясь к созданию героико-патриотич. драмы, К. обращался преим. к нац. истории в пьесах «Смерть короля Санчо и осада Саморы», «Семь инфантов Лары» (1579, труппа А. Родригеса), «Освобождение Испании Бернардо дель Карпио», «Государь - тиран» (2 ч.), «Разорение Рима» и др. К. свободно перемещал действие своих пьес во времени и пространстве, сочетая трагические и комические элементы. В наиболее популярной драме «Клеветник» (1581, труппа А. де Сиснероса), в историч. драмах и особенно в бытовых пьесах «Опекун», «Постоянство Арселины» К. главное внимание уделял внешнему действию, интриге. В 1579—81 пьесы К. ставились в Севилье с большим успехом. В своей «Образцовой поэтике» («Ejemplar poético», соч. 1605—06, изд. 1772) К. одним из первых в Испании выступал в защиту нац. ренессансной драмы.

Соч.: Comedias y tragedias, v. 1—2, Madrid, 1917; Teatro escogido, Madrid — [e. a.], [1931]; Obras. El infamador. Los siete infantes de Lara. El ejemplar poético. Prólogo y notas de F. A. de Icaza, Madrid, [1924]; то же в серии Clásicos Castellanos, v. LX, 2 ed., Madrid, 1941.

Лит.: Walberg E., Juan de la Cueva et son «Exemplar poético», Lund, 1904; Guerrieri Crocetti C., Juan de la Cueva e le origini del teatro nazionale spagnolo, Torino, 1936. *З. П.*

«КУ́ЭВА» (La Cueva, исп., букв. — пещера) — кубинский театр. Осн. в 1936 в Гаване. Назывался также Художеств. т-р Гаваны. Начал свою деятельность в здании т-ра «Принсипаль де ла комедия» пост. пьесы «Эта неожиданная ночь» по Пиранделло. Один из основателей «К.» — театр. деятель Л. А. Бараль. Для пост. этого т-ра характерна монументальность, мастерство разработки массовых сцен. Т-р пост. спектакли «Жизнь есть сон» Ленормана, «Миссия глупца» Хаусманна, «Прелюбодейка» Марти, «Луна на болоте» Баральта и др. В деятельности «К.» принимали участие Х. Маньяч, Ф. Ичасо, Л. де Сото, Р. Суарес Солис и др. Т-р пропагандировал национальную драматургию, организовывал чтения неизданных пьес, конкурсы на лучший спектакль года. *Л. Х.*

КУЮ́КОВА, Даркуль (р. 15. V. 1919) — киргизская сов. актриса. Нар. арт. Кирг. ССР (1958). Чл. Коммунистич. партии с 1944. Сценич. деятельность начала в 1936 в Кирг. ТЮЗе (г. Фрунзе). Исполнение ролей ослеплённой ханом Акчаим («Сарынжи» Эшмамбетова) и матери героя Буруя («Кокуль» Сарбагишева) отличалось романтич. приподнятостью, трагедийностью. С 1941 К. — актриса Кирг. драм. т-ра. Героини К. обладают сильным, мужеств. характером. Она играла девушку-охотника Айганыш («Курманбек» Джантошева), девушку-витязя Джаныл (о. н. Маликова и Куттубаева). Др. роли: Меланья («Егор Булычов и другие»), Кабаниха («Гроза»), Эмилия («Отелло»), Наталья Ковшик («Калиновая роща» Корнейчука), Майсалбюбю («Узкое ущелье» Абдумомунова), Гонерилья («Король Лир»). *Н. Л., Д. Бр.*

КШЕ́НЕК (Křenek), Эрнст (р. 23. VIII. 1900) — австрийский композитор, музыкальный писатель. Один из гл. представителей модернизма в музыке. Учился в Венской муз. академии и Берлинской высшей муз. школе. Работал в Касселе (в 1925—27 был ассистентом режиссёра и музыковеда П. Беккера). В 1928—38 жил в Вене, в 1938 эмигрировал в США. Автор опер: «Прыжок через тень» (1924, Франкфурт-на-Майне; 1927, Ленингр. Малый оперный т-р), «Джонни наигрывает» (1927, Лейпциг; 1928, Ленингр. Малый оперный т-р; 1929, Моск. муз. т-р им. Немировича-Данченко), «Жизнь Ореста» (1931, Лейпциг), «Карл V» (1938, Прага), «Плачет Афина Паллада» (1955, Гамбург) и др.; оперетт: «Центр тяжести, или Честь нации» (1928, Кассель) и др.; балетов: «Маммона» (соч. 1925) и др.; музыки к спектаклям и многочисл. соч. в др. жанрах. В ряде своих произв. К. выступает с острым разоблачением мещанства, но его творчество лишено стилистич. и идейного единства; оно испытывает воздействие разл. направлений в музыке 20 в., в т. ч. и самых крайних (додекафония, линеаризм). К. принадлежит ряд муз.-теоретич. работ и статей.

Соч.: Selbstdarstellung, Z., 1948.

Лит.: Эрнст Кшенек и его опера «Прыжок через тень». (Сб. статей), Л., 1927; Эрнст Кшенек и его опера «Джонни наигрывает» (Сб. статей), Л., 1929; Saathen F., Ernst Křenek, Münch., 1959. *Ал. М.*

КШЕСИ́НСКАЯ, Матильда (Мария) Феликсовна [р. 19(31). VIII. 1872] — русская артистка балета, педагог. Дочь танцовщика Ф. И. Кшесинского. Окончила Петерб. театр. уч-ще в 1890 (ученица Э. Чекетти и Х. Иогансона) и в том же году была принята в труппу Мариинского театра. Яркий темперамент и мимич. выразительность, виртуозная техника и артистичность утвердили К. как одну из ведущих танцовщиц труппы. В 1895 получила звание «прима-балерина». Пользуясь покровительством членов царской семьи, К. оказывала влияние на репертуар т-ра, монопольно исполняла мн. ведущие партии, добивалась увольнения нежелательных для неё сотрудников и др. В 1904 вышла из состава труппы и выступала редко (2—3 раза в течение сезона).



М. Ф. Кшесинская в партии Одетты-Одиллии.

Партии: Лиза («Тщетная предосторожность»), Эсмеральда, Жизель, Одетта-Одиллия, Аврора; Маша («Щелкунчик»), Царь-Девица («Конёк-Горбунок» Пуни), Китри («Дон Кихот») и др.

Участвовала в постановках балетм. М. М. Фокина — «Эвника» Щербачёва, «Шопениана»; «Эрос» на муз. Чайковского и др. В 1909 гастролировала в Париже («Гранд-Опера»), в 1911—12 в составе антрепризы С. П. Дягилева — в Лондоне и др. городах. В 1920 эмигрировала во Францию. С 1929 занималась педагогической деятельностью в своей студии в Париже. Последнее выступление К. состоялось в 1936. В 1960 издала свою автобиографию.

Соч.: Souvenirs de la Kschessinska, P., [1960].

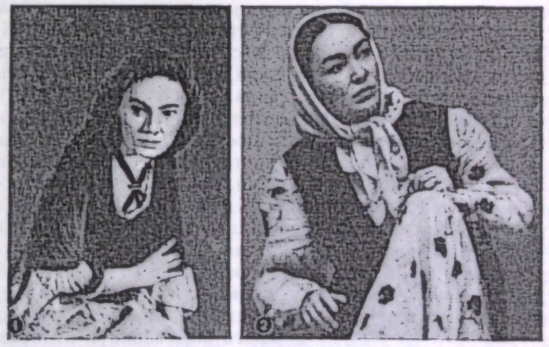
Лит.: Борисоглебский М. В. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 2, Л., 1939; Теляковский В. А., Воспоминания, Л., 1924; Karsavina T., Ballets russes, P., 1931; Beaumont C. W., Complete book of ballets, L., 1940; Benois A., Reminiscences of the Russian ballet, L., [1941]; Hurok S., The world of ballet, L., 1955. *П. Л.*

КШЕСИ́НСКИЙ (наст. фам. — Кржесинский-Нечуй), Феликс Иванович (Янович) [5(17). XI. 1823—3(16).VI. 1905] — русский артист балета и балетмейстер. Сын польского актёра. В 1831—38 учился у М. Пиона в Варшавской балетной школе. Выступал в Варшаве сначала как классич., затем характерный танцовщик. В 1853 дебютировал на сцене Александринского т-ра. В 1853—1905 — артист петерб. балетной труппы. В 1858 пост. комич. балет «Роберт и Бертрам, или Два вора» Шмидта и Пуни (по берлинскому спектаклю балетм. Ф. Оге), в 1864 дивертисмент «Лезгинские танцы» Стефани. К. был известен как исполнитель народно-характерных, прежде всего польских, танцев (первый в России мазурист»). Особый успех имел в «польском акте» в опере «Иван Сусанин». Исполнял пантомимные партии: Клод Фролло и Хан («Эсмеральда» и «Конёк-Горбунок» Пуни), черногорец Радивой («Роксана» Минкуса), Царь нубийский («Дочь фараона» Пуни) и др.

Дети К. — Юлия, Матильда (см. *Кшесинская*) и Иосиф Кшесинские — были танцовщиками Мариинского т-ра в Петербурге.

Лит.: Плещеев А., Наш балет (1673—1899), 2 изд., СПБ, 1899; Словарь сценических деятелей, изд. журн. «Театр и искусство», П., 1903, вып. 12, с. 5—6; Светлов В., Терпсихора. Статьи..., СПБ, 1906; Борисоглебский М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 1—2, Л., 1938—39; Kschessinska [M.], Dancing in Petersburg, L., 1960 (P., 1960). *В. Кр.*

КЫДЫКЕ́ЕВА, Бакен (р. 1920) — киргизская сов. актриса. Нар. арт. Кирг. ССР (1956). Сценич. деятельность начала в 1936 в Кирг. ТЮЗе (Фрунзе), где играла роли героинь: Лауренсия («Овечий источник»),



Б. Кыдыкеева в ролях: 1. Лариса. 2. Сейде. «Лицом к лицу» Айтманова.

Бермет («Сарынжи» Эшмамбетова), Кулайим («Кокуль» Сарбагишева). В 1941—44 работала в Пржевальском и Нарынском обл. т-рах. С 1944 — актриса Кирг. драм. т-ра (Фрунзе). Игра К. отличается глубокой эмоциональностью, яркостью выражения драматич. и лирич. переживаний. Роли: Айша («Курман» Абдумомунова), Си-Эр («Седая девушка» Хэ Цзин-чжи и Дин Ни), Джесси («Русский вопрос»), Дездемона, Лариса; Катерина («Гроза»), Фань-И («Тайфун» Цао Юя), Айганыш («Курманбек» Джантошева). К. владеет мастерством перевоплощения, успешно играет характерные роли, используя в целях сатирич. обличения острый сценич. рисунок, порой гротесковые приёмы: Мария Антоновна («Ревизор»), Варвара («Егор Булычов и другие»), колдунья Мастан («Болот и Тынар» Кобегенова), Майсалбюбю («Узкое ущелье» Абдумомунова). С 1955 снимается в кино («Салтанат» и др.).

Лит.: Кумушалиев К., Бакен Кыдыкеева, Фрунзе, 1958. *Н. Л.*

«КЫЗ-ЖИБЕ́К» — музыкальная драма Е. Г. *Брусиловского*, либр. Г. Мусрепова по одноим. казах. нар. поэме. Первая казах. муз. драма. Пост. 7 нояб. 1934, Казах. гос. муз. т-р, Алма-Ата (дирижёр Кузьмич, реж. Байсеитов, худ. Ненашев; Кыз-Жибек — Байсеитова, Тулеген — Байсеитов, Бекежан — Джандарбеков, Шеге — Ержанов, Камка — Турдукулова, Карлыгаш — Ержанова). 17 мая 1936 опера была показана на декаде казах. иск-ва в Москве (дирижёр Жубанов, состав исполнителей в осн. тот же). Во 2-й ред. пост. в 1945 в Т-ре оперы и балета им. Абая. Пост. в др. городах Сов. Союза: Фрунзе (1943, 1948), Ташкент (1950) и др.
Н. Гр.

КЫЗЫКЧИ́ (или **масхараба́зы**) — актёры узбекского народного театра. Упоминания о К. встречаются в лит. памятниках ср. веков, особенное развитие иск-во К. получило в 19—нач. 20 вв. Представления К. носили преим. комедийно-сатирич. характер, они высмеивали представителей правящих классов, отражали протест народа против эксплуататоров. Т-р К. имел широкое распространение во всех областях Туркестана. В дореволюц. время К. разделялись на нар. и придворных, иск-во к-рых отражало влияние реакц. кругов. Однако и нар. К. часто приглашались ко дворам ханов. Труппа К. состояла из мужчин, но существовали также нар. и придворные женские т-ры К. Мастерство К. приобреталось путём длительного обучения (до 10—12 лет) у опытного исполнителя (уста). В 19—нач. 20 вв. К. объединялись в особые корпорации, имевшие выборного руководителя (корпормон), свой устав (рисоля) и даже тайный язык. К. должен был изучать быт и особенности поведения представителей всех слоёв общества. Острота фарсов (*кызыкчилик*), разыгрывавшихся К., определялась умелым и точным отбором характерных черт, созданием типичных образов ишанов, чиновников, баев и пр. Не имея фиксированных драматургич. произв., К. строили свои представления на импровизации, на основе заранее обусловленного сюжетного каркаса-сценария, сохранявшегося в устной передаче. Иск-ву К. были присущи синтетичность (сочетание диалога, песен, цирковых номеров), буффонада, яркость, комедийность, условность (человек изображал дерево, забор и т. д.). К. широко пользовались преувеличениями, карикатурой (буффонные гримы, костюмы, предметы бутафории). Декорации в представлениях К. почти не употреблялись. В годы гражд. войны сатирич. острое мастерство К. широко использовал поэт и драматург Хамза, привлекая их во вновь создающиеся труппы. В сов. время К. сохраняли в своём репертуаре спектакли прошлых лет, обличающие б. угнетателей народа, и создавали новые спектакли, пропагандирующие новую жизнь, высмеивающие лодырей, пьяниц и т. д. Т-р К. выдвинул много выдающихся актёров-комиков, в числе к-рых — нар. арт. Узб. ССР Ю. Шакарджанов (1869—1959). Традиции К. оказали влияние на развитие узб. сов. т-ра (приёмы воплощения сатирич. образов, мастерство языковых характеристик и т. д.).

Лит.: Троицкая А. Л., Из истории народного театра и цирка в Узбекистане, «Советская этнография», 1948, № 3; Рахманов М., Хамза и узбекский театр, Ташкент, 1960; Абдуллаев Х., Узбекский народный театр Кивинчи, «Звезда Востока», 1961, № 4.
А. Р.

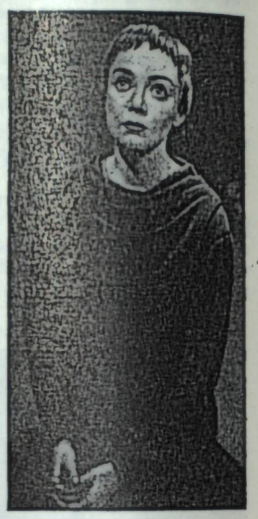
КЫЗЫКЧИЛИ́К — название пьесок фарсового характера в узбекском народном т-ре кызыкчи. К. обычно имеют остро сатирич. или юмористич. содержание. Народные актёры разделяли свой репертуар на две группы: танкид (критика, пародия) и таклид или мукаллид (подражание). Первая группа содержит более древние фарсы, осмеивающие традиционный ритуал, сопровождавший обряды (свадьбы и др.), бытовые пороки (азартные игры, пьянство, разврат), а также фарсы из быта ремесленников. В основе фарсов второй группы — конкретное происшествие, в них осмеиваются духовенство, баи, чиновники.

Содержание К. чрезвычайно разнообразно, они отображали почти все стороны дореволюц. узб. быта. В сов. время сатира К. направлена на осмеяние пережитков прошлого, в них высмеиваются лодыри, увиливающие от работы в колхозе, спекулянты, пьяницы, хулиганы и пр.

Лит. см. при ст. *Кызыкчи.*
А. Р.

КЫ́РВЕР, Борис Вольдемарович (р. 30. III. 1917) — эстонский советский композитор. Засл. деят. иск-в ЭССР (1955). В 1950 окончил консерваторию в Таллине по кл. композиции проф. Х. Эллера. Автор оперетт «По следам Гермеса» (совм. с Л. Норметом, 1946), «Только мечта» (1955), «Лесной цветок» (1959) (Т-р оперы и балета «Эстония») и ряда соч. в др. жанрах. Гос. пр. СССР (1948).
Х. Кыр.

КЬЕР (Kjer), Бодиль (р. 2. IX. 1917) — датская актриса. В 1937 окончила школу при копенгагенском Королевском т-ре и была принята в труппу этого т-ра. Дарование К., характеризующееся глубоким драматизмом и тонкостью психологич. анализа, наиболее полно проявляется в пьесах совр. драматургов.



Б. Кьер в роли Жанны д'Арк.

Роли: Эстер, Жена, Тордис («Анна Софи Хедвиг», «Дни на облаке», «Голубая пекинка» Абелля, Эстер) («Лишняя женщина» Сёнпербю), Эвридика, Жанна д'Арк («Эвридика», «Жаворонок» Ануя) и др.

Лит.: Engberg H., Dansk teater i halvtredserne, [Kbh., 1958].
Вл. М.

КЬЕР (Kjaer), Нильс (11.XI. 1870—9. II. 1924) — норвежский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1895. Творчество К., проникнутое скептицизмом, неверием в возможность обществ. прогресса, характерно для настроений норв. либеральной интеллигенции конца 19 —нач. 20 вв. Пьесы «Судный день» (1902, Нац. т-р) и «Дерево может надеяться» (1917, там же), раскрывающие ханжескую сущность официальной бурж. морали, проникнуты цинизмом. Лучшее драм. произв. К. — политич. сатира «Счастливый выбор» (1913, Нац. т-р), зло и метко высмеивающая беспринципность бурж. парламентариев. Пьесы К. отличаются точностью и выразительностью речевых характеристик, тонкой ироничностью, изобретательностью комедийных ситуаций.

Соч.: Samlede skrifter, bd 1—5, Oslo, 1921—22.
Лит.: Noreng H., Nils Kjaer, Oslo, 1949; Kjaer M., Nils Kjaer og hans samtidige, Oslo, 1950.
Вл. М.

КЬЁРУЛЬФ, правильнее Хьерульф (Kjerulf), Хальфдан (15. IX. 1815 — 11. VIII. 1868) — норвежский композитор, пианист, дирижёр, педагог. Один из создателей нац. муз. стиля. Первоначально учился у К. Арнольда в Осло; в 1851 окончил Лейпцигскую консерваторию по кл. К. Рихтера. Автор многочисл. хоровых и сольных песен («отец норв. романса») и др. соч. К. написал музыку к пьесам Б. Бьёрнсона. Хоровая композиция из разл. произв. К. была пост. на сцене т-ра «Христиания».

Лит.: Финдейзен Н., Музыка в Норвегии. Очерк её развития, СПБ, 1910; Левашова О., Эдвард Григ, М., 1962; Saudvik O. M., Schjelderup G. (red.), Norges musikhistorie, bd 1—2, Kristiania, 1921.

КЬЮЗЕК, Кьюсек (Cusack), Элен Димфна (р. в нач. 20 в.) — австралийская писательница, драматург. В 1924 окончила ун-т в Сиднее. С 1926 работала учительницей. Лит. деятельность начала в 30-х гг. Написала пьесы: «Солнце красно поутру» (1935), «Когда проносятся кометы» (1943), «Золотые девушки» (Репертуарный т-р, изд. 1955) о социальных противоречиях капиталистич. общества, о новом человеке-борце; Сидней) выражен протест против атомного вооружения; в пьесе «Уход из жизни» (соч. 1957) осмеивается декаданс в иск-ве. В своих романтич. и психологич. драмах К. показывает развитие характера героев. Пьесы К. отличаются динамичным диалогом, в них используются приёмы гротеска, фарса, буффонады, символики.

Соч.: Three Australian three-act plays, Sydney, [1950]; в рус. пер.— Когда проносятся кометы. Пьеса, М., ВУОАП, 1956; Тихоокеанский рай, М., 1961; Загнанный в болото..., газ. «Советская культура», 1960, 16 июля, № 84.

Лит.: Rees L., Towards an Australian drama, Sydney — L., 1953; Miller M., Australian literature. A bibliography to 1938, extended to 1950 by F. Macartney, Sydney — L. [a. o.], 1956.
Л. К.

КЬЯРЕ́ЛЛИ (Chiarelli), Луиджи (7. VII. 1880—20. XII. 1947) — итальянский драматург. Лит. деятельность начал в 1895. Первая пьеса —«Ночь любви» (1912, труппа «Гран Гиньоль», Болонья). Комедия К. «Лицо и маска» (1913, «Драм. труппа» 1916, Рим) положила начало итал. «т-ру гротеска», характеризующемуся контрастным сочетанием трагич. и фарсового, подчёркнутой парадоксальностью драм. ситуации. В этом жанре написаны пьесы «Шёлковая лестница» (1917, труппа Боризи — Микелуцци, Рим), «Химера» (1920, труппа Карини—Джентилли, Турин), «Смерть возлюбленных» (1921, труппа Галли—Гуасти, Рим), «Жолли» (1928, труппа Т. Арчимбольди, Милан) и др. В некоторых своих пьесах К. высмеивал лицемерие бурж. морали и законности, пытался противопоставить уродливым условностям капиталистич. общественных отношений благородство естественных человеческих чувств. В отличие от др. драматургов «т-ра гротеска», К. в большинстве своих пьес не прибегал ни к сюрреалистич. фантастике, ни к условной деформации действительности.

В годы фашистской диктатуры К. написал революц.-символич. пьесу «Театр в огне» (1945, т-р «Квирино», Рим), напоминающую «Зори» Верхарна. Последняя пьеса К. «Существование» (1953, «Т-р Пиранделло», Рим) построена на экзистенциалистском конфликте между «сущностью» и «существованием», в ней действуют абстрактно-символич. персонажи.

Лит.: Lanocita A., Scrittori del tempo nostro, Mil., 1928; Pullini G., Teatro italiano fra due secoli, Firenze, [1958].
Р. Х.

КЬИ́РИ (Chiari), Пьетро (25. XII. 1711—31. VIII. 1785)—итальянский писатель, драматург. Был аббатом. В историю т-ра вошёл как соперник и противник К. *Гольдони.* В 1749—53 писал комедии для трупп Дж. Имера и Г. Касали, пародируя комедии Гольдони («Школа вдов», «Марианна, или Сиротка»). В 1753—62 писал для труппы Дж. Медебака комедии на экзотич. и историч. сюжеты: «Китайская раба», «Китайские сёстры», «Плавт», «Диоген», «Троянская тетралогия» и др., в к-рых продолжал высмеивать Гольдони. В это время у К. появились сторонники среди аристократич. зрителей, недовольных демократич. реформой Гольдони. Но сам К. подвергся нападкам К. *Гоцци.* В 1762, не выдержав его насмешек, уехал в Брешию. Пьесы К. тяжеловесны, растянуты, риторичны и сентиментальны, их успех у части венецианских зрителей объясняется лишь их злободневностью. К. — автор романа «Удачливые комедианты» (1755), в к-ром он хвалит актёров труппы Медебака и поносит сторонников Гольдони.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957; Sommi Picenardi G., Un rivale del Goldoni: l'abbate [Pietro] Chiari e il suo teatro comico, Mil., 1902.
Р. Х.

«КЬЯРОСКУ́РО» (итал. chiaroscuro — светотень, контраст) — стиль исполнения итальянской оперы-сериа в 18 в. Принцип «К.» лежал в основе эстетики оперы-сериа. В соответствии с ним происходила контрастная группировка гл. и второстепенных действующих лиц оперы, строились (трёхчастность арий) и распределялись по эмоц. силе и значению вок. номера. Гл. внимание в операх-сериа было сосредоточено на вок. иск-ве певцов (бель канто), поэтому принцип «К.» применялся и к вок. исполнению сольных партий, отличавшемуся богатством средств выражения, разнообразием оттенков звучания, противопоставлением кантилены и колоратуры, частой сменой разл. регистров в пении (носового, горлового, головного, грудного) и т. д. Принцип «К.» нашёл отражение и в декорац. иск-ве (роскошные залы дворцов сменялись мрачными подземельями), в мизансценах спектаклей. Сцена для спектаклей, пост. в стиле «К.», была условно разделена на две части, персонажи располагались соответственно их значению. Правая сторона сцены считалась «неподвижной», на ней находились гл. герои оперы (боги, цари и т. д.). Они двигались плавной, «балетной» поступью, пели арии, стоя в одной из баяетных позиций. На левой, «подвижной», стороне сцены находились второстепенные персонажи, принадлежавшие к «низкому сословию». По контрасту с гл. героями они отличались беспокойным поведением: выбегали, искали, просили, добивались чего-нибудь у «высших персон». Это разделение было одним из проявлений «К.» в пост. оперы-сериа. По этому же принципу сцена делилась на планы. На первом плане происходили сцены между гл. персонажами, на втором — между второстепенными, на третьем располагался хор.

Лит.: Lert E., Mozart auf dem Theater, B.— Stuttg., 1921.
Св. Г.

КЭЙ, Кей (Кауе; наст. фам.—Корева), Нора (р. 1920) — американская артистка балета. Училась в балетной школе при т-ре «Метрополитен-опера», в Школе американского балета, а также у М. М. Фокина, А. И. Вильзака, А. Тюдора и др. По окончании школы была принята в труппу «Метрополитен-опера». В 1940 перешла в труппу «Балле тиэтр», где успешно исполнила партию Птицы («Петя и волк» Прокофьева) и Агари («Огненный столп» на муз. Шёнберга). В 1951 перешла в труппу «Нью-Йорк сити балле», в 1953—54 выступала в Японии, в 1954—60 вновь в труппе «Балле тиэтр». Танец К. характеризуется эмоциональностью, экспрессивностью. В нём сказались влияния психопатологических и эротич. тенденций совр. амер. балета, в развитии к-рого она принимала непосредств. участие.



Н. Кэй в балете «Клетка» на муз. Стравинского.

Партии: Русская балерина («Торжественное представление» на муз. Прокофьева), Принцесса («На сцену!» Делло Джойо), Балерина («Факсимиле» на муз. Бернстайна), Жизель, Одетта-Одиллия, Аврора; Лизан Борден («Легенда Фолл Ривер» Голда), Булотта («Синяя борода» Оффенбаха) и др.

Лит.: Amberg G., Ballet in America, N. Y., 1949.
Нат. Р.

КЭ́МПБЕЛЛ (Campbell), Бартли (12.VIII. 1843—30.VII. 1888) — американский драматург. Один из первых проф. амер. драматургов. Работал в Чикаго журналистом. В 1871 написал первую пьесу — мелодраму «Сквозь огонь» (Чикаго), в 1872 — пьесу «Судьба». Лучшая драма К. — «Мой партнёр» (1879) — посв. жизни амер. пограничников. Последняя пьеса К. — «Белый раб» (1882). Пьесы были пост. многими театрами Америки. *Э. Г.*



П. Кэмпбелл в роли Паулы. С картины худ. С. Соломона.

КЭ́МПБЕЛЛ (Campbell), миссис Патрик (псевд.; наст. имя и фам. — Беатрис Стелла Таннер; Tanner) (9. II. 1865—9. IV. 1940) — английская актриса. Дебютировала в Ливерпуле в 1888. С 1890 выступала в Лондоне. Завоевала широкую популярность после исполнения роли Паулы в пьесе А. Пинеро «Вторая мисс Тэнкверей» (1893, т-р «Сент-Джеймсес»). Среди лучших ролей К.—Джульетта, Офелия; Агнес («Знаменитая миссис Эбсмит» Пинеро), Мелисанда («Пелеас и Мелисанда» Метерлинка), Магда (о. п. Зудермана), Гедда Габлер (о. п. Ибсена), позже леди Макбет. Неоднократно гастролировала в США (впервые в 1901). Снималась в кино. Оставила сцену в 1938. К. обладала красивым голосом, точным жестом. Её игра отличалась филигранным рисунком, высокой техникой. К. связывала дружба с Б. Шоу, к-рый написал для неё роль Элизы Дулитл в «Пигмалионе» (1914). Многолетняя переписка К. с Шоу легла в основу пьесы Дж. Килти «Милый лжец» (1957, Чикаго; в СССР пост. в 1962 Ленингр. т-ром Комедии и МХАТом).

Соч.: My life and some letters, N. Y., 1922.

Лит.: B. Shaw and Mrs Patrick Campbell. Their correspondence (1899—1940), ed. by A. Dent, L., 1952; Dent A., Mrs Patrick Campbell, L., 1961. *К. Г., Ф. К.*

КЭРА́М, Габдрахман (1878 — 25. VI. 1947) — татарский театральный критик. В 1906—13 писал по вопросам т-ра в газете «Полдыз» («Звезда»), в журнале «Анг» («Сознание»). К. призывал деятелей тат. т-ра использовать опыт реалистич. рус. иск-ва, включать в репертуар пьесы Островского, Гоголя, Горького. Перевёл «Мещан» Горького на тат. яз.(1916). После Октябрьской революции в 20 гг. К. писал рецензии на спектакли тат. т-ра. *Х. Г.*

КЭ́РИ (Cary), Анни Луиз (22. X. 1842—3. IV. 1921) — американская артистка оперы (меццо-сопрано). Пению училась в Бостоне; совершенствовалась у Дж. Корси в Милане и П. Виардо-Гарсиа в Баден-Бадене. Дебютировала на оперной сцене в 1868 в Копенгагене, после чего гастролировала в Швеции, Норвегии, Бельгии и др. странах. Участвовала в первых исполнениях оперы «Аида» в США (Нью-Йорк, 1873) и России (Петербург, 1875), заслужила высокую оценку А. Г. Рубинштейна. К. была первой амер. оперной певицей, обратившейся к творчеству Вагнера («Лоэнгрин», Нью-Йорк, 1877). В 1875—77 — солистка Итал. оперы в Петербурге. Партии: Амнерис; Азучена («Трубадур»), Ортруда («Лоэнгрин»), Маффио Орсини («Лукреция Борджиа» Доницетти). *Вс. Т.*

КЮВЕЛЬЁ ДЕ ТРИ (Cuvelier de Trye), Жан Гильом Антуан (15. I. 1766 — 27. V. 1824) — французский драматург. Юрист по образованию. В 1790 вступил в армию, принимал участие в первых походах Наполеона. Выйдя вскоре в отставку, занялся лит. деятельностью. Известность К. де Т. принесли его сценич. произведения — пантомимы и мелодрамы, конкурировавшие с мелодрамами Г. Пиксерекура и Л. Кенье. К. де Т. получил прозвище «Кребийона бульваров», т. к. пьесы его, подобно трагедиям Кребийона, были насыщены ужасами, кровавыми преступлениями, происходившими в таинственной и страшной атмосфере. К. де Т. в течение первых десятилетий 19 в. заполнял своими пьесами сцены т-ров «Амбигю комик», «Гетé» и др. Среди его мелодрам: «Невидимый трибунал, или Преступный сын» (1801), «Герман и Софи, или Баварский карнавал» (1803), «Девушка-нищенка» (совм. с Ж. Б. Корсом, 1809), «Жан Сбогар» (по новелле Ш. Нодье, совм. с Леопольдом, 1818), пантомимы «Дитя несчастья, или Немые любовники» (1798), «Железная рука, или Виновная супруга» (1810). К. де Т. был инициатором использования шекспировских сюжетов на сценах «т-ров бульваров»; в 1818 в Олимпийском цирке была пост. его пантомима «Венецианский мавр, или Отелло». Он был также одним из создателей популярного в годы Империи жанра большой постановочной, зрелищной пантомимы на военные темы.

Лит.: Royer A., Histoire du théâtre contemporain en France et à l'étranger depuis 1860 jusqu'en 1875, v. 1, P., 1879 (Histoire universelle du théâtre, v. V); Ginisty P., Le mélodrame, P., 1910. *Е. Ф.*

КЮЙ, Цезарь Антонович [6 (18). I. 1835, Вильно,— 26. III. 1918, Петроград] — русский композитор и музыкальный критик. Участник «Могучей кучки». Военный инженер. Отец К.— француз, мать—литовка. Образование получил в Петербурге в Гл. инженерном уч-ще и в Инженерной академии (с 1878 — проф., с 1891 — заслуженный проф.). В 1849 брал уроки гармонии и полифонии у С. Монюшко. Решающую роль в формировании К. как композитора и муз. деятеля сыграло его сближение с будущим главой «Могучей кучки» М. А. Балакиревым (с 1856) и А. С. Даргомыжским (с 1857). К. принадлежат оперы «Сын мандарина» (1878, Петербург, Клуб художников); «Вильям Ратклиф» по Гейне (1869, Мариинский т-р), «Анджело» по Гюго (1876, там же), «Кавказский пленник» по Пушкину (1883, там же), «Флибустьер» («У моря», 1894, т-р «Опера комик», Париж); «Саракин» по Дюма-отцу (1899, Мариинский т-р), «Пир во время чумы» по Пушкину (1901, Новый т-р, Москва), «Мадемуазель Фифи» по Мопассану (1903, т-р «Эрмитаж», Москва), «Маттео Фальконе» по Мериме (1907, Большой т-р), «Капитанская дочка» по Пушкину (1909, Мариинский т-р), детские оперы «Снежный богатырь» (1906), «Красная шапочка» (1911), «Кот в сапогах» (1912), «Иванушка-дурачок» (1913), а также симф., камерно-инструмент., вок. и др. соч. Прогрессивную роль в утверждении принципов оперной драматургии «Могучей кучки» имели оперы «Вильям Ратклиф» и «Анджело». Они отличаются острым, напряжённым драматизмом, реалистичностью, яркостью образов, нац. колоритом бытовых сцен. Вок. партии произв. К. выдержаны преим. в ариозно-декламац. манере. Вместе с тем в операх К. сказалась



присущая композитору склонность к камерным лирич. романсовым формам. Условная романтичность сюжетов и образов опер К. определила их ограниченное, преходящее значение в развитии рус. муз. иск-ва. По завещанию Даргомыжского К. дописал его неоконч. оперу «Каменный гость» (изд. 1871); в 1916 дописал и отредактировал оперу Мусоргского «Сорочинская ярмарка» (пост. 1917), совм. с А. П. Бородиным, М. П. Мусоргским и Н. А. Римским-Корсаковым принимал участие в создании оперы-балета «Млада» (1871—72). В 1864 началась интенсивная муз.-критич. деятельность К. Он сотрудничал во мн. петерб. газетах и журналах. Важное значение имели критич. выступления К. в 60-х —нач. 70-х гг., он горячо отстаивал передовые идеи «Могучей кучки», пропагандировал творчество Глинки, Даргомыжского, Берлиоза и др. Осн. тема статей К. — борьба за реализм, за утверждение рус. композиторской школы.

Соч.: Избранные статьи, Л., 1952; Избранные письма, Л., 1955; Избранные статьи об исполнителях, М., 1957.

Лит.: Стасов В., Цезарь Антонович Кюи, «Артист», 1894, № 34 (см. также приложение к № 34 и 35); А. Е. М., Историческая справка об операх Ц. А. Кюи, поставленных на сцене Императорских театров, «ЕИТ». Сезон 1892—1893, СПБ, 1894.

КЮЛЯ́ВКОВ, Крум (25. II. 1893—18. XII. 1955) — болгарский писатель, драматург, художник, театральный деятель. Чл. Болг. коммунистич. партии с 1919. Автор пьес о совр. Болгарии: «Борьба продолжается» (1945, софийский Нар. т-р) — посвящена борьбе с последствиями фашизма, «Марта» (1946), «Борсановы» (1948, софийский Нар. т-р) — высмеивает приспособленчество буржуазии после установления Нар. Республики, «Дорогие гости» (1948), «Дом отдыха» (1954); «Первый удар» (1951, софийский Нар. т-р)— посвящена Г. Димитрову. Пьесы К. ставятся также в Чехословакии и Венгрии. *Н. Инд.*

КЮРЕ́ЛЬ (Curel), Франсуа де (10. VI. 1854 — 26. IV. 1928) — французский писатель, драматург. Чл. Франц. академии (с 1918). Лит. деятельность начал как романист. Первые пьесы К. — «Изнанка святой», «Ископаемые» (обе 1892, Свободный т-р, под рук. А. Антуана). В большинстве своих пьес К. анализирует природу человека, в к-ром, по его мнению, борются звериные инстинкты и разум. С позиций реакц. идеологии социального дарвинизма он оправдывает эксплуатацию рабочих в пьесе «Пир льва» (1897, Т-р Антуана). Признавая официальную церковь, К. в то же время ищет новую религию в жертвенной любви, героизме, науке — «Новый идол» (1899, Т-р Антуана), «Дикарка» (1902, там же). Теме эгоистич. любви и разрушения человеческой морали посв. пьесы: «Любовь лжёт» (1893, «Комеди Франсез»), «Танец перед зеркалом» (1914, т-р «Нувель амбигю»). Успех имела пьеса К. о войне «Бесчеловечная земля» (1922, «Т-р дез ар»), в к-рой естественные чувства героев торжествуют над сословными и нац. предрассудками. Автор пьесы «Живая и мёртвый» (1925, Монте Карло) о поисках путей возрождения человека, духовно искалеченного войной. А. В. Луначарский писал: «Де Кюрель, принадлежа к реакционному крылу общества, тем не менее был отчаянным парадоксалистом, заставлял серьезно думать над странной и волнующей постановкой больших проблем».

Соч.: Théâtre complet, t. 1—5, P.— Vienne, 1918—1931.

Лит.: Нордау М., Современные французы, Собр. соч., т. 6, пер. с нем., Киев, 1902; Луначарский А. В., О театре и драматургии, т. 2, М., 1958; Antoine A., Mes souvenirs sur le Théâtre Libre, P., 1921; Marsan J., Théâtre d'hier et d'aujourd'hui, P., 1926. *Н. Пол.*

КЮХЕЛЬБЕ́КЕР, Вильгельм Карлович [10(21). VI. 1797 — 11(23). VIII. 1846] — русский поэт и драматург; декабрист. В 1811—17 учился в Царскосельском лицее; друг Пушкина и Дельвига. Лит. деятельность начал в 1815. Большое значение для творческого развития К. имела его дружба с А. С. Грибоедовым, начавшаяся на Кавказе. Участник восстания 14 декабря 1825, К. после разгрома восстания был приговорён к смертной казни, заменённой заключением в крепость и ссылкой. Один из наиболее ярких выразителей декабристского романтизма в лит-ре и критике, К. был активным борцом за нац. самобытность рус. культуры, её народность; выступал против влияний «мистического» нем. романтизма, утверждая иск-во большой мысли, высокой гражданской направленности. Подчёркивал роль воображения, поэтического чувства, фантазии, конкретного историзма, нац. особенностей характеров героев.

В 1824—25 (вместе с В. Ф. Одоевским) издавал альманах «Мнемозина», где дал блестящий анализ драматургии Шиллера и Байрона в сравнении с Гёте и Шекспиром, к-рого считал истинно народным гением.

В своей первой трагедии «Аргивяне» (1822—24) К. стремился претворить принципы Шекспира, разрабатывая тему освободит. борьбы и революции на материале др.-рим. истории. Трагедия, призывающая к уничтожению самодержца, не была пост. в т-ре и в печати появилась только в отрывках (впервые опубл. в советское время Ю. Н. Тыняновым). В традициях прогрессивного романтизма выдержана историч. трагедия К. из эпохи «смутного времени» — «Прокофий Ляпунов» (1834, изд. 1938). Трагедия-мистерия «Ижорский» (I и II чч., соч. в 1829—33, изд. в 1835 благодаря Пушкину; ч. III, соч. в 1840—41, изд. в 1939) рисует судьбу совр. героя, «русского Фауста», за к-рого борются злые и добрые силы. Герой обретает смысл жизни в революц. борьбе, в гибели за свободу народа. Антибурж. сатирич. характер имеет драма К. «Иван —купецкий сын» (начата в 1832, окончена в 40-х гг.), написанная в такой же, как и трагедия «Ижорский», причудливо-романтической манере, соединяющей фантастику и политический памфлет, философскую лирику и приёмы сценической условности.

К. принадлежат переводы трагедий Шекспира — «Макбет», «Генрих IV», «Ричард II», «Ричард III». Написал статью «Рассуждение о восьми исторических драмах Шекспира и, в особенности, о „Ричарде III“».

Соч.: Драматические произведения. Ред. и прим. Ю. Тынянова, т. 1—2, Л., 1939.

Лит.: Мордовченко Н. И., Кюхельбекер, в кн.: История русской литературы, т. 6, М.— Л., 1953; Базанов В., Очерки декабристской литературы, М., 1953; Гуковский Г. А., Очерки по истории русского реализма, ч. 1 — Пушкин и русские романтики, Саратов, 1946; Родина Т., Русское театральное искусство в начале XIX века, М., 1961. *Т. Р.*

КЯЗИ́М-ЗАДЕ́, Кязим Мамедали оглы (р. 10.VIII. 1913) — азербайджанский советский художник. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1943). Чл. Коммунистич. партии с 1952. В 1936 окончил Азерб. художеств. техникум, в 1960—ин-т им. Репина в Ленинграде. Работает гл. обр. в области книжной и журнальной графики. Создал ряд эскизов костюмов для спектаклей: Т-р им. Азизбекова — «Фархад и Ширин» Вургуна (1941), «Низами» Гусейна (1942), «Вэфа» Р. Рзы (1943), «Утро Востока» Мамедханлы (1947), в Т-ре оперы и балета им. Ахундова — «Азад» Джангирова (1957), «Кёр-оглы» Гаджибекова (1954). Эскизы К.-З. отличаются историч. точностью, реалистич. выразительностью, правдиво передают детали азерб. быта, в них проявляется глубокое знание жизни и культуры азерб. народа, тонкое чувство нац. колорита. Гос. пр. СССР (1950). *К. Кас.*

КЯЗИ́М ЗИЯ (наст. фам.— Кязимзаде), Джафар оглы (21. III. 1896 — 30. XII. 1956) — азербайджанский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1943). Чл. Коммунистич. партии с 1944. Сценич.

деятельность начал в 1916 и вскоре стал одним из ведущих азерб. актёров. Создавал крупные сценич. образы, отмеченные яркостью реалистич. характеристик, лишённые внешней патетики, декламации.

Роли: Ариф, Дели-дервиш («Сатана», «Шейх-Санан», Джавида, 1920, 1925), Томсон («Утро Востока» Мамедханлы, Гос. пр. СССР, 1948). В пьесах Д. Джабарлы играл роли: Имамяр («Яшар»), Гаджи Ахмед («Алмас»), Генерал-губернатор («В 1905 году»).

Крупнейшие сценич. создания К.— Уста Сейгах («Счастливцы» Рахмана), шейх Насрулла («Мертвецы» Мамедкулизаде).

К. снимался в кино. Перевёл на азерб. яз. «Живой труп», «Ревизор» и др. Вёл педагогич. работу в театр. уч-ще, театр. ин-те, Азерб. ун-те. *К. Кас.*

КЯЗИМОВСКИЙ, Мир Махмуд Алекпер оглы (1882—1. XII. 1940) — азербайджанский актёр, театральный деятель, драматург. Засл. арт. Азерб. ССР. Участник кружка Г. Махмудбекова. Сценич. деятельность начал в 1898; играя роль слуги в пьесе «Везир Ленкоранского ханства» Ахундова. Был одним из организаторов и членов «Бакинского мусульманского драматич. общества» (1906). В годы, когда в Азербайджане не было актрис, К. часто выступал в женских ролях. Автор одноактных пьес, водевилей и муз. комедий, высмеивающих патриархально-феодальные порядки, быт дореволюц. бурж. общества: «Дашым-дашым» (1905), «Молла Джаби» (1908), «Как понимает, так и разумеет» (1915), «Суд справедливости» (1919) и др. *К. Кас.*

КЯКШТ, Георгий Георгиевич [26. I (7. II). 1873— год смерти неизв.] — русский артист балета. Сын крестьянина. В 1891, по окончании Петерб. театр. уч-ща, был принят в балетную труппу Мариинского т-ра. К. был одним из лучших классич. танцовщиков конца 19—нач. 20 вв. Партии: Голубая птица («Спящая красавица»), Арлекин («Арлекинада» Дриго). Актёрское дарование К. раскрылось в комедийных танцевально-мимич. партиях: Иванушка («Конёк-Горбунок» Пуни), Пьер («Привал кавалерии» Армсгеймера), Франц («Коппелия»). Лучшая партия К.— Альберт («Жизель»), в к-рой танцовщик психологически тонко передал переживания героя. К.был противником реформы М. М. *Фокина*. В 1910 вышел на пенсию и уехал за границу.

Лит.: Борисоглебский М. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 2, Л., 1939, с. 66—67. *В. Кр.*

КЯКШТ, Лидия Георгиевна [13 (25). III. 1885, Петербург,— 11. I. 1959, Лондон] — русская артистка балета. Дочь крестьянина. Сестра Г. Г. Кякшта. Окончила Петерб. театр. уч-ще (ученица П. А. Гердта, Э. Чекетти, Е. Соколовой). В 1902 была принята в балетную труппу Мариинского т-ра. Высокий рост, сильно развитая мускулатура, жизнерадостность, темперамент, артистич. мягкость определили творч. облик К. Исполняла бравурные и лирико-комедийные партии: Тереза («Привал кавалерии» Армсгеймера), Лиза («Тщетная предосторожность»), Сванильда («Коппелия»). В 1908 была партнёршей В. Нижинского в дуэте Флорины и Голубой птицы («Спящая красавица»). С 1908 жила за границей. В 1908—12 выступала в Лондоне, в т-ре «Эмпайр», в 1912—13 — участница «Русских сезонов». В 1939 организовала балетную труппу, в репертуаре к-рой был балет «Катюша» (1943), пост. по мотивам сов. песен.

Соч.: Romantic recollections, L., 1929.

Лит.: Борисоглебский М. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 2, Л., 1939, с. 159; «Рампа», 1908, № 18, 25 декабря, с. 289; Левинсон А., Балет в Малом театре. Гастроли г-жи Л. Г. Кякшт, ж. «Аполлон», 1911, Приложение «Русская художественная летопись», № 12, с. 190—191; Beaumont C. W., The Diaghilev ballet in London, L., [1940], Guest I., Adeline Genée, L., 1958. *В. Кр.*



ЛАБА́Н (Laban), Рудольф фон (наст. фам.—де Варальяш; De Varaljas) (15. XII. 1879—1. VII. 1958)—балетмейстер, танцовщик, педагог и теоретик танца. По национальности венгр. Выступал как танцовщик вначале в балетных труппах оперных т-ров Лейпцига, Вены, Дрездена и др., позднее в собственных постановках. В 1910 организовал школу «свободного танца» в Мюнхене и руководил ею, а затем — танцевальными школами в Цюрихе, Нюрнберге, Мангейме, Гамбурге и др. городах; в 1927—32— Институтом хореографии в Берлине, Байрёйте (1930). Л. ставил танц. представления, нередко без муз. сопровождения (или под одни ударные инструменты) — «Смерть Агамемнона» (1924), «Ночь» (1927), «Титан» (1927); иногда на классич. муз. — танцы на муз. оперы «Дон Жуан» Глюка (1925) и др. В 1938 уехал из фашистской Германии в Англию. Организовал там Студию иск-ва движения, Центр иск-ва танца. Л. — теоретик «свободного танца». Его творч. принципам следуют др. представители совр. школы «свободного танца» — М. Вигман, К. Йосс, С. Лидер, М. Грэхем. Л. является также изобретателем системы записи танца, получившей распространение в Германии, Англии и США.

Соч.: Die Welt des Tänzers, Stuttg., 1920; Choreographie, Jena, 1926; Principles of dance and movement notation, L., 1956.

Лит.: Rebling E., Ballett gestern und heute, B., 1957; Wilcarls J., Modern dance, L., 1958. *Е. С.*

ЛАБЕ́РИЙ, Децим (Decimus Laberius) (ок. 106—43 до н. э.) — древнеримский драматург-мимограф. Л. и *Публилий Сир* придали миму лит. форму. Сюжеты мимов Л. относятся к кругу обычной для этого жанра бытовой тематики; лексика изобиловала вульгаризмами. Л. известен смелыми нападками на Юлия Цезаря. В 46 до н. э. Цезарь принудил его выступить на играх в миме собств. сочинения (выступление на сцене считалось несовместимым с достоинством всаднического сословия, к к-рому принадлежал Л.); пролог к этому миму, где Л. патетически оплакивает своё унижение, — самый крупный из сохранившихся фрагментов его соч.

А. М. Лабинский.



Соч.: Scaenicae Romanorum poesis fragmenta, rec. O. Ribbeck, v. 2. Comicorum Romanorum fragmenta, 2 curis, Lipsiae, 1873, с. 279—302; 3 cur., 1898. *С. А.*

ЛАБИ́НСКИЙ, Андрей Маркович (1871—8. VIII. 1941)— русский советский артист оперы (тенор) и педагог. Засл. арт. Республики (1924). Пению учился в Петерб. консерватории. В 1897—1911 — солист Мариинского т-ра в Петербурге, в 1912—24—Большого т-ра. Л. обладал голосом красивого тембра и большим сценич. обаянием.

Партии: Владимир («Князь Игорь»), Финн («Руслан и Людмила»), Собинин («Иван Сусанин»), Ленский, Берендей; Всеволод («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»), Данте («Франческа да Римини» Рахманинова), Пётр Андреевич («Капитанская дочка» Кюи), Лоэнгрин, Радамес, Хозе; Фауст (о. п. Гуно) и др. С 1920—проф. Моск. консерватории, в 1941— педагог-вокалист Большого т-ра. Среди учеников Л. — Н. Ф. Кемарская, В. Н. Прокошев и др.

Лит.: Похитонов Д., Из прошлого русской оперы, Л., 1949, с. 50, 90, 186. *А. Ив.*



А. М. Лабинский в роли Собинина.

ЛАБИ́С (Labisse), Феликс (р. 9. III. 1905) — французский живописец, театральный художник. В 1935 был автором декораций к спектаклю «Вокруг матери» Фолкнера (т-р «Ательe»). В дальнейшем участвовал в пост. Ж. Л. Барро и в др. спектаклях парижских т-ров. Сюрреалист в станковой живописи, Л. в своих театр. работах — «Фарс мрака» Гельдероде (т-р «Гран Гиньоль», 1952), балет «Ловушка света» Дамаза (труппа «Балет маркиза де Куэвас», 1952) и др., тяготея к фантастич., необычным образам, избегает нарочитой деформации действительности. Декорации Л. выполнены обычно плоскостно, с резко очерченными контурами предметов и большими поверхностями, окрашенными ровным локальным светом. Оформил спектакли: «Ночи гнева» Салакру (1946), «Процесс» по Кафке (1947), «Полуденный раздел» Клоделя (1948), «Орестея» Эсхила (1955)—в «Т-ре Мариньи», «Обольститель» Фаббри (1956) — в т-ре «Мишодьер» и др.

Лит.: Parmelin H., Cinq peintres et le théâtre, P., 1956; Cogniat R., Les décorateurs de théâtre. Cinquante ans de spectacles en France, P., 1955. *М. П.*

ЛАБИ́Ш (Labiche), Эжен (6. V. 1815 — 23. I. 1888) — французский драматург. Чл. Франц. академии (с 1880). Окончил Высшую юридич. школу. С 1835 писал рецензии в «Театральной газете». Среди



первых пьес Л., пост. в т-рах Парижа: комедия «Таз с водой» (1837, т-р «Пале-Рояль»), водевиль «Г-н де Куален, или Чрезвычайно любезный господин» (1838, там же), «Адвокат Лубе» (1838, «Т-р дю пантеон»). В дальнейшем Л. написал св. 170 комедий, фарсов, водевилей, феерий, многие в сотрудничестве с др. авторами (Э. Ожье, А. Делакур, Ф. Дюмануар, Л. Лефранк и др.). Большую популярность получили пьесы Л.: «Соломенная шляпка» (1851, т-р «Монтансье»), «Путешествие г-на Перришона» (1860, т-р «Жимназ»), «Любимчик Салимар» (1863, «Пале-Рояль»), «Копилка» (1864, там же). Л. изображал эгоистичных, трусливых, расчётливых рантье, их лицемерных жён, дочерей, фатоватых, тщеславных сынков. Большинство пьес Л. отличается искусно построенной интригой, комизмом, зачастую буффонного характера, лёгким, живым, остроумным диалогом. Лучшие его водевили и комедии вошли в репертуар мн. т-ров мира. На рус. сцене неоднократно ставились: «Соломенная шляпка» (1939, Т-р им. Вахтангова), «Путешествие Перришона» (1946, Ленингр. т-р Комедии), «Копилка» (1946, ЦТСА) и др.

Соч.: Théâtre complet, v. 1—10, P., 1878—79; Théâtre, v. 1—5, P., 1949—50; в рус. пер.— Пьесы, М., 1959.

Лит.: Soupault Ph., Eugène Labiche. Sa vie, son oeuvre, P., 1945. *М. Гольд.*

ЛАБЛА́Ш (Lablache), Луиджи (6. XII. 1794, Неаполь,— 23. I. 1858, там же) — итальянский артист оперы (бас). Впервые выступил на оперной сцене в 1812 в неаполитанском т-ре «Сан-Карлино». Славу принесло Л. исполнение партии Джеронимо в «Тайном браке» Чимарозы. В 1821 с успехом исполнил в т-ре «Ла Скала» партию Дандини в опере «Золушка» Россини. Пел в Париже, Лондоне. Был первым исполнителем партий Уолтона («Пуритане» Беллини, 1835), Дона Паскуале (о. п. Доницетти, 1843), графа Моора («Разбойники» Верди, 1847). В 1852—57 выступал на сцене Итал. оперы в Потербурге, после чего оставил сцену. Один из выдающихся певцов 19 в., Л. обладал сильным голосом большого диапазона, яркого тембра, прекрасно звучавшим как в кантилене, так и в виртуозных пассажах. Исполнял комич. (Дон Базилио; Лепорелло — «Дон Жуан») и драматич. (Вильгельм Телль — о. п. Россини, Оровезе — «Норма») партии. Автор работы «Метод пения», вокализов и др. соч.



Р. Лаборфальви в роли Анны Боргезимы («Сигетварские мученики» Йокаи).

Лит.: Castil-Blaze, Biographie de Lablache, P., [1850]. *Св. Г.*

ЛАБО́РФАЛЬВИ, Лаборфальви (Laborfalvi), Роза (8.II.1817—20.XI. 1886)—венгерская актриса. Творч. деятельность нач. в 1833 как комедийная актриса. В 1837—59 выступала на сцене Нац. т-ра (Пешт), где создала трагедийные образы: Гертруда («Банк-бан» Катоны), Клеопатра («Антоний и Клеопатра» Шекспира), Волюмния («Кориолан» Шекспира), леди Макбет; Адриенна Лекуврер (о. п. Скриба) и др. Вдохновенное иск-во Л. — представительницы венг. театр. романтизма сер. 19 в., отличалось стремлением к контрастной, острой выразительности, психологич. раскрытию образа. В период венг. революции 1848—49 Л. поддерживала прогрессивные круги венг. общественности. В 1859 окончила сценич. деятельность. Образ Л. запечатлён в романах известного венг. писателя М. Йокаи, женой к-рого она была.

Лит.: Bayer J., A nemzeti játékszin története, köt. 1—2, Bdp., 1887. *А. Гер.*

ЛАБУ́НСКАЯ, Олимпиада Валентиновна (р. 25. XII. 1892) — русская советская актриса. Нар. арт. Арм.ССР (1961). Сценич.деят. начала в Александрополе (ныне Ленинакан) в 1915. В 1923—29 работала в Т-ре Революции, в 1929—39 в Т-ре Ленсовета в Москве. В 1939—53—актриса и режиссёр т-ров Казахстана и Таджикистана, с 1953— Ереванского рус. т-ра. Остро характерная актриса, Л. создаёт яркие сценич. образы.

Роли: Рита Керн («Воздушный пирог» Ромашова), Ида Арманд («Озеро Люль» Файко), Инга (о. п. Глебова), Софья («Последние»); Огудалова («Бесприданница»); тётя Тася («Годы странствий» Арбузова), Дульская («Мораль пани Дульской» Запольской), Тузикова («Барабанщица» Салынского), Дуэнья («День чудесных обманов» Шеридана), мадемуазель Куку («Безымянная звезда» Себастьяна) и др. *Б. А.*

ЛАВА́ЛЬЕ (Lavalle), Хосефина (р. 1926) — мексиканская артистка балета и балетмейстер. Классич. танцу обучалась в Нац. школе танца в Мехико, изучала также и совр. танец. В 1948 Л. основала (совм. с Г. Браво) труппу Национальный балет, где пост. балеты: «Сельская учительница» Марабака, «Эмма Бовари» на муз. Вивальди-Баха, «Хуан Калавера» Ревуэльтаса и др. *Г. Ш.*

ЛАВАРДЕ́Н (Lavardén), Мануэль Хосе де (9.IV.1754—ок. 1810) — аргентинский драматург, поэт, критик. Принадлежал к группе поэтов, входивших в «Лит. патриотич. об-во» (Буэнос-Айрес). Автор первой нац. драмы «Сирипо» (1789, т-р «Ранчерия»)—о борьбе индейского вождя Сирипо против исп. завоевателей и о его любви к своей пленнице, дочери исп. колонизатора. Эта пьеса, проникнутая духом борьбы против завоевателей, ставилась в т-рах Буэнос-Айреса и Монтевидео и способствовала утверждению нац. драматургии. Л. написал также драмы: «Араукацы», «Смерть Филиппа Македонского», «Потеря Иерусалима».

Л. Лаблаш в ролях: 1. Дулькамара (слева). «Любовный напиток» Доницетти (в роли Неморино—Дж. Марио). Рис. да Валентино. 2. Марино Фальеро. О. п. Доницетти. Рис. А. Калона.





Лит.: Bosch M. G., Manuel de Lavardén, B. Aires, 1944. *Ал. Р.*

ЛАВРА́НГА (Λαυράγκα), Дионисиос (Денис) (17. X. 1864 — 30. VII. 1941) — греческий композитор и дирижёр. Учился в Неаполитанской и Парижской консерваториях. До 1894 работал дирижёром в разл. т-рах Италии. Был одним из основателей греч. оперного т-ра. Л. принадлежат оперы: «Эльда ди Ворн» (1890, Неаполь), «Жизнь есть сон» (соч. 1891; 4-й акт переработан в самостоят. оперу «Волшебница», 1901, Афины), «Два брата» (1900), «Чёрная бабочка» (1928) (все пост. в Афинах), «Дидона» (1909), «Спаситель» (1935, Корфу), «Факананас» (1950, Афины); оперетты «Белые волосы» (1915), «Спортивный клуб» и «Двойной огонь» (1919) (все пост. в Афинах), а также ряд соч. в др. жанрах. Вначале Л. находился под влиянием франц. «большой оперы» (красочная инструментовка, монумент. хоры). Позднее он обратился к использованию греч. муз. фольклора. Организовал в 1940 греч. музык. т-р «*Лирики скини*». Написал «Воспоминания» (1937) и ряд педагогич. соч. *Ал. М.*

ЛАВРЕНЁВ, Борис Андреевич [5(17).VII. 1891, Херсон,— 7. I. 1959, Москва] — русский советский писатель. Род. в семье учителя. Окончил юридич. ф-т Моск. ун-та. Лит. деятельность начал в 1916. Рассказы и повести «Ветер» (1924), «Сорок первый» (1924), «Рассказ о простой вещи» (1924), посв. героическим дням гражданской войны, были инсценированы (Театр-студия под рук. Завадского и др.). В продолжение всей лит. деятельности Л. выступал в жанре драматургии, а в последние годы жизни исключительно посвятил себя этому жанру. Первые драмы Л. — «Дым» («Мятеж», 1925, Ленингр. Большой драм. т-р) о белогвардейском мятеже в Туркестане и «Враги» (1929, Ленингр. Большой драм. т-р) не получили широкой сценич. жизни из-за некоторой поэтизации стихийности, анархич. мышления, из-за абстрактного гуманизма автора. Принципы метода социалистич. реализма нашли яркое выражение в пьесе Л. «*Разлом*» (1927), ставшей значит. этапом в развитии сов. драматургии. В «Разломе» созданы правдивые образы героя революц. лет, вожака матросской массы Артёма Годуна и офицера Берсенева, осознавшего историч. значение Октября. Пьеса построена на остром драматическом конфликте, исполнена драматического пафоса. В ней великолепно выписаны характеры революц. матросов, их друзей и врагов, эпически воплощена тема революции и гражданской войны, торжество победившего народа. К десятилетию Октября «Разлом» был пост. в Т-ре им. Вахтангова (реж. А. Попов; Берсенев—Щукин), Ленингр. Большом драм. т-ре (Годун—Монахов). Спектакль сыграл большую роль в утверждении современной драматургии на сценах сов. т-ров (пьеса пост. почти во всех т-рах страны, переведена на многие яз. народов СССР). В годы войны Л. написал романтич. пьесу о героич. защитниках Севастополя «Песнь о черноморцах» (1944, Бакинский рус. т-р). Пьеса Л. «*За тех, кто в море!*» (1946, Ленингр. т-р им. Пушкина; Гос. пр. СССР, 1946) выразила новый этап в развитии т-ра и драматургии, последовавший после постановления ЦК КПСС о репертуаре драм. т-ров. Столкновение индивидуалиста капитана Боровского с человеком нового мира, скромным, самоотверженным капитаном Максимовым и моральная победа Максимова — основной сюжет пьесы. Пьеса утверждает, что люди, одержавшие героич. победу над фашизмом, должны быть достойны этой великой победы (пьеса пост. во мн. т-рах страны). В пьесе «Голос Америки» (1950, Малый т-р; Гос. пр. СССР, 1950), показавшей Америку прогрессивную и реакционную, страстно прозвучало обличение поджигателей новой войны, тема борьбы за мир. В 1952 Л. написал драму «Лермонтов» (МХАТ, 1954). Перевёл ряд пьес драматургов республик СССР на рус. яз. В своих пьесах Л. ставил важнейшие вопросы современности; показывал взаимоотношения интеллигенции и революц. народа, развенчивал бурж. демократизм. Творчество писателя отличают романтич. видение жизни, яркая эмоциональность, красочный индивидуализированный язык. Его пьесы строятся на остром сюжете, значительном драматич. конфликте.



Соч.: Избр. соч., т. 1—2, М., 1958; О состоянии и задачах современной сов. драматургии, «Театр», 1958, № 12.

Лит.: Эвентов И. С., Б. Лавренёв. Критико-библ. очерк, Л., 1951; Вишневская И., Борис Лавренев, М., 1962; Докторович Н. И., К вопросу о создании и сценическом воплощении пьесы Б. А. Лавренева «Разлом», «Уч. записки Вологодского пед. ин-та», 1958, т. 22; Ратманова Г. И., «Разлом» в творческих исканиях Б. Лавренева 20-х годов, «Уч. записки Ленингр. ун-та. Серия филологич. наук», 1958, вып. 46; Еськова Л. М., Первые пьесы Б. Лавренева, «Уч. записки Моск. гор. пед. ин-та. Кафедра сов. лит-ры», 1959, вып. 2. *Вл. П.*

ЛАВРЕ́НТЬЕВ, Андрей Николаевич (1882 — 15. IV. 1935) — русский советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1934). В 1902 принят в школу МХТ, по окончании к-рой стал актёром МХТ. В 1910—18—актёр и режиссёр Александринского т-ра. Один из организаторов и руководителей (в 1919—29, с перерывом, гл. реж.) Большого драматич. т-ра им. Горького, где пост. спектакли — «Дон Карлос» (1919), «Отелло» (1920), «Король Лир» (1920); «Мятеж» Лавренёва (1925, совм. с И. М. Кролль). Играл героич. и характерные роли. Его лучшие работы: Берсенев («Разлом», 1927) и Андросов («Человек с портфелем» Файко, 1928), Клиффорд («Настанет время» Роллана), Фальстаф («Сэр Джон Фальстаф» по Шекспиру) отмечены наблюдательностью, жизнерадостным мироощущением, художеств. достоверностью.

Др. роли: Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты»), Ширих («Маскарад»), Епиходов («Вишнёвый сад»), Михайлов («Хлеб» Киршона), Губин («Достигаев и другие»), Гай («Мой друг» Погодина).

Лит.: Актёры и режиссёры., М., 1928; Мазинг Б., Андрей Николаевич Лаврентьев, «Рабочий и театр», 1934, № 7. *Ник. П.*

ЛАВРЕ́НТЬЕВ, Виктор Владимирович (р.14.II.1914)— русский советский драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1942. Юрист, с 1943 — журналист. Начало драматургич. деятельности связано с Новосибирском, где пост. его первая пьеса «На просторах» (1953) в обл. передвижном т-ре. В т-ре «Красный факел» пост. пьесы: «Кряжевы» (1953), «Светлая» (1954), «Они продолжают путь» («Иван Буданцев», 1956), водевиль «Последняя легенда» («Принцы любви», 1959). Пьесы Л. посв. актуальным вопросам современности, вопросу ответственности сов. человека перед своей страной, преемственности поколений, ставились во мн. т-рах. Роль председателя колхоза Ивана Буданцева — человека революц. закалки, глубокой нар. мудрости, стала одной из центральных ролей в репертуаре сов. актёров. Пьесу Л. «Ради своих ближних» пост. Моск. т-р им. Гоголя (1960), т-р «Красный факел» (1961) и др.

Соч.: Пьесы, М., 1960; Успех, «Театр», 1957, № 1; Последняя легенда («Принцы любви»), «Сибирские огни», 1958, № 5; Наследники Ивана Буданцева («Ради своих ближних»), Альманах «Современная драматургия», кн. 18, М., 1960; Суровые годы, Новосибирск, 1964.

Лит.: Лазарев Л., Рождение драматурга, «Новый мир», 1955, № 10; Соколов В., Слово автора и слово героя, «Театр», 1959, № 6; Караганов А., Еще о герое нашего времени, там же, 1962, № 5; Велехова Н., Мой младший друг, там же, 1962, № 6. *Л. Ним.*

ЛАВРО́В (наст. фам. — Барсуков), Иван Иванович [1(13). I. 1812 — 3 (15).II. 1890] — русский актёр и антрепренёр. Учился в Моск. ун-те. Под впечатлением игры П. С. Мочалова решил стать актёром. В 1834 дебютировал в Рязанском театре. В 1837 вступил в Харьковскую труппу Л. Ю. Млотковского. Большое значение для совершенствования таланта Л. имели советы актрисы Л. И. Млотковской, а также совместные выступления с П. С. Мочаловым (во время его гастролей). Затем Л. играл в Орле, Воронеже, Рязани, Киеве, Ярославле, Харькове и др. городах. В 1864—80 служил в труппе Н. Н. Дюкова в Харькове, где был (по свидетельству Н. Н. Синельникова) любимцем публики. Пробыв на сцене 46 лет, Л. 6 лет из них (1849—54) был одновременно и антрепренёром (во Владимире, Ярославле, Рыбинске).

Роли: Гамлет (1839); Скопин («Князь Михайло Васильевич Скопин-Шуйский» Кукольника), князь Ветринский («Лев Гурыч Синичкин» Д. Ленского), Жорж Мориц («Графиня Клари Д'Обервиль» Анисе-Буржуа и Деннери), Руджиеро («Уголино» Полевого). Впоследствии перешёл на амплуа стариков и резонёров. С особенным успехом исполнял роли бездушных интриганов (Вурм — «Коварство и любовь»), замкнутых и мстительных людей.

Соч.: Автобиография актёра Ивана Ивановича Лаврова (Барсукова), Харьков, 1895.

Лит.: Синельников Н. Н., 60 лет на сцене, [Харьков], 1935. *А. Кл.*

ЛАВРО́В, Иван Иванович [1827—11(24).VIII. 1902] — русский артист оперы (тенор) и драмы. В детстве, работая на фабрике, пел в хоре певчих. В 1844 был принят в Астраханскую труппу на выходные роли, затем на роли с пением в водевилях и опереттах. Стал известен после исполнения партии Торопки в опере «Аскольдова могила» Верстовского. Позднее служил в Тамбове, Таганроге, Воронеже, Рязани и др. городах (в числе его партнёров по сцене — Н. Х. Рыбаков, К. Н. Полтавцев, В. И. Живокини). Выступал гл. обр. в водевилях и мелодрамах, а также в классич. репертуаре (Гамлет, Клавдий — «Гамлет», Почтмейстер и Земляника — «Ревизор», и др.). В 1853 Л. с успехом дебютировал в моск. Малом т-ре в роли Торопки и был принят в труппу. С возобновлением в 1856 спектаклей в Большом т-ре (после пожара) Л. был ведущим певцом этого т-ра; особенно славился в операх Верстовского «Аскольдова могила» и «Громобой» (партия Четко). В 1875 вышел на пенсию. В 1889 были изданы его воспоминания, освещающие быт и нравы провинциального актёрства («Сцена и жизнь в провинции и в столице»).

Лит.: И. И. Лавров [некролог], «ЕИТ». Сезон. 1901—02, приложение 4; Толстой С. Л., В. Прокунин и Н. Лопатин. Их жизнь и труды, в кн.: Сборник работ этнографической секции, М., 1926, № 1, с. 68—82. *А. Кл.*

ЛАВРО́В, Николай Владимирович (1805—40) — русский артист оперы (высокий бас). Начал сценич. деятельность как драм. актёр. Обладал голосом широкого диапазона, мягкого, красивого тембра. Дебютировал как певец в 1825 в Москве при открытии Большого т-ра в новом здании (в прологе «Торжество муз», партия Аполлона).

Партии: Неизвестный («Аскольдова могила» Верстовского), Дон Жуан (о. п. Моцарта), Иаков («Иосиф» Мегюля), Цампа (о. п. Герольда), Бертрам («Роберт-Дьявол» Мейербера) и др.

Выступал также как драм. актёр; в 1838 исполнял роль Мельника в драме «Русалка» Пушкина. А. А. Алябьев написал «Песнь на смерть Лаврова».

Лит.: Кони Ф., Николай Владимирович Лавров, русский певец и актёр (Биография), «Пантеон Русского и всех Европейских театров», 1840, № 6.

ЛАВРО́В, Сергей Сергеевич [р. 20.VIII(2.IX).1916] — русский советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1959). Член Коммунистич. партии с 1954. В 1940 окончил ГИТИС (педагог М. М. Тарханов) и вместе с курсом был направлен в Брестский рус. т-р. В 1942—44 — актёр т-ра «Красный факел» (Новосибирск), с 1944 — актёр и режиссёр, с 1949 — гл. реж. Таганрогского т-ра им. Чехова, с 1961 работал в Волгоградском т-ре, с 1963 — гл. реж. Тульского т-ра.

Роли: Нил («Мещане»), Листрат («Земля» Вирты), Рыбаков («Кремлёвские куранты»), Луконин («Парень из нашего города»), Платон Кречет; Комиссар («Повесть о настоящем человеке» по Полевому), Гордей Торцов («Бедность не порок»), Великатов («Таланты и поклонники»), Иванов (о. п. Чехова) и др.

Первая значит. режиссёрская работа Л.— «Мещане» (1945). Впоследствии пост. в Таганрогском т-ре спектакли: «Любовь Яровая» (1949, играл Ярового), «Вишнёвый сад» (1950), «Разлом»; «Порт-Артур» Степанова и Попова (оба в 1952), «Егор Булычов и другие» (1953), «Чайка» (1954, играл Тригорина); в Волгоградском т-ре — «Гамлет»; «Гибель поэта» Соловьёва (оба в 1962). *Е. Ж.*

ЛАВРО́В, Юрий Сергеевич [р. 1(14).III.1905] — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1960). Сценическую деятельность начал во вспомогат. составе Петрогр. Большого драматич. театра (1919—22). Был одним из организаторов «Молодого т-ра» (1922—25). Затем работал в Т-ре Мейерхольда, Ленингр. Красном т-ре. В 1929—1934 — актёр Ленингр. т-ра драмы им. А. С. Пушкина. С 1938—в Т-ре им. Леси Украинки. Остро характерный актёр, Л. сочетает в своём творчестве психологич. глубину, поэтич. силу, яркость сценич. рисунка. В исполнение ролей отрицат. персонажей — Бережной («Соло на флейте» Микитенко), Коломийцев («Последние») и др., актёр вносит гневную сатирич. страстность.





Ю. С. Лавров в ролях: 1. Фёдор. 2. Абрезков.

Роли: Кастальский («Страх» Афиногенова), Тартюф; Абрезков («Живой труп»), Дон Жуан, Годвинсон («Каменный властелин», «В пуще» Леси Украинки), Риварес («Овод» по Войнич), Муратов («Зыковы»), Рощин («Хождение по мукам» по А. Н. Толстому), Фёдор («Нашествие»), Василий Агафонов («Новые времена» Мдивани) и др. Снимался в кино.

Лит.: Старинкевич Е., Искания, «Театр», № 10, 1959; Холодов Е., «Последние», там же, 1960, № 9. *Р. Б.*

ЛАВРО́ВА, Татьяна Николаевна [р.17(30).XII.1911] — русская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. РСФСР (1957). В 1941 окончила Ленингр. консерваторию по классу С. В. Акимовой. Творч. деятельность начала в Таш-



Т. Н. Лаврова в роли Розины.

кенте в 1942. С 1944 Л.— артистка Ленингр. Малого оперного т-ра. Голос Л., прозрачный и нежный, ровно звучит во всех регистрах. С особым успехом исполняет партии лирич. репертуара. Преподаёт в Ленингр. консерватории.

Партии: Наташа Ростова («Война и мир» Прокофьева; Гос. пр. СССР, 1947), Любовь Шевцова («Молодая гвардия» Мейтуса; Гос. пр. СССР, 1951), Женя («Далеко от Москвы» Дзержинского), Снегурочка; Иоланта (о. п. Чайковского), Эсмеральда (о. п. Даргомыжского), Джильда, Виолетта; Сюзанна («Свадьба Фигаро»), Розина, Лакме и др.

Лит.: Богданов-Березовский В. М., Татьяна Николаевна Лаврова, Л., 1950, с. 48; Дмитриевский В., Признание, «Театральная жизнь», 1961, № 11. *А. Ив.*

ЛАВРО́ВСКАЯ (по мужу Цертелева), Елизавета Андреевна [1(13).X.1845, Кашин,—4.11.1919, Москва] — русская артистка оперы (контральто),





Е. А. Лавровская в ролях: 1. Ваня. 2. Ратмир.

педагог. В 1868 окончила Петерб. консерваторию по классу Г. Ниссен-Саломан. В том же году впервые выступила на оперной сцене. В 1868—72 и 1879—1880 пела на сцене Мариинского т-ра, в 1890—91 — на сцене Большого т-ра. Выступала как концертная певица в России и за границей (Италия, Германия, Англия и др.), завоевала мировую известность. П. И. Чайковский считал Л. одной из выдающихся представительниц рус. вок. школы. Он писал о «чудном, бархатном, сочном» голосе Л., отмечал художеств. простоту её исполнения, глубокое проникновение в стиль муз. произв. Л. подала Чайковскому мысль написать оперу на сюжет «Евгения Онегина» Пушкина. Композитор посвятил Л. романсы и вок. квартет «Ночь»; в расчёте на голос Л. он написал партию Морозовой в своей опере «Опричник».

Партии: Ваня, Ратмир («Иван Сусанин», «Руслан и Людмила»), Княгиня («Русалка»), Рогнеда, Груня («Рогнеда», «Вражья сила» Серова), Орфей («Орфей и Эвридика» Глюка), Зибель («Фауст»), Азучена («Трубадур») и др.

С 1888 Л.— проф. Моск. консерватории. Воспитала плеяду выдающихся певиц, в т. ч. Е. И. Збруеву, Е. Я. Цветкову.

Лит.: К[ашк]ин Н., Двадцатипятилетие артистической деятельности Е. А. Лавровской, «Русские ведомости», 1893, № 23, 24 янв.; Чайковский П. И., Музыкальные фельетоны и заметки, М., 1898; Яголим Б., Е. А. Лавровская (К 30-летию со дня смерти), «Советская музыка», 1949, № 3. *О. В.*

ЛАВРО́ВСКИЙ, Леонид Михайлович [р. 5 (18). VI.1905] — русский советский балетмейстер, педагог. Нар. арт. РСФСР (1959). В 1922 по окончании Ленингр. хореографич. техникума (класс В. И. Пономарёва) был принят танцовщиком в труппу Т-ра оперы и балета (ныне Т-р оперы и балета им. Кирова). В 1928 впервые выступил как балетмейстер, поставив в хореографич. уч-ще «Времена года» на муз. Чайковского. В 1936—38 — худ. рук. балетной труппы Ленингр. Малого оперного театра, в 1938—44 — Т-ра оперы и балета им. Кирова. С 1944 (с небольшими перерывами) — гл. балетмейстер Большого т-ра. Творч. деятельность Л. способствовала развитию реалистич. традиций в сов. балете, его пост. утверждали в сов. хореографии идейное, интеллектуальное начало. Глубоко постигая муз. партитуру, Л. насыщает спектакль драматич. действием, логикой жизненной правды. Его спектакли отличаются яркостью характеристик действующих лиц, гармонич. единством танца и пантомимы, к-рая органически переходит в танец. Все эти качества нашли отражение в пост. балета «Ромео и Джульетта» (1940, Т-р оперы и балета им. Кирова; Большой т-р, 1946; Гос. пр. СССР, 1947), к-рая утвердила новый жанр балетного спектакля.

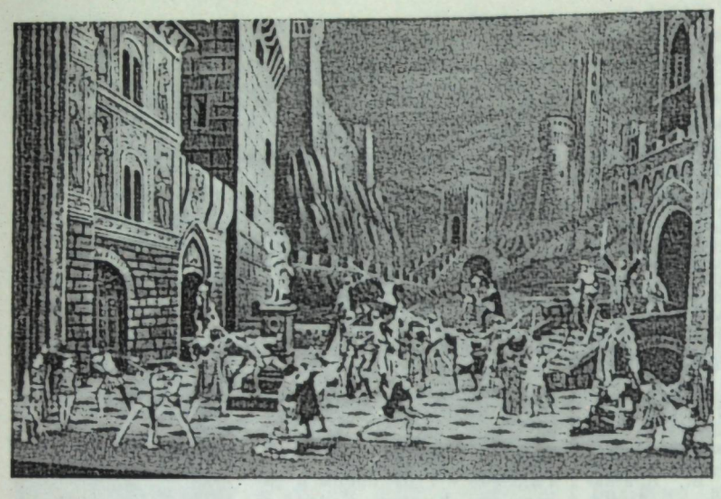


Пост.: «Фадетта» на муз. Делиба (1934, выпускной спектакль Ленингр. хореографич. уч-ща), «Кавказский пленник» Асафьева (1938, Малый оперный т-р), «Красный мак» (1949, Большой т-р; Гос. пр. СССР, 1950), «Сказ о каменном цветке» (1954); «Паганини» на муз. Рахманинова (1960), «Ночной город» на муз. Бартока (1961), «Страницы жизни» Баланчивадзе (1961) и др. Л.—автор новых редакций классич. балетов: «Жизель» (1944), «Раймонда» (1945) и др.

С 1948 Л. ведёт педагогич. работу на балетмейстерском ф-те ГИТИСа, с 1952 — профессор. Среди его учеников: Б. Фенстер, О. Тарасова, Е. Дорофеев, А. Чичинадзе, Н. Конюс и др. В 1958—62 — худ. рук. Моск. балета на льду. Л. ставил спектакли за рубежом («Жизель», 1957, Будапешт; 1958, Хель-

Сцена из балета «Паганини». Балетмейстер Л. М. Лавровский.





Сцена из балета «Ромео и Джульетта». Балетмейстер Л. М. Лавровский.

синки и Белград; «Каменный цветок», 1960, Хельсинки; «Ромео и Джульетта», 1960, Будапешт).. Лауреат Гос. пр. СССР (1946).

Лит.: «Рабочий и театр», Л., 1937, № 7, с. 33; Слонимский Ю., Советский балет, М.— Л., 1950, с. 151—53; «Театр», М., 1945, № 2, с. 22—26; 1950, № 2, с. 25—34; 1955, № 5, с. 175—76; 1960, № 8, с. 108—109; «Советская музыка», М., 1960, № 6, с. 115—17; 1961, № 9, с. 79—82; 1962, № 10, с. 72—78; Городинский В., Опера и балет, в сб.: Советский театр..., М., ВТО, 1947, с. 542; «Музыкальная жизнь», М., 1962, № 1, с. 11—12. *М. Кл.*

ЛАВРО́ВЫ (наст. фам.— Селяхины), братья Пётр Лаврентьевич (р. 1894), Николай Лаврентьевич (р. 1896), Лаврентий Лаврентьевич (р. 1907) — русские советские цирковые артисты, клоуны и музыкальные эксцентрики. Лаврентий Л.— «белый» клоун (резонёр), Пётр и Николай Л.— «рыжие» клоуны. Л. соединяли в масках и приёмах крайности буффонады с бытовыми деталями, стремились психологически оправдать действие. По преимуществу исполняли традиц. антре. Обращаясь к совр. репертуару, использовали форму буффонадной клоунады. *Ю. Д.*

ЛАГА́РП (Lahарpe, La Harpe), Жан Франсуа де (20.XI.1739—11.II.1803) — французский драматург, критик, теоретик драмы и театра. В трагедиях «Граф Уорик» (1763), «Тимолеон» (1764), «Фарамон» (1765) и др. критиковал злоупотребления феодально-сословного режима. Провал трагедии «Густав Ваза» (1766) оттолкнул Л. от т-ра. К драматургии он вернулся в 1770, написав антиклерикальную драму «Мелани» (была запрещена, пост. лишь в 1791). Из поздних пьес Л. наиболее значительны трагедии на античные темы — «Филоктет» (1783), «Кориолан» (1784), «Виргиния» (1786), выражающие его умеренно просветительские взгляды. Пьесы Л. были пост. в т-ре «Комеди Франсез». Примыкая к драматургии «школы Вольтера», Л. в рецензиях, в курсе лекций, составивших многотомный труд «Лицей», придерживался норм классицизма, считая вершиной драматургии франц. трагедию 17—18 вв., отвергая сатирич. комедию от Аристофана до Бомарше. В первые годы франц. бурж. революции 1789—94 Л. был её сторонником, после термидорианского переворота стал ярым реакционером.

Соч.: Oeuvres, v. 1—16, P., 1820—21; Граф Варвик, пер. О. Ширяева, СПБ, 1814.

Лит.: Sainte-Beuve C. A., Causeries du lundi, t. 5, P., [s.d.]; Bertrand L., La fin du classicisme et le retour à l'antique dans la seconde moitié du XVIII siècle..., P., 1897; Moreau P., La critique littéraire en France, P., [1960]. *И. Шр.*

ЛА́ГЕРКВИСТ (Lagerkvist), Пер (р. 23.V.1891)— шведский писатель, драматург, поэт. В 1912 окончил Упсальский ун-т, в этом же году дебютировал как поэт. В годы 1-й мировой войны сформировалось противоречивое мировоззрение Л. Во мн. его пьесах ненависть к силам реакции и насилию сочетается с настроениями крайнего пессимизма, ощущением зыбкости и трагич. предопределённости человеческой жизни. Такова зловещая драм. фантазия «Последний человек» (1917). В пьесе «Небесная тайна» (1919) протест Л. против империалистич. войн имеет более конкретный и активный характер. В программном сборнике «Театр» (1918) Л. сформулировал свои эстетич. позиции. Находясь под сильным влиянием поздней драматургии А. *Стриндберга*, Л. стремился к символико-обобщённому, подчас гротескному изображению действительности, использовал характерный для Стриндберга приём материализации в сценич. действии иррациональных явлений — мыслей героя, его мечтаний, снов и т. п. В драмах «Невидимый» (1923), «Гость действительности» (1925), «Вечная улыбка» (1925) Л. оперирует абстрактными, извечными категориями добра и зла, жизни и смерти, утверждает непознаваемость причин социальной несправедливости. Драма «Человек, вновь проживший свою жизнь» (1928) свидетельствовала об эволюции идейных взглядов Л. В этой пьесе, реалистически изображающей представителей трудового народа и мелкобурж. среды, драматург вскрыл противоречие между «жить» и «быть человеком», присущее бурж. обществу с его растленной моралью. Историч. драма «Король» (1932), «Победа во тьме» (1939), «Сон в летнюю ночь — в работном доме» (1941) по-прежнему насыщены абстрактными философскими размышлениями, но в них побеждает вера в добрую волю простых людей, призыв бороться с любыми формами духовного и физич. насилия. Глубокий и действенный гуманизм Л. проявился в зрелых драм. произв. «Палач» (1933) и «Человек без души» (1936), раскрывающих изуверскую сущность фашистской идеологии и практики. Философские драмы «Философский камень» (1947), «Дайте людям жить» (1949), «Варавва» (1952, инсц. одноим. романа Л., удостоенного Нобелевской пр. в 1951) вновь знаменуют отход Л. от социальной проблематики. Созвучность творчества Л. настроениям широких кругов совр. швед. интеллигенции, блестящая драматургич. техника пьес, интеллектуально насыщенный диалог определили значит. роль драматургии Л. в духовной жизни страны. Пьесы Л. много ставились в сканд. странах, во Франции, Англии, США и др.



Соч.: Dramatik, Stockh., 1946; Skrifter, bd 1—3, Stockh., 1932.

Лит.: Bergman G. M., P. Lagerkvists dramatik, Stockh., 1928; Fredén G., Pär Lagerkvist, Stockh., 1934; Hörnström E., Pär Lagerkvist, Stockh., 1946; Mjöberg J., Livsproblemet hos Lagerkvist, Stockh., 1951; Oberholzer O., Pär Lagerkvist. Studien zu seiner Prosa und seinen Dramen, Hdlb., 1958. *Вл. М.*

ЛАГИ́ДЗЕ, Реваз Ильич (р.10.VII.1921) — грузинский советский композитор. Народный артист Груз. ССР (1961). В 1961 окончил Тбилисскую консерваторию по классу проф. А. Баланчивадзе. Автор муз. комедии «Друзья» (1950, Т-р груз. муз. комедии), оперетты-сказки «Комбле» (1959, там же), музыки к спектаклям.

Лит.: Чхиквадзе Г., [Р. И. Лагидзе], в его кн.: Композиторы Грузинской ССР, Тбилиси, 1949. *Э. М.*

ЛАГРА́НЖ (Lagrange, La Grange) (наст. имя и фам.— Шарль Варле; Varlet) (1639—1.III.1693)— французский актёр. Сценич. деятельность начал в провинции. В 1659 вступил в труппу Мольера (Париж), став одним из лучших актёров этого театра, близким другом и учеником Мольера. Л. был основным исполнителем ролей молодых героев в пьесах великого драматурга. Следуя принципам Мольера, Л. отказался от условно-декламационной манеры игры; сохраняя благородство тона и пластич. выразительность, он придавал сценич. персонажам жизненную правдивость, психологическое и жанровое своеобразие (сатирич. образ Дон Жуана, драматич. образы Валера в «Тартюфе», Клеанта в «Скупом», лирич. любовники и комич. маркизы в др. пьесах Мольера). В 1664 Мольер передал Л. обязанность «оратора», выступавшего перед началом спектакля с приветственным словом. Л. вёл театр. дневник [Registre de La Grange (1658—1685), P., 1876], являющийся ценным источником для изучения франц. т-ра 17 в. После смерти Мольера (1673) Л. возглавлял труппу до 1680. Издал (совм. с Вино) первое полное собр. соч. Мольера (1682).



Лит.: Клейнер И., Театр Мольера, М., 1927. *Гр. Б.*

ЛАДВЕНА́НТ-И-КИРА́НТЕ (Ladvenant y Quirante), Мария (23.VII.1741—10.IV.1767) — испанская актриса. За свою красоту прозвана «божественной Марией». В 1759 вступила в труппу т-ра «Де ла Крус» (Мадрид). Выступала с равным успехом в трагедиях, комедиях, интермедиях, пела в операх и танцевала, поражая разносторонностью своего таланта.

Роли: Виоланта, Леонор («И у женщин свои заботы из-за чести», «Не всегда верь худшему» Кальдерона), Елена («Раба своего возлюбленного» Лопе де Вега), Андромаха (о. п. Расина), Дидона («Покинутая Дидона» Метастазио) и др.

Известна также актриса Франсиска Исидора Л.-и-К. — сестра Марии.

Лит.: Cotarelo y Mori, Estudios sobre la historia del arte escénico en España. Maria Ladvenant y Quirante, Madrid, 1896. *В.С.*

ЛАДНО́ВСКИЙ (Ładnowski), Болеслав (21.XII. 1841—23.X.1911) — польский актёр. С 1856 выступал в провинциальных т-рах. В 1860, после неудачного дебюта в Кракове, учился в Варшавской драматич. школе под рук. Я. Хентинского. Будучи учеником школы, в 1862 выступил в т-ре «Розмаитости» в роли Альбина («Девичьи обеты» Фредро). С 1864 Л.— артист Краковского т-ра, играл Гамлета, Отелло, Ричарда III и др. С 1872 — актёр, режиссёр и директор Львовского т-ра. С 1881—актёр, режиссёр и педагог т-ра «Розмаитости». Играл роли: Франц Моор; Кордиан (о. п. Словацкого), Хлестаков и др. Л. обладал хорошими внешними данными, пластич. выразительностью (лёгкость, изящество движений). Упорным трудом он преодолевал недостатки дикции, тусклое звучание голоса. Создавая свои сценич. образы, пренебрегал внешними эффектами. Написал пьесы: «Осуждённая», «Ревность Камиллы», водевили.

Lит.: Rapacki U., Sto lat sceny polskiej..., Warsz., 1925; Bogusławski W., Aktorzy warszawscy, [Warsz.], 1962. *Р. В.*

ЛАДЫ́ГИН, Николай Владимирович (р. 25.XI. 1905) — русский советский режиссёр. Нар. арт. Узб. ССР (1944). В 1928 окончил Гос. театр. мастерские, руководимые В. Мейерхольдом, и был оставлен в Т-ре им. Мейерхольда. В 1931 переехал в Ташкент, где принимал участие в организации т-ра Красной Армии, был режиссёром, а затем гл. реж. этого т-ра (до 1947). Пост. спектакли «Страх» Афиногенова (1932), «Васса Железнова» и «Егор Булычов и другие» (1936), «Фронт» (1943), «Оптимистическая трагедия» (1954). Работал в Т-ре им. Хамзы (1939—41 и 1947—50), где пост. спектакли: «Павел Греков» Войтехова и Ленча (1940), «Отелло» (совм. с М. Уйгуром, 1941), «Кремлёвские куранты» (1947), «Гамлет» (1949) и др. С 1951 вёл педагогич. деятельность в Ташкентском театр. художеств. ин-те. С 1958 — гл. режиссёр Ташкентского ТЮЗа. *В. Д.*

ЛАЖЕ́ЧНИКОВ, Иван Иванович [14(25).IX.1792, Коломна, —26.VI (8.VII).1869, Москва] — русский писатель. Автор историч. романов. Написал трагедию «Опричник» (1842, изд. и пост. в 1867, Александринский и Малый т-ры), комедию-водевиль «Окопировался» (1854, Александринский и Малый т-ры), драму «Горбун» [1856, пост. 1863, Малый т-р (на сцене Большого т-ра)], трагедию «Матери-соперницы» (на один из сюжетов своего романа «Басурман», 1868, Александринский и Малый т-ры). На сцене т-ров шли также инсценировки произв. Л.: «Басурман» (инсц. А. А. Григорьева; 1849, Александринский и Малый т-ры), «Ледяной дом» (переделка Л. одноим. романа, 1867, Александринский т-р). В произв. Л. выступали в Александринском т-ре В. А. Каратыгин, И. И. Сосницкий, В. В. Самойлов, В. В. Самойлова, Е. Н. Жулева, Ю. Н. Линская, А. М. Читау, Л. Л. Леонидов; в Малом т-ре — М. С. Щепкин, И. В. Самарин, С. В. Шумский, М. Д. Львова-Синецкая, Л. П. Косицкая, Г. Н. Федотова и др. На сюжеты Л. были созданы оперы — «Опричник» Чайковского (1874, Мариинский т-р; 1875, Большой т-р), «Ледяной дом» Корещенко (1900, Большой т-р, в партии Бирона — Шаляпин); оперетта «Ледяной дом» Листова (1933, Ленингр. Госнардом и Моск. т-р Муз. комедии под рук. Бебутова).

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1—12, СПБ — М., 1899—1901 (т. 11—12, Драм. пр.).

Лит.: Венгеров С. А., И. И. Лажечников. Критико-биографич. очерк, в кн.: Лажечников И. И., Полн. собр. соч., т. 1, СПБ—М., 1913, с. 1—31. *И. Лев.*

ЛА́ЗАРЕВ, Григорий Митрофанович [р.7(20).VII. 1907] — украинский советский актёр. Нар. арт. УССР (1960). Чл. Коммунистич. партии (1952). Сценич. деятельность начал в Макеевском ТРАМе (1931—34), затем работал в т-рах Макеевки, Барнаула (1935—39), Николаева, Чернигова (1939—45), Херсона (1945—57). С 1957 — актёр Полтавского т-ра. В игре Л. реалистич. направленность сочетается с романтич. приподнятостью.

Роли: Кобза, Чеснок («Гибель эскадры», «В степях Украины» Корнейчука), Франц («Разбойники»), Юлиус Фучик («Прага остаётся моей» Ю. Буряковского), Лавро Мамай («Дума о Британке» Яновского), Антон Кряж («Весёлка» Зарудного), Захар Чуб («Чёрный змей» Минко), Шипов («Точка опоры» Алёшина). Л. одним из первых на Украине исполнял роль В. И. Ленина («Кремлёвские куранты» и др. пьесы). *Л. Б.*

ЛА́ЗАРЕВ, Леонид Фёдорович [12(24).XII.1889— 17.II.1935] — русский советский режиссёр. Засл.

арт. РСФСР (1933). Учился в драм. студии актрисы М. И. Морской (Одесса). С 1907 работает как проф. актёр. До 1916 играл в антрепризе Е. А. Беляева (Вильно, Витебск, Минск, Житомир, Екатеринослав), где стал выступать и как режиссёр. Из ранних режиссёрских работ Л. особенный успех имел спектакль «Царь Эдип» Софокла (1916). В 1916—24 работал режиссёром т-ров Орла, Витебска, в 1919—21 киевского Т-ра Соловцова, в 1921—24 Одесского т-ра. Л. пост. спектакли, передающие пафос борьбы и героизма первых дней революции, — «Разлом» (1928); «Первая Конная» Вишневского (1930); остро сатирич. спектакли, разоблачающие мещанство: «Чудеса в решете» А. Н. Толстого, «Конец Криворыльска» Ромашова (оба в 1926) и др. Среди лучших пост. Л. — «Ревизор» (1927); «Человек с портфелем» Файко (1928), «Светите звёзды» Микитенко (1930), «Темп» (1937), «Мой друг» (1933) Погодина. В 1928 Л. пост. «Слугу двух господ» в духе комедии дель арте — это был спектакль яркой театральности. Он шёл в конструктивных декорациях в сопровождении муз. И. Дунаевского. *Н. Сл.*

ЛАЗАРЕВ, Эдуард Леонидович (р.19.XII.1935)— молдавский советский композитор. В 1959 окончил Моск. консерваторию по кл. композиции проф. С. Богатырёва. Автор балетов «Утёс» (1959, Куйбышевский т-р оперы и балета) о борьбе сов. молодёжи в годы Великой Отечеств. войны, «Сломанный меч» по мотивам М. Эминеску (1960, Молд. т-р оперы и балета), оперы «Клоп» по поэме В. Маяковского (1963, Новосибирский т-р оперы и балета). Написал ряд соч. в др. жанрах.

Лит.: Софронов А., Э. Л. Лазарев, в сб.: Композиторы Молдавской ССР, М., 1960. *А. Ив.*

ЛАЗАРЕВА (наст. фам. — Прудченко), Любовь Викторовна [р.30.X(12.XI).1909]— армянская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. Арм. ССР (1959). В 1937 окончила Ереванскую консерваторию. С этого же года — солистка Т-ра оперы и балета им. Спендиарова. Л. обладает красивым голосом приятного тембра, особенно хорошо звучащим в верхнем регистре.

Партии: Виолетта, Джильда, Розина, Микаэла; Джульетта («Ромео и Джульетта» Гуно), Мюзетта («Богема»), Норина («Дон Паскуале» Доницетти), Антонида («Иван Сусанин»), Иоланта (о. п. Чайковского), Олимпия («Аршак II» Т. Чухаджяна) и др.

Ведёт концертную деятельность. *А. Ив.*

ЛАЗАРЕВА, Регина Фёдоровна [р. 1(13).XII. 1899)— русская советская артистка оперетты. Засл. арт. РСФСР (1947). Чл. Коммунистич. партии с 1950. В 1917 окончила Одесскую студию М. И. Морской по классу Н. Радина. В этом же году впервые выступила на сцене в Баку. В 1918—22 работала в разл. т-рах оперетты. В 1922—26 — артистка Дмитровского т-ра оперетты в Москве, в 1926—28—Малого оперного т-ра в Ленинграде, с 1928—Моск. театра оперетты. Образы, созданные Л., были пронизаны неудержимым весельем, мягкой лиричностью. Оставила сцену в 1957.

Роли: Джульетта, Маргит («Граф Люксембург», «Там, где жаворонок поёт» Легара), Виолетта, Стасси и Сильва («Фиалка Монмартра», «Сильва» Кальмана), Адель («Летучая мышь» И. Штрауса), Ольга, Регина («Золотая долина», «Вольный ветер» Дунаевского) и др. *М. Лифш.*

ЛАЗАРЁНКО, Виталий Витальевич (15.IV. 1912— 14. III. 1948) — советский цирковой артист; клоун-сатирик. Начал выступать в цирке с шестилетнего возраста под руководством отца В. Е. Лазаренко. В 1928, после окончания школы, стал проф. цирковым артистом. Был акробатом, ксилофонистом, антиподистом, жонглёром, эквилибристом, велосипедистом, сочетая элементы этих жанров в одном номере. До 1939 выступал с отцом. После его смерти продолжал традиции сатирич., публицистич. цирк. иск-ва. Был талантливым акробатом-прыгуном.

Лит.: Дмитриев Ю., Виталий Лазаренко, М.— Л., 1946. *Ю. Д.*

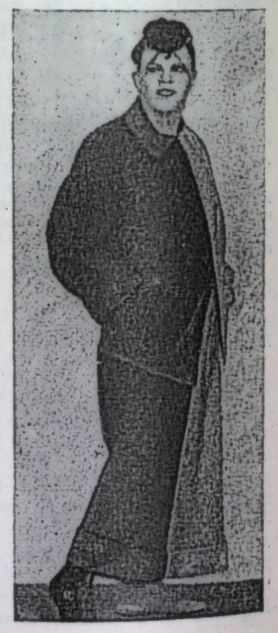
ЛАЗАРЁНКО, Виталий Ефимович (26. IV. 1890—18. V. 1939) — советский цирковой артист; клоун-сатирик. Засл. арт. РСФСР (1933). Сын шахтёра. В 1898 поступил в обучение в цирк М. И. Котликова. Освоил ряд цирковых жанров, но особенно удачно исполнял акробатич. прыжки через препятствия. В 1906, окончив обучение, поступил в цирк Первиля, встретил там А. Л. Дурова и под его влиянием стал клоуном, исполняющим сатирич. шутки. В 1914 дебютировал в Моск. цирке Никитиных; здесь поставил рекорд, сделав сальто-мортале через трёх слонов. Выступая как клоун, он создал маску философствующего босяка, иронически относящегося к бурж. жизни.



В. В. Лазаренко.

Подлинный расцвет творчества Л. начинается после Октябрьской революции. В годы гражд. войны он возглавлял цирковую труппу, выступавшую на фронтах. Работая с 1919 в гос. цирках, он сблизился с В. В. Маяковским, Н. А. Адуевым, А. М. Арго и др. писателями-сатириками, создававшими для него репертуар. Исполнял «Азбуку» Маяковского и антре «Чемпионат всемирной классовой борьбы» (1920), написанное Маяковским специально для него. В 1919 Л., совм. с художником Б. Р. Эрдманом, разработал новую клоунскую маску, соединяющую яркость, буффонность и реалистич. характерность (черты совр. молодого человека). В стихотворных монологах, исполнявшихся в начале его выступления, Л. приветствовал всё новое. передовое, рождающееся в сов. обществе. В своих сценках он сатирически изображал недостатки, мешающие строить социализм. Насыщая выступления акробатич. трюками, Л. заканчивал их великолепными сальто-мортале через препятствия и в финале произносил злободневные стихи. Выступал в двухцветном костюме, почти без грима. Среди лучших антре Л.— «Аркашка-неудачник», «Кирпичики», «Штрихи из зала суда», «Катя-танцовщица» и др. В годы первых пятилеток Л. выступал в цирках новостроек: Челябинска, Магнитогорска, Кемерова и др. городов. На праздничных демонстрациях он появлялся на огромных ходулях с рупором, выкрикивая шутки и приветствия. Снимался в кино.

В. Е. Лазаренко.



Соч.: Пятна грима, М., 1922; Цирк и клоун, «Рабочий и театр», 1926, № 2, с. 15; По афише Виталий Лазаренко клоун-прыгун, в сб.: Советский цирк, Л.— М., 1938.

Лит.: Уразов И. А., Шут и прыгун Виталий Лазаренко, М., 1927; Дмитриев Ю., Виталий Лазаренко, М., 1946; его же, Советский цирк, М., 1963. *Ю. Д.*

ЛАЙНЕ (Laine), Дорис Линеа (р. 31. X. 1931)— финская артистка балета. В 1947 окончила балетную школу при Фин. нац. опере. Училась в Париже, Лондоне (1951—57) и Москве, в Хореографич. уч-ще (1958). С 1947 в балетной труппе Фин. нац. оперы (с 1956—прима-балерина). Гастролировала во мн. странах. В 1962 выступала в партии Одетты-Одиллии в Большом т-ре (Москва).

Партии: Жизель, Джульетта, Золушка, Аврора, Коппелия; Иллюзия («Песси и Иллюзия» Соннинена). *С. Л.*

ЛАЙНЕ (Laine), Эдвин Армас (р. 13. VII. 1905)— финский актёр и режиссёр. Учился в Фин. театр. уч-ще. В 1928—35 — актёр Гор. т-ра в Турку; в 1935—1943 — Рабочего т-ра в Тампере, с 1940— режиссёр этого т-ра, в 1943—53— актёр и режиссёр Народного т-ра (Хельсинки), с 1953— режиссёр Фин. нац. т-ра. Л. — характерный актёр. Роли: Эско и Юхани («Сельские сапожники» и «Семеро братьев» Киви) и др. Среди его лучших пост.: «Даниель Хьюрт» Векселля, «Живой труп»; «Юлий Цезарь» Шекспира, «Кандид» Шоу, ставил пьесы О'Нила, Сарояна и др. амер. драматургов. В одной из последних пост. «Шесть персонажей в поисках автора» Пиранделло Л. отошёл от реалистич. традиций, обращаясь в своих поисках к формальным экспериментам. Работает в кино как актёр и режиссёр. *С. Л.*

ЛАКАТОШ (Lakatos), Габриелла (р. 18. X. 1927)— венгерская артистка балета. Дебютировала в 1947 в партии Мельничихи («Треуголка» Де Фальи) в Будапештском т-ре оперы и балета. Затем стала ведущей танцовщицей балетной труппы этого т-ра.

Партии: Коппелия; Рожика («Хитрые студенты» Фаркаша), Зарема; Марика («Платочек невесты» Кенешши), Девушка («Чудесный мандарин» Бартока), Маша («Щелкунчик»), Одетта-Одиллия. Гастролировала в Англии, Италии и др. странах. *Г. Кор., Гед. Д.*

ЛАКЕРБАЙ, Михаил Александрович (р. 19.I. 1901) — абхазский советский писатель, драматург и театровед. Засл. деят. иск-в Абх. АССР (1961). Лит. деятельность начал в 1919. Как драматург выступил впервые в 1934. Автор комедии на совр. темы «Потомок Гечей» (1940), «В овраге Сабыды» (1941) — о новом отношении к труду, взаимоотношениях людей в социалистич. обществе, историч. драмы «Данакай» (1956) — о дружбе абх., груз. и рус. народов. Пьесы Л. ставились в абх. т-ре в Сухуми. На либретто Л. написаны муз. комедии «Хаджарати» (1938, муз. В. Куртидиа), опера «Мзия» (1949, муз. А. Баланчивадзе), оперетта из абх. совр. жизни «Счастье» (1961, муз. Баланчивадзе). Л. пишет также статьи и исследования об абх. т-ре, абх. поэтич. фольклоре.

Соч.: Очерки из истории абхазского театрального искусства, [2 изд.], Сухуми, 1962. *Х. Б.*

«ЛАКМЕ́» («Lakmé») — опера Л. *Делиба*, либр. Э. Гондине и Ф. Жиля. Пост. 14 апр. 1883, т-р «Опера комик», Париж (дирижёр Данбе, худ. Лавастр; Лакме — ван Занд, Джеральд — Талазак, Нилаканта — Кобале, Фредерик — Барре, Маллика — Франден). Опера ставилась в т-рах мн. стран мира. В России впервые пост. 6 дек. 1884 на сцене Итал. оперы (Лакме — ван Занд; дирижёр Бевеньяни). На рус. яз. впервые 3 нояб. 1892, Большой т-р (дирижёр Альтани, декорации Вальца, балетм. Мендес; Лакме — Фострем, Джеральд — Донской, Нилаканта — Власов, Фредерик — Соколов, Эллен — Муравьёва, Маллика — Крутикова, мистрис Бентсон — Павленкова). В 1903 пост. в Мариинском т-ре (дирижёр Крушевский, реж. Палечек, худ. Иванов и Ламбин; Лакме — Тревиль, Джеральд — Алчевский, Фредерик — Смирнов, Нилаканта — Касторский). Среди выдающихся исполнителей «Л.» на рус. сцене — Шаляпин, Пирогов (Нилаканта), Неждановa, Катульская (Лакме), Собинов (Джеральд).

На сов.сцене пост. впервые 3 марта 1928, Экспериментальный т-р, Москва (пер. Гальперина, дирижёр Шейдлер, реж. Шарашидзе, худ. Макаров, балетм. Лащилин; Лакме — Барсова, Джеральд — Юдин), в 1931 пост. в Ленингр. т-ре оперы и балета,а в 1949 возобновлена в Большом театре (дирижёр Небольсин, реж. Домбровский, худ. Самохвалов; Лакме — И. Масленникова). Пост. также в оперных т-рах Куйбышева (1941 и 1957), Киева (1948), Саратова, Таллина (1951), Новосибирска, Тбилиси, Минска (1953), Фрунзе, Уфы (1956), Баку (1957), Ашхабада (1960), Душанбе (1961) и др.

Издания: «Л.», клавир, рус. текст Е. Клетневой, М., Гутхейль, 1892; М., Музсектор Госиздата, 1925. *И.Гр.*

ЛАКО́Н — в индонезийском театре сценарий представления. Л. — основа представлений яванского или балийского т-ра кукол. Строится по канонам яванской классич. лит-ры и обычно состоит из: изложения содержания спектакля; диалога или реплик; комического диалога; пения стихов — сулук. Подготовляет и исполняет Л. *даланг*. Сюжеты для Л. заимствуются из древнеинд. эпосов «Рамаяна» и «Махабхарата», а также местных легенд и историч. хроник. Для нек-рых персонажей даланг импровизирует текст на злободневные темы (репризы и шутки), высмеивает недостатки совр. общества и употребляет совр. разговорный яз. *Л.Д.*

ЛАКСКИЙ ДРАМАТИЧЕСКИЙ ТЕАТР ИМЕНИ Э. КАПИЕВА — один из профессиональных театров Дагестанской АССР. Играет на лакском яз. Истоки театр. иск-ва лакского народа — в творчестве ашугов и сказителей, в представлениях пехлеванов (акробаты и канатоходцы) и нар. комиков — домбаев, в свадебных и др. бытовых обрядах. В 1914—16 в селении Кумух (высокогорный р-н) ставились любительские спектакли. В 1916 была пост. пьеса Г. Сандова «Лудильщики» о жизни лакских бедняков, работавших в мелких кустарных мастерских. В 1932 Кумухский драмкружок, к-рый эпизодически ставил спектакли, показал пьесу лакца Омаршаева «Культштурм», посв. ликвидации неграмотности. В 1935 на базе Кумухского кружка был создан лакский колхозный т-р, открывшийся пьесой «Лудильщики». Ещё до открытия т-ра появились первые лакские пьесы, построенные на героич. сказаниях: «Казбек» И. Балугова (1935), «Габибат и Гаджияв» (1936) и «Шагалай» (1937) М. Чаринова, «Омар и Айшат» М. Пашаева (1938). М. Алиев написал пьесу о граждданской войне, установлении Сов. власти в Дагестане — «Партизан Магомед» (1936). В пьесах «Зулейха осталась одна» (1936) и «Брат и сестра» (1937) Алиев показал рост женщины-горянки при Сов. власти. Борьба за коллективизацию отображена в пьесе Гаджиева «Жизнь колхозника» (1937).

В нач. Отечеств. войны многие актёры ушли на фронт (З. Султанову и Я. Сулейманову посмертно присвоено звание Героя Сов. Союза). Спектакли ставились нерегулярно. В 1943—44 коллектив пополнился молодёжью и возобновил свою работу. В 40-е и 50-е годы в репертуар вошли пьесы о патриотизме лакского народа в дни войны — «Дорога к счастью» (1948), «Семья Рамазановых» (1950) Алиева; о послевоенном колхозном строительстве — «Настоящая любовь» (1949), «Широкий путь» (1954) Ш. Абдуллаева; пьеса М. Алиева «Парту-Патима» (1958) о легендарной девушке, возглавившей освободительную борьбу народа с иноземными захватчиками, и сатирич. комедия Ш. Абдуллаева из дореволюц. быта «Два арбуза в одной руке» (1949) и др. Пост. также «Омар и Айшат» Пашаева (1944), «Сын полка» Катаева (1946), «Калиновая роща» Корнейчука (1952) «Севиль» Джабарлы (1943, 1954), «Лекарь поневоле» Мольера (1941 и 1954), «Камни в печени» (1955) и «Левониха на орбите» (1961) Макаёнка, «В родном ауле» Алиева, «Свадьба Кречинского», «Слуга двух господ» (1962); «Деревенская девушка» Ибрагимова (1963).

В 1952 т-ру присвоено наименование Лакский драматич. т-р им. Эфенди Капиева. Иск-во актёров лакского т-ра отличается лиричностью, мягкостью, искренностью, но бытовая детализация сочетается в спек-

таклях т-ра с мелодраматизмом. В 1959 была создана лакская студия при училище им. Щукина в Москве. В 1960 т-р принимал участие в декаде дагестанского иск-ва и лит-ры. В труппе т-ра (1963): нар. артисты Даг. АССР И. Балугов (гл. реж. т-ра), А. Джалалов, засл. арт. РСФСР М. Мусалаев, засл. арт. Даг. АССР Г. Ибрагимов, Ш. Ибрагимова, Р. Меджидова, художник А. Джалаев и др.

Лит.: Говоров С., Лакский театр, Махачкала, 1957. *Е. Ж.*

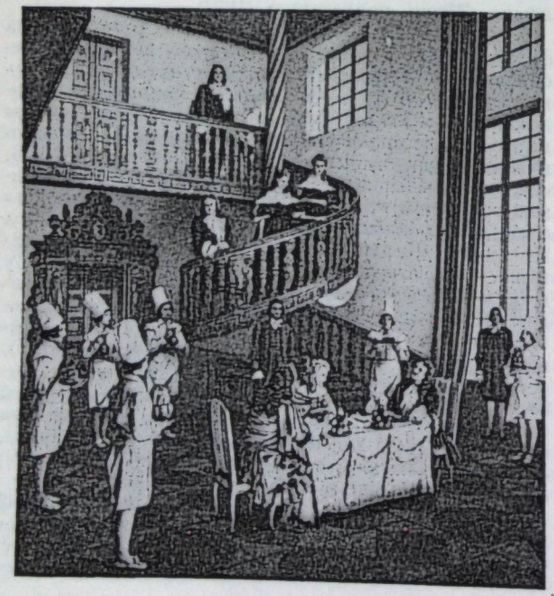
ЛА́КСНЕСС (Laxness), Хальдор Кильян (р. 23.IV. 1902) — исландский писатель, драматург. Лауреат Нобелевской пр. (1957). Лит. деятельность начал в 1919. Первое драматургич. произв.—психологич. драма «Короткое замыкание» (1934, Рейкьявикское театр. об-во), действие к-рой происходит в бурж. среде. Социально-критич. направленность этой пьесы ослаблена фрейдистскими тенденциями. В 1950 Л. написал пьесу «Снайфридюр — Солнце Исландии» (по своему историч. роману «Исландский колокол»), пост. к-рой открылся Нац. т-р в Рейкьявике. В ней получила глубоко совр. звучание тема патриотизма, борьбы за нац. независимость. Драм. памфлет «Серебряная луна» (1954, Нац. т-р в Рейкьявике) проникнут гневным протестом против вторжения амер. империализма в политич. и духовную жизнь Исландии, решимостью отстоять нац. достоинство и культурные традиции. О моральном растлении, являющемся неизбежным результатом космополитизма буржуазии, предающей гос. суверенитет страны, рассказывается в комедии «Пьеса о трубе» (1961, Нац. т-р в Рейкьявике). В этих пьесах Л. широко использует образную символику, гиперболы, гротеск, сатира органически сочетается в них с лирикой. Пьеса «Серебряная луна» ставилась в т-рах Сов. Союза под назв. «Проданная колыбельная» (впервые — в Малом т-ре, 1955).

Соч.: Проданная колыбельная, М., 1955 (см. предисл. П. Маркова О «Проданной колыбельной» Халдора Лаксенесса).

Лит.: Hallberg P., «Skaldens hus». Laxness'diktning från «Salka Valka» till «Gerpla», Stockh., 1956. *Вл. М.*

ЛАЛИ́К (Lalique), Сюзанн (р. 1893) — французская художница. В 1937 впервые оформила спектакль «У каждого своя правда» Пиранделло в т-ре «Комеди Франсез». Для этого же т-ра по её эскизам созданы декорации и костюмы к спектаклям: «Не надо биться об заклад» (1937), «Всего не предусмотришь» (1940), «Любовью не шутят» (1941) Мюссе, «Карета святых даров» (1941) Мериме, «Севильский цирюльник» (1942), «Женитьба Фигаро» (1946) Бомарше, «Мещанин во дворянстве» (1951), «Дон Жуан», «Проделки Скапена» (1952), «Блистательные любовники» (1954) Мольера, «Шесть персонажей в поисках автора» Пиранделло (1952) и др. Л. присущи чёткость организации сценич. пространства, ясность сценич. форм. Принимала участие в пост. режиссёров Ш. Дюллена, Ж. Мейера и др.

Сцена из спектакля «Мещанин во дворянстве». Декорации С. Лалик.



Лит.: Cogniat R., Les décorateurs de théâtre. Cinquante ans de spectacles en France, P., 1955. *М. П.*

ЛАЛО́ (Lalo), Эдуар (27. I. 1823—22. IV. 1892) — французский композитор. По национальности испанец. Учился в консерваториях в Лилле и Париже. Композиторскую деятельность начал в 1845. В 1867 представил на конкурс в парижский «Т-р лирик» трёхактную оперу «Фиеско» (по драме Шиллера «Заговор Фиеско в Генуе», не была пост.). Вторая опера Л.— «Король города Ис» (1888, т-р «Опера комик») имела большой успех. Л. написал оперу «Жакерия» (завершена после смерти Л. композитором А. Кокаром; пост. 1895, Монте-Карло), балет «Намуна» (1882, театр «Гранд-Опера»), музыку к пантомимич. представлению «Нерон» (1891, Париж, Ипподром), а также ряд симф., камерно-инструмент. и др. соч. Муз.-сценич. произв. Л., как и всему его творчеству, присущи лиризм, грациозность, тонкий артистизм. Композитор использовал в своих соч. характерные особенности франц. и исп. нар. музыки.

Лит.: Французская музыка второй половины XIX века. Сб. перев. работ. Вступ. ст. и ред. М. С. Друскина, М., 1938; Dufour M., Edouard Lalo, Lille, 1908; Servières G., Lalo, P., 1925; Landormy P., La musique française de Franck à Debussy, [P.], 1943. *Ал. М.*

ЛА́МБЕРТ (Lambert), Констант (23. VIII. 1905—21. VIII. 1951) — английский композитор, дирижёр и театральный деятель. Окончил Королевский муз. колледж в Лондоне. В 1926 для труппы С. П. Дягилева написал музыку к балету «Ромео и Джульетта» (1926, Монте-Карло), выражающую модернистские тенденции. В 1927 труппой В. Ф. Нижинского пост. его балет «Помона» (т-р «Колон», Буэнос-Айрес). В 1928 был дирижёром балетной труппы «Балле Рамбер», с 1930 до 1947 — муз. руководителем и гл. дирижёром труппы «Общество Камарго», способствуя развитию этого т-ра. Написал для этой труппы балеты «Рио Гранде» (1935), «Гороскоп» (1938), «Тиресий» (1951) и др.

Соч.: Music Ho!, L., 1934.

Лит.: Clarke M., The Sadler's Wells ballet, L., 1955; Clarke M., Dancers of Mercury, L., 1962. *Нат. Р.*

ЛАМБЕ́ТИ (Λαμπέτη; псевд. — Лукуу), Элли (р. 1928) — греческая актриса. Училась в театр. школе при труппе М. Котопули. В 1942 дебютировала здесь в роли Ганнеле («Вознесение Ганнеле» Гауптмана). В 1946—48 работала в Художеств. т-ре (Афины). Роли: Лора («Стеклянный зверинец» Теннесси Уильямса), Антигона (о. п. Ануя), Невеста («Кровавая свадьба» Гарсиа Лорки). В 1948—49 выступала в Нац. т-ре в ролях Сюзанны («Женитьба Фигаро»), Фани («Студенты» Ксенопулоса). Большой успех имела в роли Пег («Пег, мое сердце» Хартли-Маннерса) в Т-ре К. Мусуриса. В 1952—55 выступала в собственной труппе, созданной совм. с актёрами Г. Паппасом и Д. Хорном. В 1956—59 руководила труппой Ламбети—Хорн. С 1961 возглавляет собственную труппу, к-рая играет в т-ре «Дионисия» в Афинах. Актриса большого сценич. обаяния, яркого темперамента, Л. пользуется скупыми, сдержанными выразительными средствами. Ей близки образы, исполненные трагич. порывов, роли героинь, мечтающих о лучшей жизни.

Снималась в кино.

Лит.: Le théâtre néogrec. Histoire abrégée du théâtre néogrec, Athènes, 1957. *Д. С.*

ЛАМБИ́Н, Пётр Борисович (15. V. 1862—11.I. 1923) — русский театральный художник. Будучи учеником петерб. Академии художеств (занимался у М. А. Шишкова), проходил практику в имп. т-рах. По окончании академии был принят на службу помощником декоратора имп. т-ров (1885); с 1893 занимал должность декоратора. Уже в сезон 1893—94 выполнил декорации ко всем спектаклям Мариинского т-ра (наиболее удачна декорация 2-й картины 1-го акта «Аиды»). В конце 90-х гг. наряду со скульптором Каменским и худ. К. М. Ивановым становится осн. декоратором имп. т-ров. Принимал участие в оформлении спектаклей Мариинского т-ра: «Фальстаф» Верди (1894), «Дубровский» Направника (1895), «Конёк-Горбунок» Пуни (1895); особенный интерес представляет декорация Л. сцены «царство теней» в балете «Баядерка» Минкуса. Л. оформлял спектакли и в Александринском т-ре («Чайка», 1896, «Гроза», 1907, «Плоды просвещения», 1916, и др.). Превосходный мастер декорационной живописи, знаток архитектуры и законов перспективного письма, Л. в своих историко-бытовых и романтич. пейзажных декорациях продолжал традиции М. А. *Шишкова.*

ЛАМЕ́НТО (итал. lamento, букв.— жалоба, плач)— печальная, жалобная, скорбная ария, типичная для итал. оперы 17 в. Вводилась обычно при трагич. ситуации, непосредственно перед кульминацией сюжета. Характерные черты — медленный темп, мелодические «восклицания» с интонациями «вздоха», идущими от итал. традиционных нар. песен-жалоб. Первый известный образец Л.— ария Ариадны из о. п. Монтеверди. В 18 в. Л. использовалось в операх итал. композиторов («Дафна» Кавалли, «Розаура» Скарлатти) и в музыке композиторов др. стран («Дидона и Эней» Перселла). В 19 в. в оперной музыке сохранялись элементы Л., к-рые использовались композиторами для подчёркивания интонаций скорби, печали (партии Отелло в «Отелло» Верди, Германа в «Пиковой даме» Чайковского). *Р. Л.*

ЛАММ, Павел Александрович [15(27).VII.1882—5. V. 1951] — русский советский музыковед. Доктор искусствоведения (1943). В 1900—01 учился на юридич. ф-те сначала Боннского, затем Кёльнского ун-тов. В 1912 окончил Моск. консерваторию как пианист. В том же году приступил к науч. разработке архивов муз. рукописей, составил каталоги произв. выдающихся рус. композиторов; редактировал соч. классиков рус. музыки. Л. восстановил на основе рукописного наследия композиторов оригинальный текст произв. Мусоргского («Борис Годунов», «Хованщина» и др.), Даргомыжского («Русалка»); Л.— редактор опер «Сорочинская ярмарка» Мусоргского (совм. с Шебалиным) и «Князь Игорь» Бородина. С 1918 Л. занимался педагогич. деятельностью в Моск. консерватории (с 1939 — профессор).

ЛАНГ (Lang), Франциск (1654—1725) — немецкий деятель школьного театра иезуитов (принадлежал к этому ордену). В течение мн. лет был режиссёром Мюнхенского школьного т-ра. Ставил с воспитанниками драмы Корнеля и Расина, помпезные оперы и франц. балеты. Спектакли эти были предназначены для аристократич. публики. Л. первый в Германии сформулировал правила для актёров в изданной им в 1727 книге «Рассуждение о сценической игре» (исходил из норм классицистской эстетики). Осн. внимание Л. уделял внешним приёмам актёрской игры, эффектным позам, картинным жестам. Книга Л. была популярна в рус. школьном т-ре 1-й пол. 18 в.

Лит.: Резанов В. И., К истории русской драмы. Экскурс в область театра иезуитов, Нежин, 1910; Старинный спектакль в России. Сб. статей, Л., 1928; Мокульский С., Хрестоматия по истории западноевропейского театра, т. 1, М., 1953. *Г. Гур.*

ЛА́НГЕ, Вениамин Яковлевич (р. 10. VIII. 1910) — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в (1941), нар. арт. Тадж. ССР (1945). Чл. Коммунистич. партии с 1943. В 1935 поступил в студию А. Д. Дикого, к-рая затем была переведена в Ленинград. Работал ассистентом режиссёра в Большом драм. т-ре. С 1937 вместе с группой актёров студии Дикого начал работу в Душанбе в рус. драм. т-ре (ныне им. Маяковского), первоначально как актёр, впоследствии как режиссёр, с 1941—худ. рук. этого т-ра (с перерывами в 1951—59, когда Л. был гл. реж. Таллинского рус. т-ра, и в 1961—63 был гл. реж. Т-ра им. Лахути). Первая реж. работа Л. — «На дне» (1938).

Спектакли: «Виндзорские проказницы» (1941), «Платон Кречет» (1941), «Фронт» (1943), «Таланты и поклонники» (1944), «Кремлёвские куранты» (1947), «Русский вопрос» (1948); «Крепость на Волге» Кремлёва (1950), «Дали неоглядные» Вирты, «Егор Булычов и другие» (обе в 1959); «Битва в пути» Николаевой и Радзинского (1960), «Разлом» (1961), «Коварство и любовь», «Без вины виноватые» (1962) и др. *Е. У.*

ЛА́НГЕ (Lange), Свен (22. VI. 1868—6. I. 1930)— датский драматург и критик. С 1900 и до конца жизни театр. рецензент в газ. «Политикен». Написал пьесы: «Мученик» (1896), «Мечта о любви» (1899), «Тихие комнаты» (1902), «Самсон и Далила» (1909), «Леонора Каролю» (1912, «Фредериксберг-т-р»), пост. Королевским т-ром. Эти пьесы, абстрактные по содержанию, отличались холодным, утончённым эстетизмом, были лишены нац. самобытности. Автор книги «Мысли о театре» (1929). Эстетич. принципы, утверждаемые Л., носили декадентский характер. Он заявлял, что т-р, иск-во «чистой поэзии», должен быть далёк от жизни. Формалистич. взгляды Л. оказали влияние на нек-рых дат. драматургов 20 в.

Соч.: De stille stuer, Kbh., 1902; Samson og Dalila, Kbh., 1909; Meninger om teater, Kbh., 1929.

Лит.: Rimestad Chr., Digtere i forhør, Kbh., 1906; Schyberg F., Dansk teaterkritik indtil 1914, Kbh., 1937. *Вл. М.*

ЛА́НГЕ-МЮ́ЛЛЕР (Lange-Müller), Петер Эрасмус (1. XII. 1850—25.II. 1926) — датский композитор. Учился в Копенгагенской консерватории. Творч. деятельность начал в 1874. Автор музыки к пьесам Г. Ибсена, Х. Калунда, Х. Драхмана, а также опер «Тове» (1878), «Испанские студенты» (1883), «Кровь викингов» (1900), пост. на сцене Королевского т-ра в Копенгагене. Сценич. произв. Л.-М. ставились во мн. т-рах скандинавских стран. Песни из его опер получили широкую популярность.

Лит.: Bonnen H., P. E. Lange-Müller, Kbh., 1946; Clausen J., P. E. Lange-Müller, Kbh., 1938.

ЛА́НГЕНДЕЙК (Langendijk), Питер (25. VII. 1683, Гарлем,—18. VII. 1756, там же) — голландский драматург. Сын каменщика. Был руководителем Гарлемской *камеры риторов,* для к-рой писал и переводил трагедии на классич. сюжеты. Прославился как автор нац. комедий из жизни голл. «третьего сословия»: «Дон Кихот на свадьбе у Камачо» (1699, пост. 1712, «Городской т-р», Амстердам), «Хвастун» (1712), «Взаимный свадебный обман» (1712) и др. В комедии «Крелис Лауэн, или Александр Великий на поэтической пирушке» (1715) вы-



смеял разбогатевшего крестьянина, мечтающего о дворянском титуле. Комедия «Математики, или Беглянка» (1715), едкая сатира на учёных-схоластов, отразила острую научно-философскую борьбу того времени в Голландии. В живом образе слуги Филипейна Л. запечатлел черты человека из народа. Последняя пьеса Л.— «Зеркало отечественного купечества» (неоконч.) — посв. теме «отцов и детей», предваряет появление мещанской драмы в Голландии.

Л. — наиболее значит. голл. комедиограф. За свою популярность заслужил прозвище «голл. Мольера», влияние к-рого испытал на себе. Мастерство реалистич. бытовых зарисовок, сатирич. этюдов, острых комич. положений Л. использовал для критики бурж. общества с демократич. позиций. Л. развивал традиции голл. нар. фарса—клухта, придерживаясь в то же время правил классицизма («трёх единств» и т. д.). Пьесы Л. («Крелис Лоувен», «Математики» и др.) идут на совр. голл. сцене.

Лит.: Meijer C. H. Ph., Pieter Langendijk, Den Haag, 1891; Mehler F. Z., Pieter Langendijk, Culemborg, 1892.

Вл. О.

ЛА́НГХОФФ (Langhoff), Вольфганг (р. 6.X. 1901)—немецкий режиссёр, актёр, писатель. С 1919—актёр Кёнигсбергского т-ра. В 1927 — режиссёр т-ра «Шаушпильхауз» (Дюссельдорф). В 1933 был заключён в концентрационный лагерь. В 1934 освобождён, эмигрировал в Швейцарию. В 1934—45 — режиссёр и актёр т-ра «Шаушпильхауз» (Цюрих). После разгрома фашизма возвратился в Германию, в 1945—46 был художеств. руководителем дюссельдорфских т-ров. В 1946—63 — художеств. рук. и актёр Нем. т-ра и т-ра «Каммершпиле» (Берлин, ГДР), с 1963—только актёр и режиссёр, выступает и в др. т-рах. Деятельность Л. имела большое значение для восстановления театр. жизни демократич. Берлина и Вост. Германии после второй мировой войны. Л. тяготеет к большим монументальным спектаклям, героико-революц. и историч. пьесам, он уделяет большое внимание работе над словом, критика наз. его «мастером словесной режиссуры». Наряду с классикой: «Дон Карлос» (1952), «Коварство и любовь» (1955); «Минна фон Барнхельм» Лессинга (1960, Нац. пр. ГДР, 1960) и мн. др. Л. ставил пьесы Ф. Вольфа «Тай-Янг пробуждается» (1949), «Томас Мюнцер» (1953, играл гл. роль), Б. Брехта («Страх и отчаяние в Третьей империи», 1948), «Зонненбруки» Кручковского (1949, играл Петерса) и др. Ставил сов. пьесы—«Оптимистическая трагедия» (1949, Нац. пр. ГДР, 1949), «Шторм» (1957), рус. классику — «Ревизор» (1950) и др. К 200-летию со дня рождения Гёте Л. пост. «Фауста» (играл Мефистофеля). Играл роли: Креон («Царь Эдип» Софокла), Президент («Коварство и любовь»), Пьер Ланжевен («Дни коммуны» Брехта, т-р «Берлинер ансамбль», 1963), удостоен Нац. пр. ГДР за участие в спектакле «Бригада шлифовальщика Кархана» Кана (1951). Чл. Нем. академии иск-в (ГДР), президент нац. театр. центра Междунар. театр. объединения.

Лит.: Jhering H., Von Reinhardt bis Brecht, Bd 3, B., 1961; Deutsches Theater. Bericht über 10 Jahre, B., 1957.

И. Н.

ЛАНДЕ́ (Landé), Жан Батист [г. рожд. неизв.— ум. 26. II (9. III). 1746] — французский артист балета и балетмейстер. Выступал в Париже, Дрездене, Стокгольме. В нач. 1730-х гг. приехал в Петербург. В 1734 работал в Шляхетном кадетском корпусе. В 1736 показал спектакль, исполнителями к-рого были его ученики — кадеты. Позднее Л. организовал из своих учеников небольшую труппу для выступлений на придворных праздниках. В 1738 был принят на службу ко двору «для обучения танцеванию театральному». Это событие считается датой основания первой балетной школы в России, впоследствии ставшей Петерб. театр. уч-щем (см. *Ленинградское хореографическое училище*). В дек. 1742 учащиеся школы показали представление «Россия опечаленная и утешенная».

Лит.: Шт е л и н Я., Музыка и балет в России XVIII века, пер. с нем., Л., 1935; Б о р и с о г л е б с к и й М. В. (сост.), Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938.

Г. Ш.

ЛА́НДСБЕ́РГИС-ЖЕ́МКАЛЬНИС, Габриелюс (21. I. 1852 — 28. VIII. 1916) — литовский режиссёр, актёр, драматург, театр. деятель. Учился в Моск. ун-те. В 1905 организовал муз. драм. об-во «Вильняус Канклес» («Вильнюсская лютня»), к-рым руководил, был режиссёром, актёром. В 1908 работал в театр. труппе при Каунасском об-ве «Дайна» («Песня»), а в 1908—15— в Шяуляйском об-ве «Варпас» («Колокол»), руководил театр. отделением «Об-ва помощи пострадавшим от войны» (1915—16).

Пост. в этих труппах спектакли: «Князь Пиленский» Шикшниса (1906), оперу «Бируте» Петраускаса (1906), «Америка в бане» Кетуракиса (1906), «Миндаугас» Словацкого (1908), «Власть тьмы» (1914). Играл роли Багрянчюса («Ил» Дви мотери, 1906), Титначинскиса (в своей пьесе «Блинда», 1908) и др. Автор либретто первой литов. оперы «Бируте», драмы «Блинда» (1907) о борьбе литов. народа с панами, пьес «Уловили» (1908), «Служанка проучила» (1908), «Знаменитый адвокат» (1911) и др. Писал статьи о т-ре.

Деятельность Л.-Ж., одного из ведущих деятелей лит. полупроф. т-ра, способствовала становлению нац. проф. театр. иск-ва.

В. М.

ЛАНИ́ (Lany), Луиз Мадлен (1733—77) — французская артистка балета. В 1750 поступила в т-р «Парижская Опера». Танец Л. отличался исключительной для своего времени виртуозностью, она первая довела число антраша до шести (её предшественница Камарго делала только четыре). Ж. Ж. Новер высоко ценил иск-во Л. и назвал её «первой танцовщицей мира».

Лит.: Х у д е к о в С. Н., История танцев, ч. II, СПБ, 1914, с. 331, 332; Н о в е р р Ж.-Ж., Письма о танце, пер. с франц., Л., 1927 (с. 200); N o v e r r e J., Lettres sur la danse, sur les ballets et les arts, v. 1, St. Petersburg, 1803 (Lettre VIII, с. 81).

Нат. Р.

ЛА́НКИНЕН, Лео Фомич (р. 13. VI. 1926) — карельский советский живописец и театр. художник. Засл. деят. иск-в РСФСР. Чл. Коммунистич. партии с 1954. Как театр. художник Л. начал работать с 1956 сначала в Финском драм. т-ре, затем в Муз.-драм. т-ре в Петрозаводске.

Оформил спектакли: «Глушь пробуждается» Ланкинена и Яккола (1956), «Господин Пунтилла и его слуга Матти» Брехта (1960), «Верю в тебя» Коростылёва (1961, Финский драм. т-р), «Страх и совесть» Мокеева и Гусарова (1958), «Кумоха» Пергамента (1959, Муз.-драм. т-р) и др.

С. Кол.

ЛА́НКИНЕН, Тойво Иванович (р. 15.VI.1907) — карельский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1959). В 1932 окончил театр. техникум в Ленинграде и начал работу в Финском драм. т-ре.

Роли: Городничий («Ревизор»); Куркимяки («Ветер с юга» Грина; Гос. пр. СССР, 1950), Эско («Сельские сапожники» Киви), Швандя, Войницкий; Пунтилла («Господин Пунтилла и его слуга Матти» Брехта), Мыкола («Любовь на рассвете» Галана), Павлин («Егор Булычов и другие») и др.

Пост.: «День отдыха» Катаева, «На всякого мудреца довольно простоты» Островского, «Болотные черти» Талвеста, «Господин Пунтилла и его слуга Матти» Брехта, «Ленинградский проспект» Штока и др.

С. Кол.

ЛА́ННЕР (Lander; урожд. — Г е р х а р д; Gerhard), Маргот (1910—10.VII.1961) — датская артистка балета. Первая жена Х. Ланнера. В 1917—25 училась в школе при Королевском т-ре (Копенгаген). В 1925—дебютировала на сцене Королевского балета. С 1931 — солистка труппы, в 1942 получила звание прима-балерины (впервые присвоено дат. танцовщице). Специально для Л. в репертуар труппы вводились классич. балеты. Партии: гл. партия («Весна» на муз. Грига), Метла («Ученик чародея» Дюка), Терезина («Неаполь» Паулли и др.), Одетта-Одиллия, Жизель и др. В 1950 окончила сценич. деятельность.

Лит. см. при ст. *Ланнер* Х.

Е. С.

ЛА́ННЕР (Lander; урожд.—П е т е р с е н; Petersen), Тони (р. 19.VI.1931)—датская артистка балета. Вторая жена Х. Ланнера. Училась в школе Королевского балета (Копенгаген). С 1947 — в составе этой труппы. Выступала с успехом в балетах «Этюды» на муз. Черни, «Ромео и Джульетта» на муз. Чайковского, «Классическая симфония» на муз. Прокофьева. В 1951 уехала из Дании, работала во мн. европ. и амер. балетных труппах. Партии: Аврора («Свадьба Авроры» — отрывки из «Спящей красавицы»), Булотта («Синяя борода» на муз. Оффенбаха). В 1960 Л. гастролировала в Советском Союзе вместе с труппой «Балле тиэтр».

Е. С.

ЛА́ННЕР (Lander), Харальд (наст. имя и фам.— Альфред Берхардт С т е в и с б о р г; Stevnsborg; р. 25.II.1905) — датский артист балета, балетмейстер, педагог. Учился в школе при Королевском т-ре в Копенгагене. В 1925 дебютировал в партии Испанца («Далеко от Дании» Глезера). В 1929 — ведущий танцовщик труппы Королевского балета. Учился у М. М. Фокина в США, изучал танцы Лат. Америки. Партии: Рыбак («Неаполь» Паулли), Дон Педро («Гаучо» Ресена), центральная партия («Болеро» на муз. Равеля) и др.



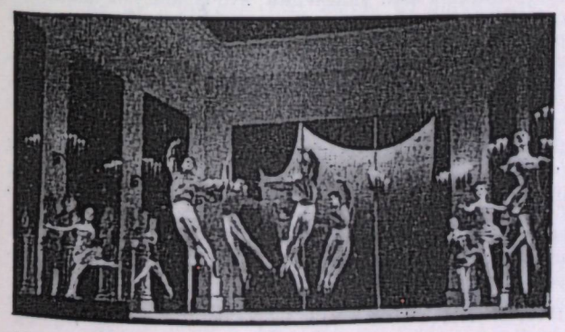
Х. Л а н н е р в партии Дон Педро.

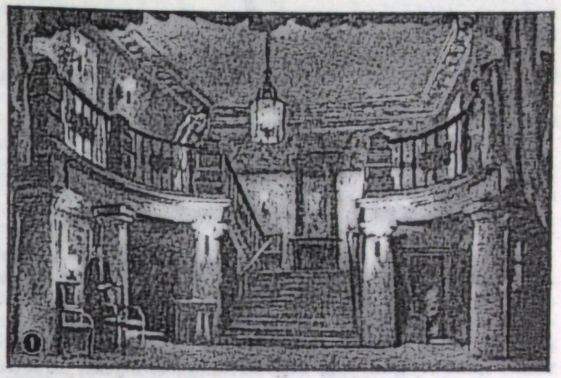
Первая постановка Л.—«Гаучо» (1931, Королевский балет). В своих балетах Л. широко использует нар. танцы — «Болеро» на муз. Равеля, «Запорожцы» Ресена (оба в 1934). Ставил мимич. балеты: «Футбол» Пуленка (1933), «Пастушка и трубочист» Энна. Наиболее значит. пост. Л.— «Торвальдсен» Хай-Кнудсена (1938), «Этюды» на муз. Черни в обработке Рисагера, в к-рых он стремился сохранить лучшие традиции дат. балета: его реалистич. направленность, стремление воплотить мотивы фольклора, высоко развитое мимич. иск-во, сочетающееся со строгостью и чистотой танц. стиля. С 1931 ведёт педагогич. деятельность, в 1932 — директор школы при труппе Королевский балет, где Л. добивался сохранения особенностей датского нац. хореографич. стиля и освоения принципов рус. танц. школы. В 1952—61 Л.— балетмейстер «Гранд-Опера» (Париж).

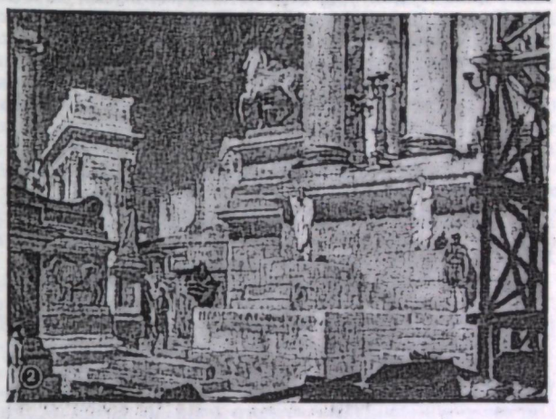
Лит.: F r i d e r i c i a Allan, Harald Lander og hans ballet, Cph., 1951.

Е. С.

Сцена из балета «Этюды». Балетмейстер Х. Л а н н е р.







Е. Е. Л а н с е р е. Эскизы декораций к спектаклям: 1. «Горе от ума». 2. «Юлий Цезарь».

ЛАНСЕРЕ́, Евгений Евгеньевич [23.VIII(4.IX). 1875 — 13.IX.1946] — русский советский художник-график, станковист, мастер монументальной живописи, скульптор, театральный художник. Академик живописи (1912). Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1933), нар. художник РСФСР (1945). Формирование творч. индивидуальности Л. происходило под влиянием его дяди—художника А. Н. *Бенуа*. Л. учился в Петерб. школе об-ва поощрения художеств (1892—96), затем в Париже. С 1898 — чл. об-ва «*Мир искусства*». Впервые обратился к т-ру в 1901 (эскизы к балету «Сильвия» Делиба; спектакль не осуществлён). Написал декорации для спектаклей Старинного т-ра: «Ярмарка на индикт св. Дениса» Евреинова (1907, совм. с Бенуа), «Чистилище св. Патрика» Кальдерона (1911). В этих декорациях художник стремился точно воспроизвести историч. эпоху, тщательно разрабатывал эскизы мебели, бутафории и др. деталей оформления, но мало уделял внимания костюмам (это характерно и для последующих работ Л.). После Октябрьской революции Л. оформлял спектакли в Малом т-ре. Романтич. устремления художника, его тяга к большим монументальным темам нашли воплощение в спектакле «Юлий Цезарь» Шекспира (1924). Используя блестящее знание античной архитектуры, Л. создал пластич. декорации; конструктивное решение сценич. площадки сочеталось в этом спектакле с величеств. живописью, усиленной освещением. В Малом т-ре Л. осуществил свою лучшую работу — декорации к спектаклю «Горе от ума» (1938), в к-рых воспроизведена подлинная атмосфера грибоедовской Москвы. Из последних работ Л. наиболее значительны декорации к балету «Барышня-крестьянка» (1946, Большой т-р) и эскизы к опере «Обручение в монастыре» Про-

кофьева (1946, не осуществл.). Л. развивал лучшие традиции художников «Мира искусства» (высокая живописная культура, тонкое чувство стиля и т. д.), сочетая их с поисками разнообразных композиционных решений сценич. пространства. Гос. пр. СССР (1943).

Соч.: Автобиографический очерк, в кн.: В. Н. Бакшеев, В. К. Бялыницкий-Бируля, И. Э. Грабарь, Е. Е. Лансере, В. Н. Мешков, И. Н. Павлов, К. Ф. Юон, М., 1944 (Выставка произведений).

Лит.: Подобедова О. И., Е. Е. Лансере, М., 1961. *В. Бер.*

ЛАНТ (Lunt), Алфред (р. 19.VIII.1893) — американский актёр. Дебютировал в 1912 на сцене бостонского т-ра «Касл Скуэр». В 1924—29 был актёром т-ра «Гилд» в Нью-Йорке. Первый крупный успех Л. принесло исполнение гл. роли в пьесе «Кларенс» Таркингтона, написанной для него. Наиболее полно дарование Л. раскрылось в комедии. Он был блестящим Петруччио («Укрощение строптивой»), живым, искромётным Моской («Вольпоне» Джонсона, в обработке С. Цвейга), но требования бродвейского т-ра и вкусы бурж. зрителя отрицательно сказались на репертуаре Л.; он мало играл в классич. репертуаре и совр. прогрессивных пьесах.

Роли: Джордж Рейнольдс («Деревенский кузен» Таркингтона и Стрит), Дэвид Пил («Роберт Ли» Дринкуотера), Бутлегер («Дочь Неда Маккоба» Хоуарда), Марко («Миллионы Марко» О'Нила), Актёр («Гвардеец» Мольнара), Дмитрий («Братья Карамазовы» по Достоевскому, инсц. Ж. Копо и Дж. Кроун) и др.

Л. выступал и как режиссёр. Среди его пост.: «Радость идиота» и «Ночи не будет» Шервуда, «Свеча на ветру» Андерсона и др. *К. Б.*

ЛАНЦА (Lanza), Марио (наст. имя и фам.—Альфредо Арнольд Кокоцца; Cocozza) (31.I.1921—7.X.1959) — американский певец (тенор) и киноактёр. Пению обучался у известного итал. педагога Э. Розати и др. Артистич. деятельность начал в 1942, приняв участие в пост. оперы «Виндзорские проказницы» Николаи (пел партию Фентона), осуществлённой дирижёром С. А. Кусевицким на Тэнглвудском фестивале близ Бостона. С 1946 Л. с большим успехом гастролировал по США как концертный певец. Выступал в оперной труппе Нового Орлеана в партиях Пинкертона («Чио-Чио-сан»), Альфреда и др. Л. обладал мощным, ярким голосом сочного красивого тембра. Его исполнение покоряло слушателей эмоциональностью, энергией и силой чувства. Снимался в кино («Великий Карузо», «Серенада» и др.).



Лит.: Яковлев М., Марио Ланца, «Музыкальная жизнь», 1960, № 13. *Вс. Т.*

ЛАОДА́НЬ — см. *Дань.*

ЛАО́ ШЭ (наст. имя — Шу Шэ-юй) (р.4.II.1898) — китайский писатель, драматург. Автор романов и рассказов. К драматургии обратился в период антияпон. войны 1937—45. Среди ранних пьес — драм. сатира «Остатки тумана», комедия «Вопросы чести», трагедия «Чжан Цзы-чжун», драма «Интересы стран превыше всего» (совм. с Сун Чжи-ды). Пьесы Л. Ш. «Жемчужина Фан» (1950), «Драконов ус» (1951), «Весенние цветы и осенние плоды» (1952), «Большой двор» (1958), «Продавщицы» (1959) отражают изменения, происшедшие в Китае после 1949. В сатирич. комедии «Этому не бывать!» (1956) рассказывается история авантюриста, пробравшегося в гос. учреждения. В пьесе «Чайная» (1957) Л. Ш. стремился осмыслить события кит. истории 1-й пол. 20 в. Кроме многоактных пьес в жанре *хуацзюй*, Л. Ш. пишет одноактные пьесы («Колодец у ивы», «Уничтожим микроба», «День рождения» и др.). Пьесы Л. Ш. ставятся во мн. т-рах Китая. Л. Ш. — автор статей по вопросам драматургии и т-ра.

Соч.: Лао Шэ цзюйцзо сюань, Пекин, 1959; в рус. пер.— Сочинения, т. 2, М., 1957.

Лит.: Семанов В. И., Драматургия Лао Шэ, в сб.: Писатели стран народной демократии, вып. 4, М., 1960. *М. У.*

ЛАОШЭ́Н — см. *Шэн.*

ЛАПА́ЧИ, Нина Иосифовна (р. 1908) — грузинская советская актриса. Нар. арт. Груз. ССР (1950). Чл. Коммунистич. партии с 1942. После окончания Тбилисской театр. студии (1930) зачислена в труппу Т-ра им. Руставели. Играла драматич. и трагедийные роли: Татьяна («Разлом»), Нено («Арсен» Шаншиашвили), Рукайя («Измена» Сумбатова-Южина), Саломея («Богдан Хмельницкий» Корнейчука), Долорес («Фландрия» Сарду), Кетеван («Родина» Эристави), Комиссар («Оптимистическая трагедия»), Иокаста («Царь Эдип» Софокла), Гертруда («Гамлет»). С характерной остротой играла роли: Бьянки («Отелло»), Коринкиной («Без вины виноватые»), Пации («Вчерашние» Дадиани), Беатриче («Слуга двух господ»). *Н. Ш.*

ЛАПИАШВИЛИ, Парнаоз Георгиевич (р.9.V.1917) — грузинский советский художник. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1950). В 1935—41 занимался в тбилисской Академии художеств на живописном ф-те. С 1940 работает в области театрально-декорационной живописи в разных т-рах Грузии. В 1944—46 — художник Т-ра им. Марджанишвили, где пост. «Дочь Жамтабера» Джапаридзе (1944), «Давид-Строитель» Готуа (1946). С 1948 работает художником Т-ра им. Руставели.

Спектакли: «Николоз Бараташвили» Мревлишвили (1949), «Голос Америки» Лавренёва (1950), «Семья» Попова (1950), «Враги» Горького (1951), «Люди, будьте бдительны» по Фучику (1951), «Пэпо» Сундукяна (1951), «Молодая учительница» Келбакиани (1953), «Доктор философии» Нушича (1956), «Гамлет» Шекспира (1960), «Бахтриони» по Важа Пшавела (1960), «Пиросмани» Нахуцришвили (1961), «Амирани» Гачечиладзе (1963) и др.

В Т-ре оперы и балета им. Палиашвили оформил балеты: «Горда» (Гос. пр. СССР, 1951), «За мир» (1953) Торадзе. Работы Л. характеризуются умелым сочетанием живописного решения с конструктивными требованиями сцены. *И. Э.*

ЛА́ПИН, Иван Фёдорович (1743—95)—русский актёр. Ученик и последователь И. А. Дмитревского. Учился с 1761 в петерб. Академии художеств, где руководил драм. кружком; пост. «Синав и Трувор» Сумарокова, «Амфитрион» и «Школа жён» Мольера. В 1765—66 перешёл в Петерб. придворный т-р. Л. «соединял в себе все качества, составляющие отличного трагика: счастливую наружность, звучный и гибкий орган, чистую и правильную дикцию... Одного недоставало в нем: увлечения, что французы называют entrailles... Он преимущественно хорош был в таких ролях, которые этого увлечения не требовали, как-то: в Тите, в Росславе» (С. Жихарев). Осн. роли Л.: Ралицкий («Димитрий Самозванец» Сумарокова, 1771), Левзон («Беверлей» Сорена, 1772), Пренест (Борислав» Хераскова, 1772), Росслав (о. п. Княжнина, 1784). В сер. 80-х гг. Л. переехал в Москву. Роли: принц («Эмилия Галотти» Лессинга, 1786), Калиф (комич. опера «Калиф на час» Горчакова, 1786), Чадолюбов («Отец семейства» Сандунова, 1794), граф Альмавива [«Женитьба Фигаро» (шла под назв. «Фигарова женитьба», 1787)] и др. Л.— автор известного портрета актёра Я. Д. Шумского.

Лит.: Жихарев С. П., Записки современника, М.—Л., 1955, с. 172. *В. Вир.*

ЛАПИ́НЬ, Артур Янович [р. 29.I (11.II). 1911]—латвийский советский художник. Нар. худ. Латв. ССР (1951). Чл. Коммунистич. партии с 1940. В 1929—32 учился в Академии художеств в Риге. Оформлял спектакли в Т-ре драмы Латв. ССР и в Т-ре оперы и балета Латв. ССР. Творчество Л. способствовало росту нац. сценич. культуры.

Спектакли: «Мой сын» Гергея и Литовского (1940), «Разлом»(1941), «Свои люди—сочтёмся» (1941); «Сын рыбака» по Лацису (1949)—в Т-ре драмы Латв. ССР; «Кармен» (1945), «Риголетто» (1946), «Бахчисарайский фонтан» (1946); «Лайма» Лепина (1947), «Сказка о царе Салтане» (1947), «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (1949), «Сакта свободы» Скулте (1950), «Лебединое озеро» (1951), «Иван Сусанин» (1951); «Семья Тараса» Кабалевского (1952), «Князь Игорь» (1952), «Русалка» (1952), «Аида» (1953); «Сказки Гофмана» Оффенбаха (1954), «К новому берегу» Зариня (1955), «Тангейзер» (1956); «Стабурадзе» Калныня (1957), «Овод» Спадавеккиа (1959), «Война и мир» Прокофьева (1961), «Судьба человека» Дзержинского (1962), «Валькирия» Вагнера (1963) — в Т-ре оперы и балета Латв. ССР. Автор ряда монографий и статей по латыш. и рус. изобразит. иск-ву.

ЛАПИ́ЦКИЙ (Михайлов), Иосиф Михайлович [16(28).I.1876—5.XI.1944] — русский советский режиссёр оперы. Засл. арт. РСФСР (1936). В 1897—1900 работал в труппе Саблиной-Дольской как артист и режиссёр, в 1900—01 — в труппе Э. Поссарта в Мюнхене. В 1903—06 Л. — реж. оперного т-ра Солодовникова (Москва). Под фам. Михайлов выступил в театр. отделе «Биржевых ведомостей» с рядом статей о реформе оперного т-ра. Новаторские идеи Л. встретили поддержку К. С. Станиславского. В 1906—08, будучи режиссёром Большого т-ра, Л. пытался осуществить свои творч. замыслы на казённой сцене, но не смог и уехал в провинцию. В 1908—11 работал в т-рах Перми, Самары, Иркутска. В 1912 основал в Петербурге Т-р муз. драмы (см. *Музыкальной драмы театр*), деятельность к-рого имела большое значение для развития рус. оперного иск-ва. Руководил этим т-ром до 1919, проявляя большую творч. инициативу и организаторский талант. Стремясь к утверждению в муз. спектакле правдивого и активного сценич. действия в противовес излишней условности, Л. в этот период пренебрегал иногда муз. спецификой оперы и оперетты. С 1919 Л.— реж. Малой гос. оперы, в 1920—22 — Моск. т-ра муз. драмы. В 1921, 1924—1925, 1928 Л.— директор и реж. Большого т-ра. В 1923—24— управляющий оперной труппой ленингр. оперных т-ров. Л. помогал становлению сов. муз. т-ра на Украине; был одним из организаторов Киевской гос. оперы (1926) и Донецкого т-ра оперы и балета (1941). Лучшие спектакли Л. отмечены высокой сценич. культурой, реалистич. направленностью.



Среди лучших пост.: Т-р муз. драмы — «Евгений Онегин» (1912, на открытии т-ра), «Кармен» (1913), «Пиковая дама», «Снегурочка» (1914), «Аида» (1915); «Парсифаль» Вагнера (1916); Большой т-р — «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (1908), «Король забавляется» («Риголетто», 1925), «Хованщина» (1928); «Нюрнбергские мастера пения» («Нюрнбергские мейстерзингеры») Вагнера (1929); Т-р оперы и балета им. Шевченко — «Тихий Дон» (1936); «Щорс» Лятошинского (1938); Т-р оперы и балета им. Кирова —«Саломея» Р. Штрауса (1924); Ленингр. Малый оперный т-р — «Сказки Гофмана» Оффенбаха (1924); Моск. т-р муз. драмы— «Долина» д'Альбера (1920), «Сильва» Кальмана (1921); Моск. т-р оперетты — «Чёрный амулет» Стрельникова (1928); Харьковский т-р оперы и балета —«Поднятая целина» (1938) и др.

Лит.: Левик С., Записки оперного певца. Из истории русской оперной сцены, М., 1955; Марков П., Немирович-Данченко и музыкальный театр его имени, Л., 1937; Крыжицкий Г., Режиссерские портреты, М.—Л., 1928; Коломийцов В., Лапицкий, «Театр», 1923, № 9; Мозжухин А., Лапицкий как режиссер, там же.

ЛАПША-СТАРЖЕНЕЦКИЙ, Юрий Георгиевич [р.5(18).II.1904] — русский советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск-в Коми АССР (1957). Чл. Коммунистич. партии с 1946. В 1931 окончил Театр. уч-ще им. Вахтангова. С 1933— актёр Моск. драм. т-ра под рук. Смышляева. С 1936 работал в т-рах Калуги, Липецка, Курска, Читы. В 1940—47 — режиссёр (с 1944 гл. реж.) Читинского т-ра. Пост. спектакли: «Сирано де Бержерак» Ростана (1943, играл роль Сирано), «Дядя Ваня» (1946); «Пигмалион» Шоу (1946, играл роль Хиггинса) и др. В Читинском т-ре играл Яго; Каренина («Анна Каренина»). В 1947—50 и в 1954 — 58 Л.-С. —гл. реж. т-ра Коми АССР. Здесь он пост. спектакли «Ревизор» (1950); «Персональное дело» Штейна (1954), «Мария Стюарт»; «Человек с портфелем» Файко (оба в 1955), «Бронепоезд 14-69»; «Изваильская крепость» Потолицина (оба в 1957) и др. В 1958 — гл. реж. Рыбинского т-ра; пост.: «Третья патетическая» Погодина (1959), «Ленинградский проспект» Штока, «День рождения Терезы» Мдивани (оба в 1962), «Украли консула» Мдивани (1963). Одна из лучших актёрских работ последних лет — Косогоров («Побег из ночи» бр. Тур). С 1963—гл. реж. Шахтинского т-ра. *Л. Ним.*

ЛА́ПТЕВ, Константин Антонович (р. 21.X.1904)—советский артист оперы (баритон). Нар. арт. СССР (1957). Чл. Коммунистич. партии с 1931. В 1929 окончил Киев. консерваторию по кл. проф. М. Энгелькрона. Впервые выступил в 1930 в Одесском театре оперы и балета. В 1941—52 Л.—солист Театра оперы и балета им. Шевченко, с 1952— Т-ра оперы и балета им. Кирова. Иск-во Л. характеризуется врождённой музыкальностью, высоким вок.-сценич. мастерством, большой внутр. теплотой и лиризмом. Исполнял мн. партии в сов. операх: Павел Власов («Мать» Хренникова), Олег Кошевой («Молодая гвардия» Мейтуса), Рылеев («Декабристы» Ша-



К. А. Лаптев в ролях: 1. Демон. 2. Амонасро.





порина), Листницкий («Тихий Дон»), Нагульнов («Поднятая целина»), Щорс (о. п. Лятошинского) и др. В классич. репертуаре певца: Демон, Онегин, Елецкий, Мазепа; Роберт («Иоланта»), Грязной; Шакловитый («Хованщина»), князь Игорь; Остап, Микола («Тарас Бульба», «Наталка-Полтавка» Лысенко), Султан («Запорожец за Дунаем»), Эскамильо; Амонасро («Аида»), Сильвио («Паяцы»), Жермон («Травиата»), Риголетто, Фигаро; граф де Невер («Гугеноты»), Валентин («Фауст») и др. *А. Ив.*

ЛАРИ́В (Larive; наст. имя и фам.—Жан М о д ю и; Mauduit) (6.VIII.1747—30.IV.1827) — французский актёр. Ученик актрисы Клерон. Сценич. деятельность начал в провинции. В 1770 дебютировал в т-ре «Комеди Франсез», но не имел успеха. После работы в Брюсселе в 1775 вновь дебютировал в «Комеди Франсез» и был принят в труппу. С 1776—«*сосьетер*» т-ра. После смерти А. Лекена стал ведущим актёром. Выступал в трагедиях Вольтера (Брут, Магомет, Танкред в о. п., Чингисхан — «Китайский сирота», Замор — «Альзира» и др.), Ж. Сорена (Спартак в о. п.), А. Лемьера (Монтальбан — «Малабарская вдова», Вильгельм Телль в о. п.), Ж. Ф. Лагарпа (Филоктет, Кориолан в о. п.) и др. Л. обладал бурным темпераментом, звучным, гибким голосом. Современники отмечали, что Л. злоупотребляет внешними приёмами («цветистая и гулкая» декламация, нарочитые жесты). Продолжатель Лекена в реформе костюма, Л., преодолевая сопротивление рутинёров, стремился ввести историч. и этнографич. точность в театр. костюм, подготавливая, т. о., реформу Ф. Ж. Тальма. Во время франц. бурж. революции конца 18 в. примкнул к контрреволюц. группе актёров, в 1793 был арестован якобинскими властями. Работал в «Комеди Франсез» с перерывами до 1800. Автор «Курса театральной декламации».

С о ч.: Les réflexions sur l'art théâtral, P., An IX (1801); Cours de déclamation, divisé en 12 séances, P., 1804; Cours de déclamation, prononcé à l'Athénée de Paris, v. 1—2, P., 1810.

Лит.: M a n n e E. de, Galerie historique des comédiens français de la troupe de Voltaire, Lyon, 1877; O l i v e r J. J., Voltaire et les comédiens interprètes de son théâtre, P., 1900. *Е. Ф.*

ЛА́РИКОВ, Александр Иосифович [29.VIII (10.IX). 1890 — 13.V.1960] — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1956). Чл. Коммунистич. партии с 1943. Сценич. деятельность начал в 1910 как сотрудник Александринского т-ра; выступал в летних т-рах Петербурга. В 1919 поступил в Петроградский драм. т-р Нар. дома, где быстро занял ведущее положение. Играл Нила («Мещане»), Бубнова («На дне»), Куросленова («Горячее сердце»). С 1925 Л.— актёр Ленингр. Большого драм. т-ра.



Яркий характерный актёр, Л. играл в сочной бытовой манере, создавая цельные, волевые характеры. Творч. путь актёра связан с сов. драматургией и особенно с драматургией Горького. Играя роль Тетерева («Мещане») в продолжение 20 лет, актёр совершенствовал этот образ, тонко раскрывая напряжённую внутр. жизнь своего героя, подчёркивая незаурядность натуры, душевное беспокойство, мучающее этого человека. В своих этапных ролях—Левшин («Враги»); Маккавеев («Половчанские сады» Леонова), Глоба («Русские люди»)—актёр раскрывал черты народной мудрости, большого гуманизма. В острой характерной манере сыграл роли Потёмкина («Флаг адмирала» Штейна) и Швача («Разлом»). Гос. пр. СССР (1951). Снимался в кино.



А. И. Л а р и к о в в ролях: 1. Тетерев. 2. Швач.

Роли: Блек Стебс («Улица радости» Зархи), Кнуров («Бесприданница»), Чугунов («Волки и овцы»); Очерет («Слава» Гусева), Нил Андреевич («Обрыв» по Гончарову), Лутц («Метелица» Пановой), Белобров («Офицер флота» Крона), Отрицатель («Дали неоглядные» Вирты) и др.

Лит.: Ц и м б а л С. Л., Александр Иосифович Ларионов, Л., 1951. *Нин. П.*

ЛАРО́Ш, Герман Августович [13(25).V.1845—5(18).X.1904] — русский музыкальный критик. В 1866 окончил Петерб. консерваторию. Сотрудничал во мн. журналах и газетах.



Деятельность Л., одного из наиболее видных муз. критиков последней трети 19 в., была во многом противоречивой. Первая его большая работа — «Глинка и его значение в истории музыки» (1867) — обнаружила глубокую эрудицию автора и явилась крупным вкладом в изучение оперного творчества великого рус. композитора. Во мн. статьях Л. выступал как поборник муз. просвещения. Заслугой его была последовательная пропаганда творчества (в частности, оперного и балетного) П. И. Чайковского. Но иногда в оценках Л. проявлялись узость взглядов, ошибочные историч. и эстетич. воззрения, к-рые приводили его к пропаганде формалистич. эстетики.

С о ч.: Музыкально-критические статьи, СПБ, 1894; Собрание музыкально-критических статей, т. 1, М., 1913, т. 2, ч. 1—2, М.—П., 1922—24; Избранные статьи о Глинке, М., 1953.

Лит.: К р е м л ё в Ю., Русская мысль о музыке, т. 2—3, Л., 1958—1960.

ЛА́РРА, Л а р р а-и-С а н ч е с д е К а с т р о (Larra y Sánchez de Castro), Марьяно Хосе де (24.III. 1809—13.II.1837) — испанский писатель-драматург, журналист. Драматургич. деятельность начал в 1831 пьесой «Больше не за прилавком». Лучшая пьеса Л.— «Масиас» (1834, т-р «Принсипе», Мадрид; в гл. роли К. Латорре) — драма в стихах, выражает протест против социальных и семейных оков. Эта пьеса — одно из первых произв. романтич. направления. В пьесе использованы мотивы драматургии «золотого века» и романсной лирики. В дальнейшем Л. написал 8 пьес, в т. ч. «Искусство заговора» (1835), «Фелиппе» (1835), «Твоя любовь или смерть» (1835), являющихся в значит. мере переработками произв. франц. драматургов.

Лит.: A z o r í n, Rivas y Larra, Madrid, 1916; M o r e n o R. B., Larra, Madrid, 1951. *В. С.*

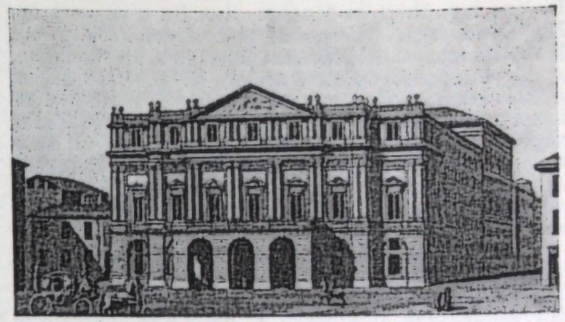
Л'АРРО́НЖ (L'Arronge), Адольф (8.III.1838—25.V. 1908) — немецкий драматург, театральный деятель и режиссёр. В 1860 окончил Лейпцигскую консерваторию. С 1866 работал в Берлине в т-ре Кролля, здесь была пост. его первая пьеса «Большая удача» (1866). Наибольшую популярность получили драмы Л'А., написанные в жанре т. н. «народной пьесы» — фольксштюк. Действие их развивалось в мещанской гор. среде и ограничивалось семейно-бытовыми конфликтами (эти пьесы предвосхитили драматургию Г. Зудермана). В своих пьесах Л'А. в сентиментально-слащавом тоне описывал добродетели простых, незнатных людей. Верно схваченные детали быта и характеров определили популярность его пьес у актёров и публики. Наибольший успех имели пьесы «Мой Леопольд» (1873), «Дочери Газеманна» (1877), «Доктор Клаус» (1878), «Домик» (1879), «Путь к сердцу» (1884) и др. В 1883 Л'А. основал в Берлине драматич. Немецкий театр. Эклектические творческие позиции Л'А. и конкуренция с новыми т-рами (Лессинг-театр, Берлинский театр) послужили причиной ухода Л'А.; в 1894 руководство Нем. т-ром перешло к О. Браму.

С о ч.: Deutsches Theater und deutsche Schauspielkunst, B., 1896; Gesamtausgabe der dramatischen Werke, Bd 1—4, B., 1908; рус. пер.—Л' А р р о н ж А., Яблочко от яблони («Lolo's Vater). Комедия, пер. Ф. А. Куманина, М., 1895.

Лит.: A l b e r t i K., Herr L'Arronge und das Deutsche Theater, Lpz., 1884; R a e c k K., Das Deutsche Theater zu Berlin unter der Direktion A. L'Arronge, B., 1928; B r a h m O., Theater. Dramatiker. Schauspieler, B., 1961. *И. Н.*

ЛА́РСЕН-ТО́ДСЕН (Larsen-Todsen), Нанни (р. 2. VIII.1884) — шведская артистка оперы (сопрано). Чл. Швед. муз. академии (с 1924). Училась в Стокгольмской консерватории, совершенствовалась в Германии и Италии. Впервые выступила на сцене Королевской оперы в Стокгольме в 1906. До 1922 пела в этом т-ре партии лирич. и драм. сопрано (гл. обр. в операх Вагнера). В 1923—24 выступала в т-ре «Ла Скала» (под рук. А. Тосканини), в 1925—27—в т-ре «Метрополитен-опера», в 1927—31 — на вагнеровских фестивалях в Байрёйте (Изольда — «Тристан и Изольда», Кундри — «Парсифаль», Брунгильда — «Валькирия», «Зигфрид», «Гибель богов», и др.). Др. партии Л.-Т.: Агата («Вольный стрелок»), Донна Анна («Дон Жуан»), княгиня Верденберг («Кавалер роз» Р. Штрауса), Аида, Тоска. В 1922 Л.-Т. было присвоено звание «придворной певицы».

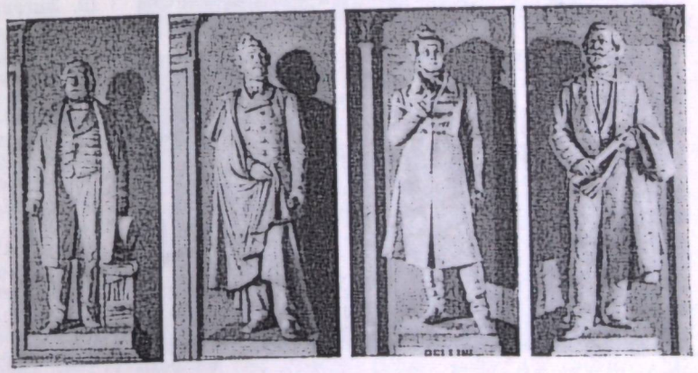
«ЛА СКА́ЛА» (La Scala, полное название — Teatro alla Scala) — оперный театр в Милане. Крупнейший центр итал. оперной культуры. Здание «Ла С.» было построено в 1776—78 арх. Дж. Пьермарини на месте церкви «Санта-Мария делла Скала», откуда т-р и получил своё название. Т-р был открыт 15 июля 1776. В 1838, 1938 и 1948 здание подвергалось реконструкции, но в осн. сохранило свой первонач. архитектурный облик. Оперные спектакли ставились в течение «весеннего», «летнего», «осеннего» (оперы-буффа) и «карнавального» сезонов (оперы-серна и балеты). В конце 18 — начале 19 вв. здесь исполнялись произв. П. Гульельми, Д. Чимарозы, Дж. Паизиелло, Л. Керубини и др. В 1812 в «Ла С.» была пост. опера Россини «Пробный камень», положившая начало т. н. «россиниевскому» периоду, во время к-рого впервые были пост. оперы «Турок в Италии» (1814), «Сорока-воровка» (1817), «Бьянка и Фальеро» (1819) и др. На сцене «Ла С.» были осуществлены первые пост. опер и др. итал. композиторов, в т. ч. «Элиза и Клаудио» (1821), «Клятва» (1831) Меркаданте, «Пират» (1827), «Чужестранка» (1829), «Норма» (1831) Беллини, «Лукреция Борджиа» (1833), «Джемма ди Вержи» (1834), «Мария Падилла» (1841) Доницетти. Период 1830—40-х гг. был связан с именем Дж. Верди. Здесь состоялись премьеры его опер: «Оберто» (1839), «Набукко» («Навуходоносор») (1842), «Ломбардцы» (1843) и др. Впоследствии в «Ла С.» с большим успехом шли оперы Верди: «Сила судьбы» (1869), «Аида» (1872), «Симон Бокканегра» (1881), «Дон Карлос» (1884), «Отелло» (1887, первая пост.), «Фальстаф» (1893, первая пост.) и др. Наряду с операми и балетами в т-ре исполнялись также драм. спектакли, давались марионеточные и акробатич. представления (до 1800). Во 2-й пол. 19 в. на сцене «Ла С.» впервые были пост. оперы А. Бойто («Мефистофель», 1868), А. Понкьелли («Джоконда», 1876), А. Каталани; в конце 19 — начале 20 вв.— оперы Пуччини («Эдгар», 1889, «Чио-Чио-сан», 1904, «Турандот», 1926), У. Джордано («Андре Шенье», 1896), Р. Леонкавалло, П. Масканьи; в 20 в.— оперы Ф. Чилеа, Ф. Альфано, О. Респиги, А. Казелла, Э. Вольф-Феррари, Ф. Малипьеро и др. В «Ла С.» были пост. также оперы П. И. Чайковского («Евгений Онегин», 1900, «Пиковая дама», 1906), М. П. Мусоргского («Борис Годунов», 1909, «Хованщина», 1926), С. С. Прокофьева («Любовь к трём апельсинам», 1947), З. Кодая, К. Орфа, Л. Яначека, Д. Мийо, Ф. Пуленка, А. Онеггера, Б. Бриттена, Дж. К. Менотти и др.



Здание т-ра «Ла Скала» (со старинной гравюры).

В труппе «Ла С.» пели выдающиеся итал. и иностр. исполнители: в 18 в.— певицы Б. Банти-Джорджи, Дж. Грассини, А. Каталани, певцы Дж. Крешентини, Джакомо Давид, А. Ноццари и др.; в 19 в.— певицы И. Кольбран, Джулия и Джудитта Гризи, Дж. Паста, М. Малибран, Э. Фрецциолини, М. Альбони, А. Патти, Н. Мелба и др.; певцы Ф. Галли, Д. Донцелли, Дж. Б. Рубини, А. Тамбурини, Л. Лаблаш, Дж. Ронкони, А. Котоньи, Х. Гаярре, Ф. Таманьо, В. Морель, Я. Решке, М. Баттистини и др.; в 20 в.— певицы Э. Карелли, М. Гай, Т. Даль Монте, Э. Стиньяни, М. Канилья, Р. Тебальди, Дж. Симионато, М. Каллас, К. Флагстад, Э. Шварцкопф; певцы Э. Карузо, Дж. Де Лука, А. Пертиле, Дж. Лаури-Вольпи, Т. Скипа,

Скульптурные портреты композиторов Россини, Доницетти, Беллини и Верди, установленные в т-ре «Ла Скала».



Б. Джильи, М. Дель Монако, Дж. Ди Стефано и др. На сцене т-ра выступали рус. и сов. вокалисты: Н. К. Иванов, С. А. Крушельницкая, Ф. И. Шаляпин, Д. А. Смирнов, Ф. В. Литвин, М. Б. Черкасская, Л. В. Собинов, Т. А. Милашкина и др. В 1898—1903 во главе «Ла С.» стоял А. Тосканини. В т-ре работали дирижёры: в 19 в.— Ф. Фаччо, Л. Муньоне, Э. Маскерони и др.; в 20 в.— К. Кампанини, Т. Серафин, Дж. Маринуцци, Э. Паниса, В. Гуи и др. С 1955 спектакли «Ла С.» идут на осн. сцене и на сцене т-ра «Пиккола Скала» (создан в 1956).

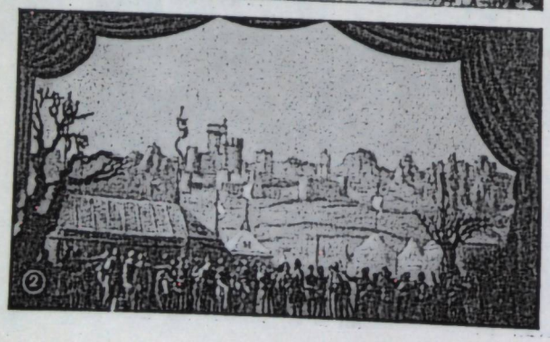
Одновременно с операми на сцене «Ла С.» со дня основания постоянно ставились балеты. Здесь работали балетмейстеры Г. Анджолини, Д. Росси, У. Гарсиа, Дж. Монтичини, П. Франки, Г. Джоя и др.; выступали балерины Ф. Клерико, А. Трабаттони, Ж. Коралли, Ф. Анджолини и др., танцовщики — бр. Вулькани, Г. Вестрис и др. В 1812 балетмейстер С. Вигано начал здесь свою реформу балета, пост. «Творения Прометея» Бетховена (1813), «Отелло» (1818), «Весталка» (1818) и др. В 19 в. работали балетмейстеры С. Паллерини, Л. Манцотти, Маренко и др.; выступали балерины М. Тальони, Ф. Эльслер, Ф. Черрито, А. Паллерини, К. Кукки, В. Цукки, Ф. Брамбилла, А. Грасси, А. Белла, Ч. Черри и др.; танцовщики—Дж. Вигано, С. Тальони, К. Блазис, К. Бианца и др. В 20 в.— хореографы А. Миллош, С. Лифарь, С. Григорьев, Дж. Кранко; балерины — В. Коломбо, Дж. Барабаски, Дж. Майокки, К. Фраччи; танцовщики—У. Делль'Ара, Дж. Перуджини, М. Пистони и др.

В 1813 при «Ла С.» была открыта балетная школа. Первые педагоги — Л. Ла Шапель, У. Гарсиа, К. Блазис, А. Хус и др. В 20 в. преподавание вели О. Преображенская, Э. Чеккетти, П. Леньяни, Ч. Форнароли и др.

Среди импресарио, привлекавших в «Ла С.» лучших артистов, были Д. Барбая (1826—32), Б. Мерелли (1836—50, 1861—63), Э. Сондзоньо (1894—97). С 1963 «Ла С.» руководит А. Гирингелли. Наряду с итал. труппой на сцене «Ла С.» постоянно выступали и иностранные труппы, в том числе т-ры «Гранд-Опера» (Париж), «Метрополитен-опера» (Нью-Йорк) и др.

Сцены из опер в пост. театра «Ла Скала»: 1. «Паяцы» (сезон 1955—56). 2. «Трубадур» (сезон 1952—53).





Лит.: Cambiasi P., La Scala (1778—1906), Mil., 1906; La Scala. 1946—1956, a cura di F. Armani, Mil., 1957. *Ca. Г.*

ЛА́СКИН, Борис Савельевич [р. 22.VII(4.VIII). 1914] — русский советский драматург. В 1935 окончил сценарный ф-т Всесоюзного гос. ин-та кинематографии. Лит. деятельность начал в 1938. Л.— автор скетчей, эстрадных обозрений, пьес: «Школьные товарищи» (1945), «Беспокойные люди» (1947) — пост. в Моск. т-ре им. Ленинского комсомола, «Время любить» (1960, Т-р им. Маяковского), либретто оперетты «Одиннадцать неизвестных» совм. с Дыховичным и Слободским (1946, Моск. т-р оперетты). Комедии, водевили, либретто Л. сценичны, полны юмора, лиризма. Скетчи и миниатюры Л., написанные в острой сатирич. форме, высмеивают пережитки в сознании людей —скупость, бюрократизм, мещанство; исполняются ведущими актёрами эстрады—А. Райкиным, М. Мироновой, А. Беловым и др. Выступает также как сценарист («Карнавальная ночь», «Девушка с гитарой» — оба совм. с В. Поляковым). *Н. Мор.*

ЛАССА́ЛЬ (Lassalle), Жан Луи (17.XII. 1847—7.IX.1909) — французский артист оперы (баритон). Учился в Парижской консерватории. В 1868 дебютировал в Льеже в роли Сен-Бри («Гугеноты»). Выступал в Лилле, Тулузе и др. городах. В 1872 был принят в т-р «Гранд-Опера», где выступал до 1897. Был одним из самых тонких и разносторонних музыкантов своего времени. С большим успехом исполнял роль Ганса Сакса в «Нюрнбергских мейстерзингерах» Вагнера (1889, Лондон). Среди др. партий Л.: Нелуско («Африканка» Мейербера), Фигаро («Севильский цирюльник»), Риголетто. Л. гастролировал в Италии, США, России и др. странах. С 1901 занимался педагогич. деятельностью (с 1903 — проф. Парижской консерватории).

Лит.: Curzon H. de, Croquis d'artistes, P., 1896.

ЛАССА́ЛЬ (Lassalle), Фердинанд (11.IV.1825—31. VIII.1864) — немецкий политический деятель. Играл значит. роль в создании первой организации нем. рабочих — «Всеобщий германский рабочий союз» (1863). В конце 40—50-х гг. Л. сближается с К. Марксом, но в 1862 происходит окончательный разрыв Маркса с Л. Единственное драматич. произв. Л.— стихотворная историч. трагедия «Франц фон Зикинген» (1858, на сцене не ставилась) из эпохи великой крестьянской войны в Германии — представляет интерес в связи с критикой этой пьесы К. Марксом и Ф. Энгельсом, к-рые, оценивая трагедию Л., высказали ряд эстетич. положений о развитии классич. и совр. литературы и театра. Отмечая удачную композицию, «живость действия» драмы, «искусную завязку интриги», Маркс и Энгельс видят гл. недостаток Л. в том, что он пишет «по-шиллеровски», превращая индивидуумы в простые рупоры духа времени, и игнорирует «активный фон», к-рый составляют «представители крестьян... и революционные элементы городов» (К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, М., 1957, т. 1, стр. 25—30).

Соч.: «Franz von Sickingen» für die Bühne eingerichtet von Flüggen, [B.], 1896; в рус. пер.—«Франц фон Зикинген», СПБ, 1905.

Лит.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1—2, М., 1957 (см. Именной указатель). *Нат. В.*

ЛА́ССИЛА (Lassila), Майю [наст. имя и фам.— Алгот Унтола-Тиетявяйнен (Untola-Tietävä-inen), 28.XI.1868—21.V.1918] — финский писатель, драматург. Сын крестьянина. В 1891 окончил учительскую семинарию. Один из основоположников фин. пролетарской лит-ры. Лит. деятельность начал в 1909. За участие в гражд. войне 1918 на стороне революционного пролетариата был приговорён к расстрелу и застрелен фин. белогвардейцами якобы «при попытке к бегству». Л.— автор нар. комедий, в к-рых изображает быт и нравы фин. деревни, раскрывает собственнич. психологию крестьянства: «Когда вдовцы любят» (1911), «Дети природы» (1912), «Молодой мельник» (1912), «Мудрая дева» (ок. 1912—15), «Свадьба Пуранена» (ок. 1915—17) и др. Пьесы Л. ставятся почти во всех т-рах Финляндии. В СССР пост. «Молодой мельник» (1948, Петрозаводск) и инсц. романа «Воскресший из мёртвых» (1951, Петрозаводск).

Соч.: Kun lesket lempivät, Hels., 1911 (перенад. 1961); Nuori myllärі, Hels., 1912; на рус. яз.: «Мудрая дева», в сб.: Финская драматургия, Л.—М., 1960.

Лит.: Ojala Aatos, Mekaaninen kosija, «Parnasso», Hels., 1962, № 2, с. 71—80. *А. Ман.*

ЛА́ТАБАР (Latabár), Кальман (р. 1902) — венгерский артист оперетты. Нар. арт. ВНР (1955). Представитель актёрской династии Латабаров, родоначальником к-рой был Эндре Л., актёр бродячих т-ров. В 1918 окончил театр. школу С. Ракоши в Будапеште. В том же году дебютировал на сцене Королевской оперетты. Нек-рое время выступал как драм. актёр в Гор. т-ре, затем вернулся в оперетту. В 20-х гг. работал в Вене под рук. М. Рейнхардта. Любимый герой Л.— «маленький человек». Широко пользуясь приёмами буффонады, клоунады, гротеска, Л. раскрывает и драматизм переживаний своих героев. Л. обладает мягким юмором, находчивостью, он часто обращается к остроумной импровизации, придаёт отрицат. персонажам сатирич. заострённость. Л. — прекрасный танцовщик, его исполнение отличается выразительностью мимики, жеста.



К. Латабар в роли Богдана Сусика.

Роли: Жужи («Золотая звезда» Секея), Даниель («Государственный универмаг» Тибора и Бела), Богдан Сусик («Трембита» Милютина) и др. Выступает в эстрадных программах («Десять Латабаров» и др.) и варьете, снимается в фильмах. Пр. им. Кошута (1951).

Лит.: Гершкович А., Два опереточных комика, «Театр», 1956, № 3; Грошева Е., Искусство венгерской оперетты, там же, с. 143—145; Любимец публики, «Венгрия», 1953, № 10.

ЛА ТАЙ (La Taille), Жан де (ок. 1533—1608) — французский драматург, поэт. Был близок к «*Плеяде*». В трагедии Ла Т. «Неистовый Саул» (1562) изображена душевная драма израильского царя Саула, наказанного безумием за непослушание богу. Библейская тема развивается и в трагедии «Голод, или Габеониты» (1573), мрачный колорит к-рой навеян религиозными войнами во Франции. На драматургию Ла Т. оказал влияние Сенека с его проповедью стоицизма, изображением мрачных характеров и неразрешимых конфликтов. Из комедий Ла Т. пользовались известностью «Соперники» (1562). Свои теоретич. взгляды Ла Т. изложил в трактате «Искусство трагедии» (L'art de la tragédie, P., 1572), где требовал изображения трагич. событий, сильных характеров, сформулировал классицистское правило единства места и времени.

Соч.: Oeuvres, v. 3, P., 1879.

Лит.: История западноевропейского театра, т. 1, М., 1956; Werner A., Jean de La Taille und sein Saül le furieux, Lpz., 1908. *А. Мих.*

ЛАТВИЙСКИЙ ТЕАТР ДРАМЫ (Государственный академический театр драмы Латв. ССР) — один из ведущих театров Латв. ССР. Основан в 1919 в первый период утверждения Сов. власти в Латвии под назв. Рабочего т-ра Сов. Латвии. Организатором и идейным рук. т-ра был писатель А. Упит. Открыт 23 февр. 1919 спектаклем «Воскресение» Паэгле (пост. А. Амтман-Бриедит). Были пост. пьесы «Голос и эхо», «Один и многие», «Солнце и мгла» Упита, «Враги» Горького. Рабочий т-р начал свою деятельность как реалистический т-р, тесно связанный в своём творчестве с революц. борьбой пролетариата. Но через 3 месяца, когда в Латвии установилась бурж. власть, т-р был закрыт; в конце 1919 реорганизован и назван Нац. т-ром Латвии. Под этим назв. он возобновил работу 30 ноября 1919 пост. пьесы Р. Блаумана «В огне» (пост. А. Миерлаук).

В первые годы господства бурж. режима в Латвии т-р старался сохранить прогрессивную направленность своего творчества. В 1919—21 директором был видный режиссёр-реалист А. Миерлаук, в 1921—25 — поэт Я. Райнис. В эти годы ставились мн. пьесы прогрессивных писателей, в т. ч. «Иосиф и его братья» Райниса (1920, пост. А. Миерлаук; Иосиф — Амтман-Бриедит, Дина — Шмитхене), «Купальщица Сусанна» Упита (1922, пост. Миерлаук; Алиса — Шпильберг). В 1925 бурж. власти вынудили Я. Райниса уйти из т-ра. Делая уступки вкусам бурж. зрителя, т-р постепенно терял прогрессивные позиции. Деятельность его особенно осложнилась после установления в Латвии фашистской диктатуры (1934). Но, несмотря на противоречивость своего развития, т-р и в это трудное для него время отстаивал и развивал принципы реалистич. иск-ва, сохранял опыт рус. реалистич. т-ра. Труппа т-ра была богата яркими талантами. В 20—30-е гг. здесь работали: А. Амтман-Бриедит, А. Клинт, Т. Лацис, А. Миерлаук, Я. Осис, Т. Подниек, Б. Румниеце, М. Шмитхене, Л. Шпильберг, Л. Штенгеле, Э. Фельдманис, Л. Эрика, режиссёр Я. Заринь и др. Выросли молодые актёры Ж. Катлап, О. Леяскалне и др.

После вступления Латвии в семью сов. республик (1940) т-ру было присвоено назв. Гос. т-ра драмы. Первый сезон был открыт пост. «В огне» Блаумана (реж. Заринь). Значительными спектаклями были: «Любовь Яровая» (1940, реж. Заринь; Яровая — Леяскалне, Кошкин — Лацис, Яровой — Катлап, Панова — Штенгеле), «Разлом» (1941, реж. Заринь; Годун — Катлап, Берсенев — Лацис).

В годы гитлеровской оккупации т-р наз. Рижским драм. т-ром. В этот период на его сцене ставилась гл. обр. классич. драматургия.

В социалистич. Латвии т-р обрёл возможность свободного творч. развития. На его сцене были пост. спектакли, сочетавшие принципы социалистич. реализма с лучшими традициями нац. латыш. реалистич. иск-ва. Значит. этапами на пути освоения метода социалистич. реализма стали спектакли: «Невестка» Лациса (1945, реж. Балюна и Амтман-Бриедит), «Беспокойная старость» (1946, реж. Балюна; Полежаев—Клетниек), «Кремлёвские куранты» (1947, реж. Балюна; Ленин — Зандерсон, Забелин — Амтман-Бриедит) и др.

Лучшие спектакли театра отличаются яркостью реалистических образов, глубиной их психологич. раскрытия. Спектакли «Глина и фарфор» Григулиса (1947, реж. Балюна), «Сын рыбака» по роману Лациса (1949, реж. Амтман-Бриедит; Оскар—Катлап), «Земля зелёная» Упита (1950, реж. Амтман-Бриедит; Ванаг — Осис) отмечены Гос. пр. СССР. Т-р неоднократно выступал в Москве. В 1949 ему присвоено звание академического. В репертуаре т-ра — пьесы сов. драматургов А. Упита, А. Григулиса, Ж. Гривы, А. Арбузова, Н. Погодина и др. Значит. успехов достиг т-р в постановках нац. классики: «В огне» Блаумана (1948, реж. Катлап; Кристина — Фреймане), «Цеплис» по Розиту (1953, реж. Амтман-Бриедит;

Цеплис — Осис), «Индраны» Блаумана (1954, реж. Амтман-Бриедит), «Иосиф и его братья» Райниса (1956, реж. Амтман-Бриедит; Иосиф — Катлап), «Жанна д'Арк» Упита (1962, реж. Амтман-Бриедит; Жанна — Лине, Лиедскалниня) и др. Значит. место в репертуаре отведено рус. классике; среди лучших спектаклей — «Волки и овцы» (1945, реж. Балюна), «Таланты и поклонники» (1948, реж. Балюна; Негина — Лине, Великатов — Зиле); «Преступление и наказание» по Достоевскому (1957, реж. Катлап; Раскольников — Виденieк). В 50—60-е гг. выросло молодое поколение актёров — В. Лине, Л. Фреймане, А. Яунушан, А. Лиедскалниня, Я. Кубилис и др.

В труппе т-ра (1964): нар. арт. СССР А. Амтман-Бриедит (гл. реж.), Я. Осис; нар. арт. Латв. ССР А. Виденieк, Э. Зиле, Ж. Катлап, А. Клинт, О. Леяскалне, Э. Эзеринь, В. Лине, К. Себрис, Л. Фреймане; засл. арт. Латв. ССР Л. Бар, С. Грисле, К. Клетниек, Я. Кубилис, Э. Радзиня, А. Яунушан и др.

Лит.: Государственный театр драмы Латвийской ССР, Рига, 1949; Театры Советской Латвии, Рига, 1955; К у н д з и н ь К. Э., Латышский театр, М., 1963.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1940. «В огне» Блаумана (Заринь), «Дон Карлос» (Заринь); «Мой сын» Гергея и Литовского, «Любовь Яровая» (Заринь); «Победа Ешки Эиньгиса» Упита.

1941. «Разлом» (Заринь); «Свои люди — сочтёмся»; «Дни портных в Силмачах» Блаумана.

1945. «Блудный сын» Блаумана (Амтман-Бриедит), «Невестка» Лациса (Балюна и Амтман-Бриедит), «Миссия мистера Перкинса в стране большевиков» Корнейчука (Балюна), «День чудесных обманов» Шеридана (Фельдманис), «В какую гавань» Григулиса (Фельдманис), «Инспектор пришёл» Пристли (Фельдманис), «Волки и овцы» (Балюна).

1946. «Купальщица Сусанна» Упита (Амтман-Бриедит), «Тартюф» (Осис), «Беспокойная старость» (Балюна); «Школа злословия» Шеридана (Фельдманис), «Последние» (Амтман-Бриедит); «Как в Гарпетерах историю делали» Григулиса (Фельдманис), «Золушка» Ардова (Балтайсвилк).

1947. «Две Америки» Симонова (Балюна), «Кремлёвские куранты» (Балюна); «Виндзорские проказницы» (Фельдманис); «Не всё коту масленица» Островского (Амтман-Бриедит), «Глина и фарфор» Григулиса (Балюна), «Полуидеалист» Райниса (Аустринь и Зоммер).

1948. «Лампочки в мешке» Упита (Амтман-Бриедит), «Таланты и поклонники» (Балюна); «Золотой конь» Райниса (Балюна), «Вас вызывает Таймыр» Исаева и Галича (Катлап), «В огне» Блаумана (Катлап), «Собака на сене» (Зоммер); «Великая сила» Ромашова (Катлап), «Учитель Страуме» Броделе (Амтман-Бриедит), «Бесприданница» (Балюна); «Мартин Иден» по Лондону (Зоммер).

1949. «Испанский священник» Флетчера (Амтман-Бриедит), «Сёстры» Слепян (Балюна), «Сын рыбака» по Лацису (Амтман-Бриедит), «Заговор обречённых» Вирты (Балюна), «Станционный смотритель» по Пушкину (Зоммер), «В степях Украины» Корнейчука (Балюна), «Человек с ружьём» (Амтман-Бриедит); «Слово женщинам» Залите (Зоммер), «Чужая тень» Симонова (Катлап).

1950. «Кукольный дом» («Нора») (Балюна); «Илья Головин» Михалкова (Балюна); «Земля зелёная» Упита (Амтман-Бриедит); «Горе от ума» (Зоммер); «Калиновая роща» Корнейчука (Балюна), «Девушка с кувшином» Лопе де Вега (Зоммер), «В кремне огонь» Григулиса (Амтман-Бриедит), «На всякого мудреца довольно простоты» (Балюна); «Борьба без линии фронта» Якобсона (Амтман-Бриедит), «Мастера на Калевы» Тиклия (Катлап), «Времена землемеров» по Каудзит (Амтман-Бриедит).

1951. «Потерянный дом» Михалкова (Балюна); «Варвары» (Ветра); «Евгения Гранде» по Бальзаку (Балюна), «В середине века» Шейнина (Амтман-Бриедит), «Укрощение строптивой» (Балюна); «Горячие сердца» Броделе (Амтман-Бриедит), «Светлые окна» Ванага и Ратнера (Амтман-Бриедит), «Месяц в деревне» Тургенева (Балюна), «Маяк на острове» Лациса (Катлап).

1952. «Недопетая песня» («Под золотым орлом») Галана (Балюна); «Ревизор» (Балюна); «Добрый город» Гулия (Амтман-Бриедит), «Дон Хиль Зелёные Штаны» Тирсо де Молина (Зоммер), «Машенька» (Балюна); «Отелло» (Балюна); «Канун грозы» Маляревского (Амтман-Бриедит), «Девицы-красавицы» Симукова (Балюна), «Живой труп» (Амтман-Бриедит).

1953. «Таня» Арбузова (Балюна), «Лес» (Памше); «Трактирщица» (Балюна); «Цеплис» по Розиту (Амтман-Бриедит), «Ангел хранитель из Небраски» Якобсона (Катлап), «Обыкновенный человек» Леонова (Зоммер), «Злой дух» Блаумана (Амтман-Бриедит); «Вишнёвый сад» (Лейманис); «Не называя фамилий» Минко (Амтман-Бриедит и Памше).

1954. «Кто смеётся последний» Крапивы (Балюна), «К новому берегу» по Лацису (Амтман-Бриедит), «Авария» Броделе (Балюна), «Индраны» Блаумана (Амтман-Бриедит), «Сон в летнюю ночь» (Катлап); «Голос и эхо» Упита (Памше), «История одной любви» Симонова (Катлап), «Годы странствий» Арбузова (Балюна).

1955. «Дни портных в Силмачах» Блаумана (Амтман-Бриедит); «На дне» (Балюна), «Дон Карлос» (Амтман-Бриедит); «Солдатская шинель» Григулиса (Балюна), «Семейное дело» Лютовского (Яунушан).

1956. «Иосиф и его братья» Райниса (Амтман-Бриедит), «Госпожа министерша» Нушича (Памше), «Абелите» Саускалина (Амтман-Бриедит), «Одна» Алёшина (Катлап), «Чудак» Хикмета (Яунушан и Памше), «Безымянная звезда» Себастьяна (Катлап).

1957. «Разыгралась метель» Гривы (Амтман-Бриедит), «Шут» Зиверта (Яунушан), «Дама с камелиями» Дюма-сына (Памше), «Преступление и наказание» по Достоевскому (Катлап), «Шумит Балтийское море» Григулиса (Амтман Бриедит), «Полёт чайки» Упита (Амтман-Бриедит), «Где-то у Гаун» Анерауда (Памше).

1958. «Филумена Мартурано» Де Филиппо (Яунушан), «Рига» по Деглаву (Амтман-Бриедит), «Семья Зитаров» по Лацису (Амтман-Бриедит), «Сладкое вино» Блаумана (Катлап), «Почему улыбались звёзды» Корнейчука (Памше), «В новогоднюю ночь» Лийвеса (Амтман-Бриедит), «Третья патетическая» Погодина (Памше).

1959. «Плот Медузы» Гривы (Яунушан), «Третье слово» Касоны (Памше), «Гамлет» (Катлап); «Тень белых башен» Петерсона (Зиле), «Таке, Янке и Кадар» Попа (Памше), «Шальной барон Бундул» по Зейболту (Амтман-Бриедит), «Плачет вся моя родня» Алунана (Амтман-Бриедит), «И так бывает на белом свете» Григулиса (Катлап).

1960. «Чайка» (Памше); «Иркутская история» Арбузова (Яунушан), «Уриель Акоста» Гуцкова (Зиле), «Беспокойные воды» Гривы (Памше), «Арменуи» Ширван-заде (Амтман-Бриедит), «Дальняя дорога» Арбузова (Катлап), «Воскресение» по Толстому (Катлап), «Американская трагедия» по Драйзеру (Памше).

1961. «Морские ворота» по Зигмонте (Амтман-Бриедит), «Он сказал — нет» Хелланда (Катлап), «Проводы белых ночей» Пановой (Яунушан), «Просвет в тучах» по Упиту (Амтман-Бриедит), «Потерянный сын» Арбузова (Зиле), «Кредит у Нибелунгов» Куна (Памше), «Хозяин» Соболева (Амтман-Бриедит).

1962. «Центр нападения умрёт на заре» Кусани (Катлап), «Мне тридцать лет» Петерсона (Яунушан), «Порывы весенние» Бриеде (Лейманис), «Милый лжец» Килти (Катлап), «Как поживаешь, парень?» Пановой (Памше), «Жанна д'Арк» Упита (Амтман-Бриедит), «Блудный сын» Блаумана (Катлап).

1963. «Возвращение капитана Зундага» («После ненастья») по Лацису (Амтман-Бриедит), «Маленькие трагедии» Пушкина (Заринь), «Мик и Дзилна» Приеде (Яунушан), «Так и будет» Симонова (Памше), «Семеро братьев» Киви (Амтман-Бриедит), «Дом Бернарды Альбы» Лорки (Яунушан). *К. К.*

ЛАТВИ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Государственный академический театр оперы и балета Латвийской ССР) — ведущий латышский музыкальный театр. Осн. в 1919 в Риге декретом Сов. правительства Латвии. Открылся 23 янв. 1919 оперой Вагнера «Летучий голландец». За пять месяцев существования Сов. Латвии т-р показал оперы: «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Риголетто», «Тангейзер» и др. Сложной и противоречивой была деятельность т-ра в бурж. Латвии (1920—40). Воздействие реакц. идеологии правящих кругов сказалось в пост. декадентских и модернистских спектаклей, пошлых западных оперетт. Однако основой репертуара были произв. Чайковского, Римского-Корсакова, Глазунова, зап.-европ. классиков и нац. композиторов. В 1920 была пост. первая латыш. опера «Банюта» А. Калныня. Вслед за ней пост. оперы «Огонь и ночь» (дулогия, 1921; нов. ред., 1924, либр. по о. п. Я. Райниса), «Боги и люди» (1922) Яна Медыня, «Жрица» (1927) Яз. Медыня, «Волшебная птица Лолиты» (1934), «Гамлет» (1936), «В огне» (1937, либр. по о. п. Блаумана) Я. Калныня, «Тобаго» Янсона (1939). В 1935 в т-ре пост. первый оригинальный латыш. балет «Победа любви» Яна Медыня. Были пост. балеты «Илга» Витолиня (1937), «Соловей и роза» Я. Калныня (1938). В 1933 пост. балет «Красный мак». В т-ре работали оперные артисты: М. Брехман-Штенгеле, Е. Берзинская, А. Кактынь, П. Сакс, М. Ветра, Р. Микельсон, Я. Ниедра, Г. Нейманис, Я. Карклынь.

Новый этап в развитии т-ра наступил после установления в Латвии Сов. власти (1940). На сцене т-ра были пост. оперы «Тихий Дон», «Банюта», балет «Лауренсия».

В годы Отечеств. войны артисты т-ра, эвакуированные в г. Иваново, объединились в Художеств. ансамбль, к-рый выступал в тылу и на фронте. В 1943 ансамбль показал в Москве первую латыш. сов. оперу «Рута» Грюнфельда. После освобождения Латвии от немецко-фашистской оккупации (1944) начинается подлинный расцвет т-ра, ставшего центром нац. муз.-театр. культуры. Были пост. оперы: «Борис Годунов» (1949, Гос. пр. СССР, 1950), «Семья Тараса» Кабалевского (1952), «Огни мщения» Э. Каппа (1947), «Рассвет» Лепина (1950), «К новому берегу» (1955), «Зелёная мельница» (1958) Заринь, «Валькирия» Вагнера (1963); балеты: «Бахчисарайский фонтан» (1946), «Спящая красавица» (1948); «Сакта свободы» Скулте (1950, Гос. пр. СССР, 1951), первый латыш. сов. балет «Лайма» Лепина (1947), балеты «Ригонда» Гринблата (1959), «Лесная песня» Скорульского (1963). В т-ре работали артисты: Э. Пакуль, А. Приеде, Я. Граудс, А. Скара и др.; дирижёр Л. Вигнер. В труппе (1964): оперные артисты — нар. арт. СССР А. Фринберг; нар. арт. Латв. ССР Ж. Гейне-Вагнер, П. Гравелис, А. Дашков, А. Лудыня; засл. арт. Латв. ССР М. Фишер, Э. Плуксна, А. Лепе, Р. Фринберг, А. Далга, В. Давидоне, В. Пилане; артисты М. Андерманис, Э. Звиргздыня, Л. Андерсоне, А. Тауриня, Э. Волштейне, Я. Заберс, К. Заринь, А. Пиле, А. Савченко и др.; балетные артисты — нар. арт. Латв. ССР В. Вилцина; засл. арт. Латв. ССР Я. Панкрате, В. Цуканов, И. Гинтере, В. Швецова, А. Лемберг, Г. Ритенберг, А. Баумане, У. Жагата, В. Блинов, А. Озолинь; артисты А. Кошкин, А. Спура, Е. Титов, И. Абеле, И. Билалова, А. Драгоне, Н. Капралис, И. Каруле, Г. Ларионов, Дж. Марковский, Л. Шмит и другие. Главный режиссёр т-ра — народный артист Латв. ССР К. Лиепа, реж. — Я. Заринь; гл. дирижёр — нар. арт. Латв. ССР Э. Тонс, дирижёры — засл. деят. иск-в Латв. ССР Р. Глазуп, засл. арт. Латв. ССР Я. Хунхен; Я. Линдберг; гл. балетм. — нар. арт. Латв. ССР Е. Тангиева-Бирзниек; гл. хормейстер — нар. арт. Латв. ССР Р. Ванаг, хормейстер — засл. деят. иск-в Латв. ССР Г. Меднис; художники — нар. худ. Латв. ССР А. Лапинь, засл. деят. иск-в Латв. ССР Э. Вардаунис; Б. Гоге.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1940. «Гамлет», «Осень», «Соловей и роза» Я. Калныня, «Граф Люксембург» Легара, «Трубадур»; «Цыганский барон» Штрауса, «Евгений Онегин» (Мельников), «Тихий Дон» (Васильев).

1941. «Лауренсия» (Леманис); «Банюта» А. Калныня (3-я ред., Заринь), «Волшебная птица Лолиты», «В огне» Я. Калныня, «Бал-маскарад» Верди.

1944. «Лебединое озеро» (Озолинь), «Аида», «Травиата».

1945. «Рута» Грюнфельда (Лиепа), «Кармен» (Лиепа), «Эсмеральда» (Озолинь), «Тоска», «Карнавал» (Озолинь), «Дон Кихот» (Тангиева-Бирзниек), «Евгений Онегин» (Васильев).

1946. «Сельская честь» Масканьи (Лиепа), «Риголетто» (Лиепа), «Пиковая дама» (Васильев), «Бахчисарайский фонтан» (Тангиева-Бирзниек).

1947. «Огни мщения» Э. Каппа (Лиепа), «Севильский цирюльник» (Лиепа); «Лайма» Лепина (Тангиева-Бирзниек), «Сказка о царе Салтане» (Васильев); «Великая дружба» Мурадели (Васильев).

1948. «Спящая красавица» (Тангиева-Бирзниек), «Паяцы», «Богема» (Лиепа), «Демон» (Васильев), «Чио-Чио-сан», «Фауст» (Лиепа); «Доктор Айболит» Морозова (Холфин).

1949. «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (Васильев), «Лауренсия», «Моланта» (Волкова); «Кащей бессмертный» Римского-Корсакова (Лиепа), «Долина» д'Альбера (Волкова), «Борис Годунов» (Малявин), «Красный мак» («Красный цветок») (Тангиева-Бирзниек), «Бал-маскарад» Верди (Лиепа).

1950. «Проданная невеста» (Васильев); «Сакта свободы» Скулте (Чанга), «Рассвет» Лепина (Васильев), «Юность» Чулаки (Тангиева-Бирзниек), «Царская невеста» (Лиепа), «Дон Паскуале» Доницетти (Волкова).

1951. «Отелло» Верди, «Лебединое озеро» (Тангиева-Бирзниек); «Аленький цветочек» Корчмарёва (Чанга), «Иван Сусанин» (Васильев), «Эсмеральда» (Чанга), «Дубровский» Направника (Васильев).

1952. «Семья Тараса» Кабалевского (Лиепа), «Майская ночь» (Волкова), «Шурале» (Чанга), «Князь Игорь» (Васильев), «Евгений Онегин» (Лиепа), «Русалка» (Волкова).

1953. «Ромео и Джульетта» (Чанга), «Аида» (Волкова), «Мазепа» (Васильев); «Лайма» Лепина (Тангиева-Бирзниек), «Банюта» А. Калныня (Лиепа), «Золушка» (Чанга).

1954. «Лакме» (Волкова); «Сказки Гофмана» Оффенбаха (Васильев), «На берегу моря» Юзелюнаса (Гривицкас), «Раймонда» (Тангиева-Бирзниек), «Сказка о царе Салтане» (Васильев).

1955. «К новому берегу» Зариня (Лиепа), «Сакта свободы» Скулте (новый вариант, Чанга).

1956. «Мальчик с пальчик» Медыня (Лиепа), «Корсар» Адана (Чанга), «Тангейзер» (Васильев), «Жизель» (Чанга).

1957. «У голубого Дуная» на музыку Штрауса (Тангиева-Бирзниек), «Стабурадзе» А. Калныня (Чанга), «Девушка из Калифорнии» («Девушка с Запада») Пуччини (Васильев), «Осуждение Фауста» Берлиоза (в концертном исполнении, дирижёр Тонс).

1958. «Лоэнгрин» (Васильев); «Шопениана»; «Болеро» Равеля, «Волшебные куклы» на муз. Россини (все три — Тангиева-Бирзниек), «Зелёная мельница» Зариня (Петерсон).

1959. «Саломея» Штрауса (Яунушан), «Щелкунчик» (Тангиева-Бирзниек); «Бал-маскарад» Верди (Лиепа), «Овод» Спадавеккиа (Лиепа), «Ригонда» Гринблата (Тангиева-Бирзниек), «Риголетто» (Лиепа).

1960. «Обручение в монастыре» («Дуэнья») Прокофьева (Васильев), «Спартак» Хачатуряна (Чанга), «Ней, ветерок» Томсон (Лиепа), «Севильский цирюльник» (Лиепа), «Дон Кихот» (Чанга).

1961. «Манфред» на музыку Шумана (Зиле), «Улаф Трюгвасон» Грига (Зиле), «Франческа да Римини» Рахманинова (Пуце), «Симфонические танцы» на музыку Рахманинова (Тангиева-Бирзниек), «Война и мир» (Лиепа), «Вечер балетных миниатюр» (Тангиева-Бирзниек, Каначи, Витынь, Цуканов, Якобсон, Блинов), «Свадьба Фигаро» (Пуце).

1962. «Спящая красавица» (Тангиева-Бирзниек), «Долина» д'Альбера (Лиепа), «Судьба человека» Дзержинского (Лиепа), «Дон Карлос» Верди (Пуце), «Сказка о Балде» Чулаки (Тангиева-Бирзниек).

1963. «Валькирия» Вагнера (Лиепа), «Лесная песня» Скорульского (Вронский), «Укрощение строптивой» Шебалина (Заринь), «Радуга» Оре (Витынь), «Пан и Сиринга» Барскова (Лемберг), «Кубинские мелодии» (обр. Пауля; Блинов), «Катерина Измайлова» Шостаковича (Лиепа), «Шакунтала» Баласаняна (Тангиева-Бирзниек).

Лит.: Государственный ордена Трудового Красного Знамени акад. т-р оперы и балета Латв. ССР, Рига, 1958; 30 лет Государствен. театра оперы и балета ЛССР, Рига, 1949; Театры Советской Латвии, Рига, 1955; Г р о ш е в а Е., Латышский музыкальный театр, «Советская музыка», 1956, № 4. *Я. В.*

ЛАТВИ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР ЮНОГО ЗРИ́ТЕЛЯ И́МЕНИ ЛЕ́НИНСКОГО КОМСОМО́ЛА — первый детский т-р Латвии. Осн. в Риге в нач. 1941. В труппу вошли молодые актёры: И. Буне, В. Кимелис, И. Лиепа, М. Клетниеце, А. Стемпс и др. Первые спектакли: «Золотой ключик» по А. Н. Толстому, «Как закалялась сталь»; «Голубое и розовое» Бруштейн. Отечеств. война прервала деятельность т-ра. Работа возобновилась в 1945. В 1945—46 были пост. «Воронёнок» Райниса, «Юность отцов» Горбатова, «Свет» Рокпелниса. С 1946 в т-ре работают латыш. и рус. труппы. В 1946—1954 т-р возглавлял режиссёр Б. Праудинь, к-рый пост. «Сын полка» Катаева (1946), «Грач — птица весенняя» Мстиславского (1947), «Я хочу домой» Михалкова (1948), «В гору» Саксе (1951). В 1955—59 гл. реж. т-ра был П. Хомский, пост. спектакли: «Эмиль и берлинские мальчишки» Кестнера (1957), «В поисках радости» Розова (1957), «Чортова мельница» Дрды и Штока (1959). Среди спектаклей т-ра: «Золотой конь» Райниса (1956), «Республика улицы Варну» по Я. Гризиню (1958), «Нуль по поведению» Стояненку и Савы (1959), «Принцесса Гундега» Бригадере (1961), «Это не так просто» Шмелёва (1962), «Внуки Колумба» по Скуиню (1962).

В латышской труппе т-ра (1963): Л. Бауман, Я. Грантынь, И. Буне, В. Сингаевская, Э. Балдинь, Т. Аболинь, А. Гульбе, Г. Герхард, А. Круминя, В. Скурстене, Я. Витолинь и др. Режиссёры — И. Кренберг и А. Лининь. В рус. труппе: И. Кронберг, Р. Дамбран, Ч. Михневич, А. Ковалёва, О. Водолагин, художники — М. Китаев, Д. Рожлапа. *В. Х.*

ЛАТВИ́ЙСКИЙ ХУДО́ЖЕСТВЕННЫЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ Я. РА́ЙНИСА (Государственный Художественный театр им. Я. Райни-

с а Л а т в. С С Р) — один из ведущих театров Латвии. Создан в 1920, открыт 19 ноября спектаклем Я. Райниса «Индулис и Ария». Наз. Dailes teatris. Создателем и худ. рук. т-ра со дня основания является Э. Смилгис. Т-р с первых же дней организации искал новые пути в театр. иск-ве, вёл борьбу против рутины, стремился найти для каждого спектакля своеобразную выразительную форму. Привлекались консультанты по сценич. движению (Ф.Эртнер), по музыке (Б. Сосар), по сценич. оформлению (О. Скульме), по сценич. речи (Симсон), по лит. части (Залите). В театре работали актёры: Г. Жибалт, Т. Банга, Т. Лацис, Ар. Михельсон, Э. Виестур, Э. Мач, К. Пабрик, Л. Берзинь, Э. Брамберг, А. Балдоне, А. Филипсон, Л. Жвигуле.

Гл. место в репертуаре т-ра занимали произв. латыш. и зап.-европ. классики. Особое значение имели пост. пьесы Я. Райниса: «Играл я, плясал» (1926), «Вей, ветерок!» (1929), «Иосиф и его братья» (1933), «Воронёнок» (1937). Т-р постоянно обращался к Шиллеру и Шекспиру: «Гамлет» (1922), «Сон в летнюю ночь» (1922), «Много шума из ничего» (1923), «Юлий Цезарь» (1934), «Отелло» (1937, Отелло — Смилгис), «Вильгельм Телль» (1928), «Дон Карлос» (1928), «Орлеанская дева» (1939, Жанна д'Арк — Л. Берзинь). Среди значит. спектаклей т-ра — «Пер Гюнт» Ибсена (1939, Пер Гюнт — Смилгис, Сольвейг — Берзинь), «Фауст» Гёте (Фауст — Смилгис), а также инсц. и пьесы В. Гюго — «Отверженные» (1922), «Эрнани» (1926) и «Собор Парижской богоматери» (1929). Но в то же время т-р был вынужден идти навстречу требованиям бурж. зрителя и ставил легковесные переводные комедии. В нек-рых спектаклях т-ра сказались эстетские увлечения («Огонь и ночь», 1921), тенденция к модернизации классики (переделка комедии «Много шума из ничего» Шекспира, 1930, под назв. «Амур на дредноуте», действие происходит на совр. англ. военном корабле).

После восстановления в Латвии Сов. власти (1940) из репертуара были исключены пьесы, проникнутые бурж. национализмом, и легковесные комедии. В 1940—41 Э. Смилгис пост. «Интервенцию» Славина и «Бронепоезд 14-69».

Фашистская оккупация прервала подъём латыш. театр. иск-ва. Новый этап в творчестве т-ра начался после освобождения от оккупации. В 40-е гг. были пост. значительные спектакли: «Егор Булычов и другие» (1946, Булычов — Филипсон), «Вей, ветерок!» Райниса (1945, реж. Смилгис), «Много шума из ничего» (1946, Смилгис); «За тех, кто в море!» Лавренёва (1946, реж. Смилгис), «Огонь и ночь» Райниса (1947, Гос. пр. СССР, Лачплесис—Филипсон, Спидола—Берзинь), «Анна Каренина» (1949, Анна — Берзинь), «Мёртвые души» по Гоголю (1952, реж. Смилгис). В период культа личности Сталина в деятельности т-ра сказывались отрицат. тенденции; снизился романтико-героич. стиль, присущий этому коллективу.

После XX съезда КПСС (1956) лучшие традиции т-ра возродились и получили возможность дальнейшего развития. Осн. принципами т-ра стали: ясность идеи в сценич. интерпретации пьес, простота и страстность в игре актёров. Крупнейшие спектакли 50-х гг.: «Мария Стюарт» (1956, Мария — Берзинь, Елизавета—Абеле); «Играл я, плясал» Райниса (1956), «Цветущая пустыня» Упита (1957), «Вайделоте» Аспазии (1958), «Гамлет» (1959); «Война и мир» по Толстому (1960), «Илья Муромец» Райниса (1962), «Мирабо» Упита (1962) (все спектакли пост. Э. Смилгисом совм. с Ф. Эртнер и др. режиссёрами). В т-ре начали свою творч. деятельность драматурги: Г. Приеде («Лето младшего брата», 1955, «Хотя и осень», 1956, «Первый бал Вики», 1960), Виганте («Вечно зелёные пальмы», 1959). В 1954 т-ру присвоено имя Я. Райниса. Лучшие спектакли т-ра отличаются монументальностью, героико-романтич. направленностью, яркостью и выразительностью формы, театральностью, эмоциональностью актёрской игры.

В труппе т-ра (1963): нар. арт. СССР Л. Берзинь, нар. арт. Латв. ССР Л. Квигуле, Л. Шмит, засл. арт. Латв. ССР А. Абеле, В. Артман, Э. Берзинь, А. Балдоне, А. Димитер, А. Калей, М. Клетниеце, К. Крейцум, Г. Лиепинь, Э.Павул, К.Пабрик, Р. Рога, Э. Вальтер, Г. Ваздик. Гл. реж.—нар. арт. СССР Э. Смилгис. Режиссёры—Ф. Эртнер, П. Петерсон, В. Вецумниеце, Н. Мужиек, гл. худ.—Г. Вилкс, зав. муз. частью—И. Калнынь. В 1946—49 и 1959—62 при т-ре работала студия, многие выпускники к-рой вошли в состав т-ра.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1940. «1905» Упита (Мурниек), «Чужой ребёнок» Шкваркина (Вейце), «Интервенция» Славина (Смилгис), «Золотой конь» Райниса (Смилгис).

1941. «Ревизор» (Вейце), «Бронепоезд 14-69» (Смилгис); «Женитьба Белугина» А. Н. Островского и Соловьёва (Мурниек), «Грехи Трины» Блаумана (Вейце).

1944. «Ромео и Джульетта» (Смилгис); «Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера (Смилгис).

1945. «Праздник в Скангале» Вульфа (Смилгис), «Спартак» Упита (Смилгис), «Лодочница» Погодина (пост. Смилгис, реж. Эртнер и Мач), «Ходжа Насреддин» Соловьёва и Витковича (Лейманис), «Раскинулось море широко...» Вишневского, Крона и Азарова (Эртнер), «Победа» Лациса (Смилгис, реж. Эртнер и Мач), «Вей, ветерок!» Райниса (Смилгис, реж. Эртнер и Тетер), «Они проложили путь» Ванага и Рокпелниса (Смилгис, реж. Эртнер и Мач).

1946. «Егор Булычов и другие» (Смилгис, реж. Эртнер), «Много шума из ничего» (Смилгис, реж. Эртнер); «Давным-давно» Гладкова (Лейманис), «За тех, кто в море!» Лавренёва (Смилгис, реж. Эртнер).

1947. «Огонь и ночь» Райниса (Смилгис, реж. Эртнер), «Сказка о правде» Алигер (Смилгис, реж. Тетер), «Причудница» Лопе де Вега (Смилгис, реж. Эртнер и Тетер), «Встреча на берегу» Ванага (Смилгис, реж. Эртнер).

1948. «Глубокие корни» Гоу и Д'Юссо (Эртнер), «Весна в селе Речном» Броделе (Смилгис, реж. Мач), «Снегурочка» А. Н. Островского (Смилгис, реж. Эртнер); «Возвращённая родина» Залите (Смилгис, реж. Тетер), «Мальчик с пальчик» Бригадере (Смилгис, реж. Мач), «Укрощение укротителя» Флетчера (Смилгис, реж. Эртнер), «Юность Райниса» Рокпелниса (Смилгис, реж. Эртнер), «Закон чести» Штейна (Смилгис, реж. Эртнер), «Все мои сыновья» Миллера (Смилгис, реж. Тетер).

1949. «Анна Каренина» (Смилгис, реж. Эртнер); «Московский характер» Софронова (Смилгис, реж. Мач), «Пастор дьявола» Ветри (Смилгис), «Золотая нива» Броделе (Смилгис, реж. Эртнер), «Дубровский» по Пушкину (Смилгис, реж. Эртнер), «Женитьба Фигаро» (Смилгис, реж. Тетер); «Кто виноват» Мдивани (Эртнер), «За окнами посольства» бр. Тур (Смилгис, реж. Тетер), «Незабываемый 1919» Вишневского (Смилгис, реж. Эртнер), «Павлинка» Купалы (Тетер).

1950. «Без вины виноватые» (Эртнер); «Тайная война» Михайлова и Самойлова (Смилгис), «Свадьба Кречинского» (Смилгис, реж. Пабрик); «Юность» Зорина (Смилгис, реж. Петерсон и Шмит), «Индулис и Ария» Райниса (Смилгис, реж. Эртнер), «Марта» по Броделе (Смилгис, реж. Пабрик), «Стакан воды» Скриба (Эртнер), «Источник силы» Залите (Смилгис, реж. Тетер), «Последняя жертва» (Эртнер).

1951. «Женихи» Токаева (Тетер), «Пигмалион» Шоу (Тетер), «Рассвет над Москвой» Сурова (Эртнер), «Младший партнёр» Первенцева (Тетер), «Три сестры» (Эртнер); «Модная лавка» Крылова (Лейманис), «Двенадцатая ночь» (Эртнер, Тетер и Креслинь); «Поют жаворонки» Крапивы (Эртнер), «Свои люди — сочтёмся» (Мач); «Тридцать серебреников» Фаста (Эртнер).

1952. «Шёлковое сюзане» Каххара (Мач), «Мёртвые души» по Гоголю (Смилгис, реж. Эртнер), «Маскарад» (Эртнер); «Мачеха» Бальзака (Пабрик и Креслинь), «Самодуры» Гольдони (Эртнер), «Любовь Яровая» (Смилгис, реж. Креслинь и Ферда); «Валенсианская вдова» Лопе де Вега (Эртнер).

1953. «Морской ветер» Гранта и Саулескална (Смилгис), «Полковник Фостер признаёт себя виновным» Вайяна (Эртнер), «Дачники» (Петерсон); «Заколдованный круг» Упита (Смилгис), «Профессор устраивается» Григулиса (Балюна), «Вей, ветерок!» Райниса (Эртнер), «Ромео и Джульетта» (Смилгис, реж. Креслинь и Ферда); «Стрекова» Бараташвили (Эртнер и Петерсон), «Опасный спутник» Салынского (Эртнер).

1954. «Тени» Салтыкова-Щедрина (Смилгис), «Занозы» Вилка (Эртнер), «В сиреневом саду» Солодаря (Петерсон), «Блудный сын» Блаумана (Смилгис), «После бала» Погодина (Эртнер), «Цветущая пустыня» Упита (Смилгис).

1955. «Лето младшего брата» Приеде (Петерсон), «Анна Каренина» (возобн. Смилгис, реж. Эртнер); «Вей, ветерок!» Райниса (Смилгис, реж. Эртнер), «Морской ветер» Гранта и Саулескална (возобн. Смилгис), «Корабль выходит в море»

Ванага (Смилгис, реж. Петерсон), «Ошибка Анны» Финна (Креслинь).

1956. «Мораль пани Дульской» Запольской (Эртнер), «Срочно ищу Шекспира» Кинхарта (Петерсон), «Мария Стюарт» (Смилгис, реж. Эртнер); «Хотя и осень» Приеде (Петерсон), «Вечно живые» Розова (Вецумниеце), «Муж вдовы» Упита (Ветра), «А был ли Иван Иванович?» Хикмета (Смилгис, реж. Вецумниеце), «Играл я, плясал» Райниса (Смилгис, реж. Эртнер).

1957. «Вей, ветерок!» Райниса (Вецумниеце), «Квадратура круга» Катаева (Петерсон), «Авантюра» Апиниса и Екума (Смилгис, реж. Вецумниеце), «Цветущая пустыня» Упита (Смилгис, реж. Креслинь, Ветра и Вецумниеце).

1958. «Добрый человек из Сезуана» Брехта (Петерсон), «Моя семья» Де Филиппо (Вецумниеце), «Девушка Нормунда» Приеде (Смилгис, реж. Ветра), «Вайделоте» Аспазии (Смилгис, реж. Эртнер), «Свадьба Мюнгаузена» Зиверта (Ветра), «Так начался день» Лусиса (Вецумниеце), «Иеста Берлинг» по Лагерлёф (Смилгис, реж. Эртнер и Ветра).

1959. «Положительный образ» Приеде (Петерсон), «Гамлет» (Смилгис, реж. Эртнер); «Рецепт счастья» Баранги (Вецумниеце), «Портрет Освальда Дуката» Грундмане (Петерсон), «Вечно зелёные пальмы» Виганте (Эртнер), «Юстина» Вуолийокки (Вецумниеце), «Найденная радуга» Лусиса (Петерсон), «Три сестры» (Эртнер).

1960. «Маленькая студентка» Погодина (Вецумниеце), «Первый бал Вики» Приеде (Петерсон), «Поэма о буре» по Лацису (Смилгис, реж. Эртнер), «Война и мир» по Толстому (Смилгис, реж. Эртнер).

1961. «За лесами» Хельмане (Петерсон), «Каса маре» Друце (Ветра), «Гибель снежного человека» Лусиса (Петерсон), «Швейк» по Гашеку (Смилгис, реж. Ветра и Шмит), «Остров Афродиты» Париса (Эртнер и Вецумниеце), «Перелётные птицы» Ставицкого (Вецумниеце).

1962. «Илья Муромец» Райниса (Смилгис, реж. Эртнер), «Господин Пунтилла и его слуга Матти» Брехта (Петерсон), «По ту сторону горизонта» Лийвеса (Пабрик), «Остров бога» Рихтера (Вецумниеце), «День начался как обычно» Виганте (Эртнер), «Мирабо» Упита (Смилгис, реж. Ветра и Крузе), «В огне» Блаумана (Эртнер, Крузе).

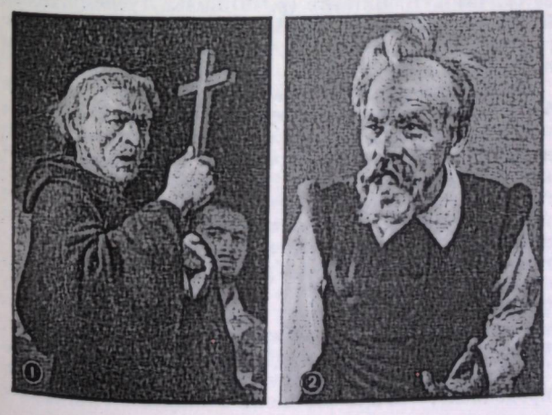
1963. «Три молодые сестры» Ансона (Петерсон), «Нас где-то ждут» Арбузова (Смилгис, реж. Эртнер и Крузе), «Дон Жуан» («Каменный властелин») Леси Украинки (Смилгис, реж. Ферда).

Лит.: М а р к у л а н Я., Лилита Берзинь, М., 1955; С м и л г и с Э., Государственный художественный театр Латвийской ССР, Рига, 1947; Театры Советской Латвии, Рига, 1955; B a n g a T., Mana dzīve, Rīgā, 1957; G r ē v i ņ š V., Eduards Smilģis, Rīgā, 1956; K u n d z i ņ š K., Latviešu teātra repertuārs līdz 1940 gadam, Rīga, 1955; Almanachs: «Teātris un dzīve», sej. 1—6, Rīgā, 1956—62. *В.Х.*

ЛАТО́РРЕ (Latorre), Карлос (2.XI.1799—11.X. 1851) — испанский актёр. В 1824 дебютировал в т-ре «Принсипе» (Мадрид). С 1826 — директор этого т-ра. Прославился как исполнитель гл. ролей в пьесах драматургов-романтиков: Масиас (о. п. Ларры-и-Санчеса де Кастро, 1834), Дон Манрике («Трубадур» Гутьерреса Гарсиа, 1836), дон Диего де Марсилья («Теруэльские любовники» Артсенбуча, 1837), дон Хуан («Дон Хуан Тенорио» Соррильи-и-Мораля, 1844). *В.С.*

ЛАТЫПОВ, Хикмат (р. 1.I.1900) — узбекский советский актёр. Нар. арт. Узб. ССР (1950). Один из старейших узб. актёров. До революции был батраком, после 1917 поступил в школу, где стал принимать участие в выступлениях самодеятельности. В 1922 вступил в труппу Бухарского т-ра, в 1924—27 учился в Моск. театр. студии. В 1929—61 — актёр Т-ра им. Хамзы. Мастер перевоплощения, Л. играл разнообразные роли. Создал выразительные образы людей из народа: Шукуров («Предатели» Фатхуллина, 1938), Абдульмалик («Алишер Навои» Уйгуна и Султанова, 1945), Першин («Заря Востока» Сафарова, 1951), Мешин, Неизвестный («Рассказ о Турции», «Легенда о любви» Хикмета, 1953). Особенно удачно играл Л. людей, исступлённо одержимых страстью,— Клавдий («Гамлет», 1935), Барон («Скупой рыцарь» Пушкина, 1949), Пастор («Разбойники», 1955).

Х. Л а т ы п о в в ролях: 1. Пастор. 2. Барон.



Лит.: Узбекский государственный театр драмы им. Хамза. Творческий путь, Ташкент, 1945 (25 лет ордена Ленина Гос. Узбекск. акад. театра драмы им. Хамза); Ф е л ь д м а н Я., Характер народа и сценические образы, Ташкент, 1962. *Я. Ф.*

ЛАТЫ́ШСКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я. Развитие Л. д. было задержано многовековым игом нем. колонизаторов Прибалтики. Формирование Л. д. так же, как всей лат. нац. письменной лит-ры, относится к 60—80-м гг. 19 в. Развитие Л. д. связано с возникновением *латышского театра*. Его основатель и первый руководитель А. *Алунан* был также основоположником Л. д. Одноактная комедия Алунана «Доморощенный» (1869) и оперетта «Бондарь и бондарщица» (1872) — первые заслуживающие внимания латышские драматургич. произв. Среди первых латышских драматургов: Р. Томсон (1834—84) — автор пьесы «Мика возвращается домой» (1870) и М. Пекшен (1845—1903) — автор пьесы «Гертруда» (соч. 1870, пост. 1877). В 70-х гг. получил развитие жанр комедии: «Сплошные неприятности» бр. Каудзит (1873), «Охотники» Калныня (1878) и др. В т-ре, руководимом Алунаном, ставились гл. обр. комедии. Здесь же шли пьесы самого Алунана «Доморощенный», «Ицик Мозес» (1874), «Богатая невеста» (1874), «Туфли учителя» (1875), «Джон Нейланд» (1881), «Выросший в бочке» (1882) и др. Многие комедии этого периода отмечены реалистич. и сатирич. тенденциями, против к-рых выступала царская цензура (запрещение пост. пьесы «Гертруда»). В 80-х гг. Алунан написал ряд пьес, используя мотивы латышского фольклора и истории, — «Кто без солнца песню пел» (1888), «Шесть маленьких барабанщиков» (1889), «Наши предки» (соч. 1890, пост. 1905). В конце 19 в. внимание драматургов сосредоточивается на изображении классовых противоречий, особенно взаимоотношений между с.-х. рабочими и землевладельцами; в пьесах конца 80—90-х гг. создаются значительные образы батраков. Нек-рые пьесы показывают жизнь гор. слоёв населения, затрагивают тему эмансипации женщин.

В 90-х гг. появляется драматургия Р. *Блаумана*. Выражая в своём реалистич. творчестве демократич. и гуманистич. устремления, Блауман развивает мотивы пьес Алунана, обличает кулаков, деспотизм богачей, к-рые, основываясь на власти денег, сословных предрассудках, считают себя вправе вмешиваться в личные судьбы людей. Р. Блауман своим творчеством определил реалистич. путь развития Л. д., художеств. изображение характеров, создал положит. образы батраков и батрачек: Нева и Андр («Злой дух»), Микус и Лизиня («Блудный сын») и др. Его пьесы отличаются богатым, близким народу языком. Значит. вклад в развитие Л. д. внесли *Аспазия*, Е. Зейболт (1867—1924), Ю. *Палевич*. Широкое развитие получила реалистич. драма: «Злой дух» (1891) и «Блудный сын» (1893) Блаумана, «Утраченные права» Аспазии (1894), «Домашняя вражда» Зейболта (1896). «Болотные огни» Палевича (соч. 1896, запрещена цензурой и напечатана под заглавием «В болоте» в 1903, пост. в 1905) — первая латыш. пьеса, в к-рой звучит протест против капиталистич. эксплуатации. Среди образцов реалистич. комедии: «Воры» (1890), «Грехи Трины» (1896) Блаума-

на, «Мамзель» Палевича (соч. 1893). В конце 19 в. формируется романтич. драма, первый образец — «Вайделоте» Аспазии (1894).

В нач. 20 в. продолжают развиваться демократич. тенденции, появляются латыш. революц. пьесы.

Подъём Л. д. определяет творчество выдающегося латыш. драматурга Я. *Райниса*. Его пьеса «Огонь и ночь» (соч. 1903—04, пост. в 1911) основана на материалах нац. героич. эпоса «Лачплесис» А. Пумпура. Райнис создал монумент. драматич. произв., где в яркой обобщённой форме отразилась освободит. борьба латыш. народа. Эта драматич. поэма носит характер философской трагедии. Пьесы Райниса насыщены нац. фольклором и историч. мотивами: «Полуидеалист» (1903), «Золотой конь» (1909), трагедия «Индулис и Ария» (1912), «Играл я, плясал» (1921), «Воронёнок» (1921). Особо выделяется лирич., психологич. пьеса «Вей, ветерок!» (1913), в к-рой создан образ простой женщины из народа, исполненный нежности, чистоты чувства, мужества, несгибаемой воли.

В нач. 20 в. вступил в драматургию А. *Упит*. Впервые в Л. д. он создал реалистич. образы представителей революц. пролетариата: старый революционер Авота и его дочь Расма в драме «Голос и эхо» (1911), работница Зелма Лайвиня в драме «Один и многие» (соч. 1913, пост. 1917).

Достижением Л. д. являются также одноактная пьеса Райниса «Гирт Вилкс» (соч. 1905, пост. 1917) и драма Я. *Линдулиса* «Дижудрская Мале» (1912). В нач. 20 в. появляются новые молодые драматурги: А. *Бригадере*, Э. *Вульф*, Я. Яунсудрабинь (1877—1962), Я. Акуратер (1876—1937), Я. Вайновский (р. 1877). В этот период получает развитие жанр пьесы-сказки, пьесы-легенды, отмеченный романтич. тенденциями. Пьеса Бригадере «Спридитис» (1903) положила основание развитию латыш. детской драматургии. Успехом пользовалась её пьеса «Принцесса Гундега и король Брусубарда» (1911). В период революции 1905 передовые обществ. настроения выразила пьеса Аспазии «Серебряное покрывало» (1905).

Дальнейшее развитие получает реалистич. демократич. драматургия. Блауман пишет: «Индраны» (1904), «В огне» (1905), одноактную пьесу «Субботний вечер» (1909). Эти пьесы затрагивают новые темы: тяжёлая старость трудящегося человека в условиях капитализма («Субботний вечер»), звериная мораль капиталистов («Индраны»); в них созданы и образы новых людей. Дальнейших успехов достигает жанр комедии: «Дни портных в Силмачах» Блаумана (1902), «Сенсация» (1915) и «Праздник в Скангале» (соч. 1916, пост. 1918) Вульфа, «В наших телятах — наше будущее» Вайновского (соч. 1914) и др. С сатирич. одноактными пьесами выступает и А. Упит. Большое значение для развития Л. д. имели статьи первого латыш. критика-марксиста Я. Янсона-Брауна (1872—1917) и др.

В период Октябрьской революции и Сов. власти в Латвии (1917—19) созданы драма Паэгле «Воскресение» (1917, изд. 1947), одноактные пьесы: «У ворот тюрьмы» Паэгле (1917), «Встреча после разлуки» Эйдемана (соч. 1918, пост. 1934).

После захвата в Латвии власти буржуазией (конец 1919) латыш. сов. драматургию развивали писатели, жившие в Сов. Союзе: Р. Эйдеман (1895—1937), К. Пэкум (1894—1941), С. Бергис (1887—1938), Э. Эфферт-Клусайс (1889—1927), Я. Страуян (1884—1938), А. Кадикис-Грозный (1901—34), Астра (Л. Дирике, р. 1890), Клития (А. Скуя, 1892—1931), Ю. Юлиан (Ю. Балодис, р. 1897), Дзиркстеле (К. Озолинь) и др. Их пьесы посв. борьбе латыш. пролетариата за своё освобождение: «Авантюра» Йокума и Апиниса, «Волки» Эйдемана (соч. 1934), «Уже прошла ужасная ночь» Страуяна (соч. 1935), «Стрелки поворачивают винтовки» Кадикиса-Грозного и Эйдука (1933). Борьба сов. людей за построение социализма в 20—30-е гг. нашла отражение в пьесах «Навстречу солнцу» Э. Саленieка (соч. 1924), «Ударные комплекты» Дзиркстеле (1932), «Порыв нив» Йокума (1929). Жизнь бурж. Латвии обличают сатирич. комедии: «Конспиративная квартира» Э. Шиллера (1922), «Правительственный кризис» Судраба (1933) и др.

Творчество прогрессивных писателей, живших в бурж. Латвии (Я. Райнис, А. Упит, Л. Лайцен, Л. Паэгле), было ограничено требованиями реакционных кругов. Нек-рые писатели обратились к созданию трагедий на историч. и фольклорные сюжеты: «Любовь сильнее смерти» (1927), «Илья Муромец» (1928) Райниса, «Мирабо» (1926) и «Жанна д'Арк» (1930) Упита. В этих произв. верно показаны отношения между вождём и массами, подчёркнута ведущая роль народа в историч. процессе. В жанре сатирич. комедии писал Упит — «Купальщица Сусанна» (1922), «Муж вдовы» (1925), «Заколдованный круг» (1929), «Победа Ёшки Зингиса» (1933) и Паэгле — «За и против» (1924), «Соль земли» (1925), Ю. *Ванаг* — «Порыв ветра» (1933) и др.

Драматурги разоблачали правителей бурж. Латвии и их прихвостней. Творч. исканиями отмечены пьесы Л. Лайцена и нек-рых молодых авторов. Драматурги Я. Яунсудрабинь, Э. *Залите*, Я. Грот (р. 1901), Э. Адамсон (1907—46) обращались к бытовым и историч. сюжетам, внося в свои произв. элементы социальной критики: «Инвалид и Ралла» Яунсудрабиня (1934), «Пушкин» Грота (1937). Среди лучших пьес этого периода: лирич. комедия Залите «Осенние розы» (1939), сатирич. комедия Адамсона «Глиняный Ансис» (1938), пьесы-сказки «Майя и Пайя» (1922), «Волшебная птица Лолиты» (1927) А. Бригадере. В репертуар т-ров вошли пьесы В. Лациса «Кристап Каугур» (1936), «Маяк на острове» (1937) и инсц. «Сын рыбака» (1934).

После восстановления в Латвии Сов. власти (1940) начался новый этап развития Л. д. Первая латыш. сов. пьеса «Они проложили путь» Ванага и Рокпелниса (соч. 1941, пост. 1945) показывает путь историч. борьбы латыш. пролетариата в 1919—40. В годы Великой Отечеств. войны, когда Латвия находилась под игом гитлеровской оккупации, развитие Л. д. продолжали писатели, эвакуированные в др. районы СССР, — Ф. *Рокпелнис*, А. *Броделе* и др. Они создали неск. одноактных пьес о событиях войны. Упит написал историч. трагедию «Спартак» (1945), Лацис—пьесу «Невестка» (1945).

Расцвет латыш. сов. драматургии начался после Великой Отечеств. войны. Продолжали свою творч. деятельность А. Упит и В. Лацис, активно работали для т-ра А. *Григулис*, Э. Залите, Ю. Ванаг, Ф. Рокпелнис, А. Броделе. После XX съезда КПСС в драматургию вступили новые талантливые драматурги: Ж. Грива (р. 1910), В. Виганте (р. 1913), Я. Лусис (р. 1932), П. Петерсон (р. 1923), Я. Анерауд (р. 1924), Э. Илмере (р. 1917) и др., широкую популярность приобрела драматургия Г. *Приеде*.

Многие пьесы, созданные драматургами Латвии в 40—50-х гг., посв. восстановлению жизни в стране после войны, социалистич. строительству в городе и деревне — «Встреча на берегу» Ванага (1948), «Весна в селе Речном» Броделе (1948). Внимание драматургов привлекли внутр. конфликты, сопровождающие переход людей, выросших в условиях капитализма, к новой жизни, превращение их в граждан сов. страны — «Глина и фарфор» Григулиса (1947), «Учитель Страуме» Броделе (1948), «Так начался день» Лусиса (1958). Революц. прошлому и событиям Отечеств. войны посв. пьесы «Тропа батраков» И. Лемана (соч. 1945), «Победа» Лациса (1945), «В какую гавань» Григулиса (1945). Традиции романтич. драматургии продолжают пьесы «Юность Райниса» Рокпелниса

(1948) и «Разыгралася метель» Гривы (1957). Образы молодёжи и представителей технич. интеллигенции создал в своих лирич. драмах Г. Приеде — «Хотя и осень» (1956), «Положительный образ» (1959) и др. В т-рах Латвии и др. республик пост. лирич. драма В. Виганте «Вечно зелёные пальмы» (1959), драма П. Петерсона «Мне тридцать лет» (1962).

Широкое развитие получил жанр комедии: «Лампочки в мешке» Упита (1948), «Слово женщинам» Залите (1949), «Солдатская шинель» Григулиса (1955), лирич. комедии «Лето младшего брата» (1955) и «Девушка Нормунда» (1958) Приеде. Латыш. комедиографы стремятся создать остроумный, афористич. диалог. Формируется драматургия для детей — «Свет» Рокпелниса (1945), «Тени на дороге» Анджане-Звиргздинь (1958), создаются муз. комедии — «В краю голубых озёр» Залите (1954) и др. Широко инсценируются произв. латыш. сов. прозы: «Земля зелёная» (1950) и «Просвет в тучах» (1961) Упита. В области театр. критики работают Я. Калнынь, Л. Дзене, В. Фрейманe, Ю. Паберз, Л. Акуратере, С. Фрейнберг и др.

Лит.: Очерк истории латышской советской литературы, Рига, 1957; Latviešu literatūras vēsture, I—VI, Rigā, 1956—63; Сборник латышской литературы под ред. В. Брюсова, М. Горького, Пг., 1916.

А. В.

«ЛАТЫШСКАЯ ОПЕРА» — первый латышский национальный оперный театр. Осн. в 1913 в Риге П. Юрьяном. До организации «Л. о.» оперные спектакли на латыш. яз. ставились эпизодически на сценах латыш. драм. т-ров. «Л. о.» просуществовала до 1915; прекратила свою деятельность в связи с войной. В 1918 т-р «Л. о.» был восстановлен одним из основоположников латыш. нац. музыки Я. Витолом, в 1919 т-р стал гос. оперным т-ром и получил назв. «Опера Сов. Латвии» (см. *Латвийский театр оперы и балета*). В репертуаре «Л. о.» были оперы «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Иван Сусанин», «Кармен», «Травиата», «Риголетто»; «Сельская честь» Масканьи, «Паяцы» и др. Среди видных деятелей «Л. о.»: певицы А. Бенефелде, О. Плявниеце, М. Вигнер-Гринберг, Э. Жубите, певцы П. Сакс, О. Жубит, А. Кактынь, Я. Ниедра и др., дирижёры П. Юрьян, Ян Медынь, реж. Е. Дубур и др.

Я. В.

ЛАТЫ́ШСКИЙ ТЕА́ТР. В латыш. нар. играх и обрядах заключены элементы театр. иск-ва (игры ряженых — кекатас, свадебные обряды). Но многовековое иго нем. завоевателей и гонения церкви надолго задержали развитие театр. иск-ва. Первое представление на сюжет из Ветхого завета состоялось в Риге в 1205 в период завоевания страны крестоносцами. Оно было устроено миссионерами в традициях зап.-европ. мистериального т-ра с целью обращения покорённых племён в христианство. В течение долгого времени театр. представления в Латвии давались на чужих яз., преим. на немецком. В 16—17 вв. в Риге процветала школьная драма; с 1-й пол. 17 в. начались гастроли бродячих актёрских трупп, приезжавших из Германии, Швеции, Голландии. С 1742 в Риге выступала нем. труппа. В 1782 в Риге было выстроено спец. театр. здание. Нем. т-ры были в 19 в. в Митаве (Елгаве) и Либаве (Лиепае). Первый спектакль на рус. яз. состоялся в Риге в 1798; выступала труппа из Петербурга под рук. Петрова. Первый рус. т-р в Латвии осн. в 50-е гг. 19 в. в Двинске (Даугавпилсе). В Риге с 1871 выступали рус. гастрольные труппы. В 1883 осн. рижский рус. т-р.

Первые спектакли на латыш. яз. ставились в нач. 19 в. нем. пасторами в пасторатах и имениях помещиков-баронов с целью внушить народу покорность и набожность. Между 1818 и 1825 был пост. первый любит. спектакль демократич. направления — «Разбойники» Шиллера. Развитие латыш. нац. театр. иск-ва началось в 60-е гг. 19 в. В 1868 в Риге был создан латыш. любительский драм. коллектив, пост. «Пьяница Бертулис» (переделка комедии Л. Хольберга «Пепе с горы»). Затем были пост. «Доморощенный» Алунана (1869) и «Мика возвращается домой» Томсона (1870). В 1870 осн. любительский Рижский латышский театр во главе с актёром, режиссёром А. *Алунаном*, к-рого называют «отцом латышского т-ра». Здесь был пост. «Ревизор» (1870).

Становление латыш. т-ра происходило в эпоху бурж. младолатышского движения, боровшегося против нац. неравноправия и положившего начало развитию латыш. нац. культуры. Вслед за Ригой латышские любительские спектакли ставились в др. городах Латвии и в Петербурге (в 1875 в селе Вецпиебалга впервые на латыш. яз. была показана пьеса А. Островского «Свои люди — сочтёмся»).

Во 2-й пол. 70-х гг. руководимый Алунаном «Рижский латышский т-р» становится полупрофессиональным. Здесь ставились муз. и драм. спектакли, но демократич. взгляды Алунана были враждебны бурж. «Рижскому латышскому об-ву», руководившему т-ром, и в 1885 Алунан был вынужден покинуть т-р. Во 2-й пол. 80-х гг. «Рижский латышский т-р» стал профессиональным. С 1893 т-ром руководил П. Озолинь, вводивший в репертуар пьесы Шиллера, Шекспира, Блаумана. 90-е гг. характеризуются усилением демократич. направленности иск-ва под влиянием прогрессивного обществ. движения «Нового течения». Театр. критика стала ареной острой идеологич. борьбы. Представители «Нового течения» выступали против реакц. руководства «Рижского латышского т-ра», за прогрессивные принципы в иск-ве. Под влиянием «Нового течения» развивалась деятельность любительских т-ров в рабочих предместьях Риги, в Лиепае, т-ра в Елгаве, возглавлявшегося А. Алунаном. Эти тенденции нашли отражение в пьесах Аспазии и Ю. Палевича. Новый этап в развитии латыш. реалистич. драматургии и т-ра определили пьесы Р. Блаумана. В 80—90-е гг. выросло первое поколение латыш. проф. актёров — Д. Акментыня, Б. Румниеце, Ю. Скайдрите, Е. Дубур, А. Миерлаук, Р. Янсон, А. Фрейманис, позже Ал. Михельсон и др. Из молодых актёров, игравших в демократич. любительских т-рах, была составлена труппа полупроф. т-ра при нар. доме об-ва трезвости «Аусеклис» в Риге (1901—06), руководимого Э. Зелтматисом, а также труппа второго латыш. профессионального т-ра в Риге — Нового латышского т-ра (1902—05). В 1905 этот т-р стал революц. трибуной, и царские власти закрыли его.

В годы первой рус. революции 1905—07 укрепились связи т-ра с демократич. зрителем, более тесной стала связь с рус. иск-вом. Большое влияние на развитие латыш. театр. иск-ва оказал Рижский рус. т-р (антреприза К. Незлобина), располагавший сильной труппой (режиссёр К. Марджанов) и художественно-значит. репертуаром. Особое значение имели первые пост. на латыш. яз. пьес М. Горького «Мещане» (1904) и «На дне» (1906).

В годы реакции в Риге работал т-р «*Аполло*». В 1908 был осн. Новый рижский т-р. В его работе принимали участие представители рабочих орг-ций. Широкий обществ. отклик получили пост. пьес Я. Райниса «Огонь и ночь» (1911), «Индулис и Ария» (1912), «Вей, ветерок!» (1914); они ознаменовали развитие латыш. режиссёрского (А. Миерлаук, Т. Амтман) и декоративного (Я. Куга) иск-ва. На сцене Нового рижского т-ра были пост. пьесы А. Упита, Л. Толстого, Г. Ибсена, Г. Гауптмана, Г. Хейерманса. На этом репертуаре формировалось мастерство актёров Г. Жибалта, А. Амтман-Бриедита, Э. Смильгиса; актрис М. Шмитхене, Б. Скуениеце, Т. Банги, Л. Эрики. Под влиянием Нового рижского т-ра развивались и др. театр. коллективы Латвии, утверждавшие традиции прогрессивного иск-ва.

Развитие латыш. иск-ва проходило в острой борьбе реакц. и прогрессивных тенденций. «Рижский латышский т-р», пользовавшийся поддержкой реакц. бурж. кругов, постепенно утрачивал влияние на обществ. жизнь. В 1907 был осн. проф. латышский т-р в Лиепае, руководителем к-рого стал Т. Подниек. В 1909 Е. Дубур и Э. Зелтматис основали в Риге первые латыш. драм. курсы. Широко развивались театр. любительские коллективы. 1-я мировая война разрушила театр. жизнь, массовая эвакуация прекратила деятельность т-ров. Большинство деятелей сцены оказалось среди беженцев. Это дало возможность организовать латыш. т-ры в Москве, Петрограде, Таллине, Харькове, где находилось много эвакуированных латышей.

После Октябрьской революции началось развитие латыш. сов. т-ра. В 1917—18 в Москве, Петрограде, Харькове и Валке при рабочих клубах начали работать «Рабочие т-ры»; драм. коллективы были созданы при латыш. стрелковых полках. В репертуаре этих коллективов преобладали пьесы, запрещённые царской цензурой: «Гирт Вилкс» Райниса, «Враги» Горького, «Зори» Верхарна, «Борьба» Голсуорси и др. В дек. 1918 — янв. 1919 большая часть Латвии была освобождена от нем. оккупантов и создана Латв. Сов. Социалистич. Республика. Под рук. писателя А. Упита в нач. 1919 в Риге были организованы первые гос. т-ры —«Опера Сов. Латвии» (ныне Латв. академич. т-р оперы и балета) и «Рабочий т-р Сов. Латвии» (ныне Латв. академич. т-р драмы), возникли и др. т-ры в Риге, в периферийных городах. Развитие театр. иск-ва было прервано в Латвии установлением власти нац. буржуазии (1919). В 20—30-е гг. существовали латыш. т-ры в Москве, Ленинграде, Смоленске и др. Среди них — моск. студия «Скатувэ» (осн. в 1919), преобразованная в 1932 в гос. латыш. т-р «Скатува». В репертуаре т-ра были пьесы Р. Эйдемана, А. Упита, Я. Райниса, Б. Лавренёва, Н. Погодина, Ф. Вольфа и т. д. В Ленинграде латыш. т-ром руководил В. Бергманис.

В бурж. Латвии в эти годы передовые деятели т-ра боролись против бурж. реакции. Мобилизующую роль в этой борьбе сыграла драматургия Я. Райниса, А. Упита, Л. Паэгле, Л. Лайцена. В 20-е гг. в Риге работал драм. коллектив левых профсоюзов (среди руководителей его была режиссёр А. Лацис), к-рый ставил пьесы Лайцена под открытым небом. Спектакли привлекали массы рабочих зрителей, и коллектив подвергался репрессиям, а в 1928 его спектакли были запрещены. Созданный сов. правительством латыш. гос. т-р был реорганизован бурж. правительством и получил наименование Нац. т-ра. В 1920 в Риге осн. Художественный (Дайлес) т-р под рук. Э. Смилгиса, деятельность к-рого была отмечена смелыми творч. поисками. В иск-ве т-ров бурж. Латвии реалистич. тенденции противоречиво переплетались с модернистскими. Т-ры испытывали влияние идеалистич. бурж. эстетики, и передовые деятели т-ра с трудом отстаивали под натиском реакции традиции нац. прогрессивного иск-ва. Наряду с ведущими актёрами и режиссёрами А. Миерлауком, Э. Смилгисом, А. Амтманом-Бриедитом значит. вклад в развитие нац. т-ра внесли: Т. Лацис, Э. Фельдманис, Я. Осис, Л. Шпильберг, Л. Штенгеле, Э. Виестур, Ф. Эртнер, А. Клинт и др. Установление диктатуры Ульманиса (1934) усилило натиск реакции в области иск-ва. Были закрыты мн. т-ры, сняты с репертуара прогрессивные пьесы, все т-ры поставлены под строгий контроль. Театр превращался в трибуну буржуазно-националистич. идей и ему грозила полная деградация.

После освобождения Латвии от фашистской диктатуры, установления Сов. власти и вступления в СССР (1940) произошёл крутой перелом и в театр. жизни; восстанавливались прогрессивные традиции, началось освоение метода социалистич. реализма. Этот процесс был прерван гитлеровской оккупацией (1941—44) и завершился в послевоен. годы, когда латышский т-р, освобождаясь от пережитков бурж. эстетики, осваивал опыт и творч. метод сов. т-ра. Установились тесные связи с рус. театр. иск-вом и театрами др. республик, произошёл процесс слияния Л. т. с многонац. сов. т-ром, расширили свою работу т-ры периферии (Лиепая, Валмиера).

Пост. новые пьесы латыш. авторов: «Невестка» Лациса (1945), «Глина и фарфор» Григулиса (1947), «Учитель Страуме» Броделе (1948), «Слово женщинам» Залите (1949), «Земля зелёная» Упита (1950).

Осуждение культа личности Сталина и ликвидация его последствий открыли пути к свободному и плодотворному развитию латыш. сов. театр. иск-ва.

В 50—60-е гг. т-р создал спектакли: «Мне тридцать лет» Петерсона (1962), «Преступление в Гранаде» Гривы (1964) — в Академич. т-ре драмы Латв. ССР; «Лето младшего брата» (1955), «Хотя и осень» (1956) Приеде, «Вечно зелёные пальмы» Виганте (1959) — в Художеств. т-ре. Т-ры Латвии ставят пьесы рус., укр., эст., литов. сов. драматургов. В числе лучших классич. спектаклей т-ров Латвии: «Огонь и ночь» (1947), «Играл я, плясал» (1956), «Илья Муромец» (1962) Райниса, «Три сестры» (1951), «Мария Стюарт» (1956)—в Художеств. т-ре, «Таланты и поклонники» (1948); «Сын рыбака» по Лацису (1949), «Индраны» Блаумана (1954), «Жанна д'Арк» Упита (1962)— в Акад. т-ре драмы. Лучшие спектакли т-ров отмечены премиями на ежегодных смотрах, театр. вёснах.

Новыми гранями раскрылось в сов. годы иск-во мастеров нац. т-ра Э. Виестур, А. Михельсона, Б. Румниеце, Э. Фельдманиса, А. Филипсона, Л. Шпильберг. В т-рах Сов. Латвии работают (1963): нар. арт. СССР А. Амтман-Бриедит, Л. Берзинь, Я. Осис, Э. Смилгис; нар. арт. Латв. ССР А. Виденieк, Л. Жвигуле, Э. Зиле, Ж. Катлап, А. Клинт, О. Леяскалне, Н. Мурниек, Л. Шмит, М. Шмитхене, Э. Эзериня, Ф. Эртнер. В сов. т-ре выросло молодое поколение мастеров: нар. арт. Латв. ССР В. Лине, Л. Фреймане, засл. арт. Латв. ССР В. Артман, Я. Кубилис, Х. Лиепинь, Э. Павуль, В. Сингаевская, А. Яунушан. Значит. вклад в развитие Л. т. внесли художники — А. Лапинь, Г. Вилкс, Э. Вардаунис.

В 1964 в Латв. ССР работают 10 т-ров: Академич. т-р драмы Латв. ССР (Рига), Художеств. т-р Латв. ССР им. Я. Райниса (Рига), Лиепайский т-р (Лиепая), Валмиерский драм. т-р им. Леона Паэгле (Валмиера), Академич. т-р оперы и балета Латв. ССР (Рига). На латыш. и рус. яз. дают спектакли т-р оперы и балета, ТЮЗ Латв. ССР им. Ленинского комсомола (Рига), Рижский т-р оперетты, Т-р кукол (Рига); на рус. яз.— Рижский рус. драм. т-р, Драм. т-р Балт. флота (Лиепая). Кадры актёров и режиссёров готовит театр. ф-т Латв. гос.консерватории (Рига). Широко развернулась театр. самодеятельность; 12 лучших самодеят. драм. коллективов получили звание Нар. т-ров.

Лит.: [Смильгис Э.], Гос. Художественный театр Латвийской ССР [Рига, 1947]; Гос. театр драмы Латвийской ССР, Рига, 1949; Театры Советской Латвии, Рига, 1955; Вахрушева Е., Дорога исканий. [К 75-летию Рижского театра русской драмы], Рига, 1958; Кундзинь К., Латышский театр, М., 1963; Kundziņš K., Latviešu teātra repertuārs, Riga, 1955; Latvijas PSR Valst Dramas Teatra 30 gadi, Riga, 1949; Jaunais Rigas teatris. 1908—1915, Riga, 1958.

К. К.

ЛАТЫШСКИЙ ЦИРКОВОЙ КОЛЛЕКТИВ — см. *Цирковые коллективы.*

ЛАУБЕ (Laube), Генрих (18. IX. 1806 — 1. VIII. 1884) — немецкий режиссёр, писатель. Принадлежал к «Молодой Германии». Окончил ун-т в Галле.



Ст. Латышский театр. 1—2. Сцены из спектаклей Национального т-ра: 1. «Индраны» Блаумана. 1929. 2. «Полёт чайки» Упита. 1926. 3—7. Сцены из спектаклей Латвийского т-ра драмы: 3. «Волки и овцы» Островского. 1945. 4. «Сын рыбака» по Лацису. 1949. 5. «Земля зелёная» Упита. 1950. 6. «Иосиф и его братья» Райниса. 1956. 7. «Жанна д'Арк» Упита. 1962. 8—12. Сцены из спектаклей Художественного т-ра им. Райниса: 8. «Всё, ветерок!» Райниса. 1929. 9. «Огонь и ночь» Райниса. 1947. 10. «Играл я, плясал» Райниса. 1956. 11. «Иеста Берлинг» по Лагерлёф. 1958. 12. «Гамлет» Шекспира. 1959.



К ст. Латышский театр. 1—2. Сцены из спектаклей Лиепайского т-ра: 1. «Старое гнездо моряков» по Лацису. 1957. 2. «Фронт на нашей улице» Саулескална. 1957. 3. Сцена из спектакля «Времена землемеров» бр. Каудзит. Валмиерский драм. т-р им. Леона Паэгле. 1962. 4. Сцена из спектакля «Эмиль и берлинские ребята» Кестнера. Латвийский т-р юного зрителя. 1957. 5. Сцена из спектакля «Во весь голос» Липовского. Русский драм. т-р. 1957. 6—10. Латвийский т-р оперы и балета: 6—8. Сцены из опер: 6. «Ванюта» Калныня. 1953. 7. «Тангейзер» Вагнера. 1956. 8. «Война и мир» Прокофьева. 1961. 9—10. Сцены из балетов: 9. «Сакта свободы» Скулте. 1950. 10. «Лайма» Лепина. 1953.

В своей драматургии следовал традициям *Шиллера*. Наиболее значит. произв. Л. — трагедии «Мональдески» (1841), «Струэнзее» (1845), «Ученики школы Карла» (1846), «Граф Эссекс» (1856). Пьесы Л. были риторичны. Однако благодаря антидеспотич. содержанию «Ученики школы Карла» имели успех в демократич. кругах Австрии и Германии в период революции 1848—49 (пост. в «Бургтеатре»).

Как режиссёр Л. оказал большое влияние на развитие реалистич. традиций австр. т-ра. В 1849—67 он руководил «Бургтеатром», вёл борьбу против показной роскоши и излишних постановочных эффектов придворного т-ра. Л. значительно расширил репертуар т-ра, в 1849 здесь были впервые пост. запрещённые ранее цензурой «Разбойники» Шиллера. Наряду с классич. репертуаром (Гёте, Шекспир, Кальдерон) Л. ставил совр. австр. драматургию (Ф. Грильпарцер, Л. Людвиг, Г. Фрейтаг) и франц. комедию (Э. Скриб, В. Сарду). Гл. внимание он уделял раскрытию идейного содержания пьесы, ввёл читки пьес за столом, работал над развитием у актёров живой, естественной сценич. речи. Л. собрал в «Бургтеатре» лучших актёров, создал выдающийся для того времени ансамбль. Л. был режиссёром-педагогом; его ученики — Р. Вагнер, А. Зонненталь, Й. Левинский, Ш. Вольтер и др. С усилением реакции в Австрии Л. вынужден был уйти из «Бургтеатра». В 1869—70 он работал в Лейпцигском т-ре, в 1872—80 в Венском гор. т-ре. В своих книгах о т-ре дал яркую характеристику совр. ему театр. иск-ва, отмечая его упадок в условиях капиталистич. общества.

Соч.: Gesammelte Werke, Bd 1—50, Lpz., 1908—[1910]; Das Burgtheater, Lpz., 1868; Das Norddeutsche Theater, Lpz., 1872; Das Wiener Stadt-Theater, Lpz., 1875.

Лит.: Троицкий З. Л., Карл Зейдельман и формирование сценического реализма в Германии, М.—Л., 1940; Nage J., Deutsch-Österreichische Literaturgeschichte, hrsg. von E. Castle, Bd 3, W., [s. a.]; Der Theatercaesar. Eingel. und ausgewählt von R. Holzer, Graz— W., [1958]; Schriften über Theater. Hrsg. von der Deutsch. Akad. der Künste zu Berlin, B., 1959.

Л. Лоб.

ЛА́УДА (итал. lauda, от лат. laudo — хвалю) — один из видов религиозного театра в Италии в 13—14 вв., одноголосные и многоголосные хвалебные песнопения о страстях господних, распевавшиеся монахами-сектантами (т. н. флагелланты). Л. имели ярко выраженную антиклерикальную и иногда сатирич. направленность. Постепенно они принимали более светский характер. Авторы Л. (Якопоне да Тоди и др.) стали придавать им форму диалога. В таком виде Л. исполнялись во время шествий, а в 14 в. превратились в самостоят. религиозные представления на сюжеты преим. из Евангелия (рождение Христа, благовещение). Постепенно церковь, борясь против еретич. движений, подчинила себе Л.; в них исчезли бунтарские тенденции.

ЛА́УНИС (Launis; до 1900 — Линдберг, Lindberg), Армас (22. IV. 1884—7. VIII. 1959) — финский композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. Доктор философии (1913). Учился в ун-те и в Муз. школе при Фин. филармонии в Хельсинки. Автор опер «Семеро братьев» по о. п. А. Киви (1913, Фин. нац. т-р), «Куллерво» по нар. эпосу «Калевала» (1917, там же), «Аслак Хетта» (1922, там же), «Песня колдуньи» (соч. 1934) и др. В операх Л. широко использованы нар. мелодии. С 1906 занимался педагогич. деятельностью. В 1922 основал консерваторию в Хельсинки и преподавал в ней до 1930.

Соч.: Ooppera ja puhenäytelmä, Helsinki, 1915; Ooppera eli musikkinäytelmä, в кн.: Kansanvalistusseuran kalenteri, osa 35, Helsinki, 1914.

Лит.: Tomasi H., Armas Launis. Notes biographiques, L., [1940]; Armas Launis. Henkilötietoja 60-vuotispäivän johdosta, Helsinki, 1944; Ranta S., Armas Launis, в кн.: Suomen säveltäjiä, Porvoo, 1945.

ЛАУР, Хуго (р. 20. III. 1893) — эстонский советский актёр. Нар. арт. Эст. ССР (1947). Чл. Коммунистич. партии с 1950. Сценич. деятельность начал в 1918 в т-ре «Эстония» (Таллин). С 1949 — актёр Т-ра им. В. Кингисеппа. Актёр большого интеллекта и сочного, разностороннего дарования; для творчества Л. характерен искрящийся юмор.

Роли: Горностаев («Любовь Яровая», 1952), боцман Бухта («Гибель эскадры», 1953), Мэрфи («Русский вопрос», 1947), батрак Пааво («Ветер с юга» Грина, 1949), Мярт Лаагус, Маттиас Хааке («Два лагеря», 1948, «На грани дня и ночи», 1951, Якобсона) и др.

В классич. спектаклях: Осип («Ревизор», 1928), Тобиас («Сельские сапожники» Киви, 1928), Пийбелехт («Домовой» Вильде, 1932), Захар Бардин («Враги» Горького, 1946), Серебряков («Дядя Ваня», 1951), Мадис («Варгамяэ» по А. Таммсааре, 1951) и др.

Снимался в кино («Свет в Коорди», Гос. пр. СССР, 1952, и др.). Л. работал также как режиссёр, воспитатель молодых актёров. Выступает на эстраде с художеств. чтением.

Соч.: Andmeid ja killukesi esimesest kümnest aastast, «Eesti nõukogude teater», Almanahh, 3, 1957.

Х. Л.

«ЛАУРЕ́НСИЯ» — балет А. А. *Крейна*, либретто Е. Мандельберга (по драме Л. де Вега «Овечий источник»). Пост. 22 марта 1939 в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова (Лауренсия — Дудинская, Фрондосо — Чабукиани; балетм. Чабукиани, дирижёр Шерман, худ. Вирсаладзе). Первая пост. в Москве — 1940, т-р «Остров танца», ЦПКиО (Лауренсия — Рыхлова, Фрондосо — Суворов; балетм. Шатин, худ. Власов и Бессарабова); 1956, Большой т-р (Лауренсия — Плисецкая, Фрондосо — Чабукиани; балетм. Чабукиани, дирижёр Файер, худ. Рындин).

Пост. в т-рах оперы и балета др. городов: Киев (1939), Луганск (1940), Тбилиси (1948), Саратов (1950), Львов (1950), Пермь (1950), Куйбышев (1951), Уфа (1951), Вильнюс (1950), Душанбе (1952), Казань (1953), Улан-Удэ (1953), Харьков (1953), Одесса (1953), Горький (1954), Минск (1955), Уфа (1955), Баку (1956), Свердловск (1957), Якутск (1959), Фрунзе (1962), Кишинёв (1962).

Лит.: Ленинградский государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова, Л., 1940, с. 117—37; Слонимский Ю., Советский балет, М.—Л., 1950, с. 210, 214; Красовская В., Вахтанг Чабукиани, М., 1956, с. 81, 110; Большой театр СССР. Опера. Балет, М., 1958, с. 254.

Юр. Б.

ЛАУРИ-ВО́ЛЬПИ (Lauri-Volpi; наст. фам. — Вольпи), Джакомо (р. 11. XII. 1893) — итальянский артист оперы (тенор). Учился на юридич. ф-те Римского ун-та и одновременно в муз. академии «Санта-Чечилия», где занимался пением у А. Котоньи и Э. Розати. Дебютировал на оперной сцене в 1919 в Витербо в партии Артура Тальбота («Пуритане» Беллини). В 1922 исполнил партию Герцога в т-ре «Ла Скала» (под упр. Тосканини). В 1928 пел заглавную партию в опере «Нерон» Бойто на открытии Римской Оперы. С успехом выступал в Риме, Мадриде, Париже, Лондоне, Нью-Йорке и др. городах мира. Лучшие партии: Арнольд («Вильгельм Телль» Россини), Манрико («Трубадур»), Калаф («Турандот» Пуччини). В конце 1950-х гг. оставил сцену.

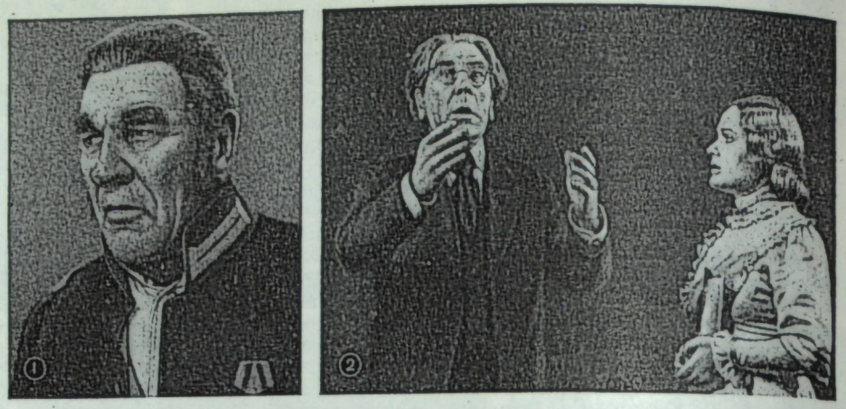


Дж. Лаури-Вольпи в роли Полиевкта (о. п. Доницетти).

Л.-В. принадлежит к числу выдающихся певцов 20 в. Обладал голосом большого диапазона (верхняя нота — ми бемоль 3-й октавы), отличавшимся силой и полнотой звучания, богатством тембра, особой длительностью звука. Исполнял как лирические, так и драматические теноровые партии. Создал героические музыкально-сценические образы. Автор мн. работ об искусстве пения.

Соч.: L'equivoco, Milano, 1938; Cristalli viventi, Roma, 1948; A viso aperto, Roma, 1953; Voci parallele, Milano, 1955; Misteri della voce umana, Roma, 1957.





А. М. Лаутер в ролях: 1. Городничий. 2. Органист Хейнман («Неуловимое чудо» Вильде; в роли Эвы Марланд — Э. Вартс).

Лит.: Celletti R., Lauri-Volpi, l'Heldentenor del melodramma celeste, «Musica e dischi», Mil., 1958, maggio, luglio e agosto. *Св. Г.*

ЛА́УТЕНШЛЕГЕР (Lautenschläger), Карл (11. IV. 1843—9. VI. 1906) — немецкий театральный машинист. Работал в Риге, Штутгарте; в 1883—1902 в Мюнхене в Королевском Резиденц-театре. Построив в 1896 (совм. с И. Савичем) установку вращающейся сцены, осуществив её электрооборудование, Л. тем самым создал одну из предпосылок развития совр. театр. декорации. В 1906 написал книгу «Мюнхенская вращающаяся сцена в Королевском Резиденц-театре и её новое электрооборудование» («Die Münchener Drehbühne im Kgl. Residenz-Theater nebst Beschreibung einer neuen Bühneneinrichtung mit elektr. Betrieb»). *Зин. П.*

ЛА́УТЕР, Антс Михелевич [р. 23.VI (5. VII).1894]— эстонский советский актёр, режиссёр, педагог. Нар. арт. СССР (1948). Сценич. деятельность начал в 1913 в т-ре «Эстония» (Таллин). В годы 1-й мировой войны выступал как актёр в рус. т-ре (в Новгороде). В 1918—40 и позднее работал в т-ре «Эстония». Режиссёрскую деятельность начал ещё в 1919. В годы Великой Отечеств. войны возглавлял драм. группу Эст. художеств. ансамблей, находившихся в эвакуации. В 1944—49 был художеств. рук. т-ра «Эстония», в 1949—50— гл. реж. Т-ра им. Кингисеппа, в 1953—1955—реж. т-ра «Ванемуйне», в 1958—61—художеств. консультант т-ра «Эстония», педагог студии сценич. иск-ва. Актёрские работы Л. характеризуются тщательностью деталей, точностью выразит. средств, тонкой интеллектуальностью, мастерством сценич. слова, жеста. Выдающееся актёрское мастерство сочетается в его сценических образах с гражданским пафосом. Мастер перевоплощения, обладающий ярким темпераментом, Л. создаёт героические и характерные образы.

Роли: Хлестаков (1918), Гамлет (1923); Олоферн («Юдифь» Таммсааре, 1924), Лео Саалеп («Неуловимое чудо» Вильде, 1925), Карл Моор (1924); Ялака Яан («В усадьбе Пюдикт («Много шума из ничего» Шекспира, 1936), Вильгельм Телль (о.п. Шиллера, 1936), Аарне («Женщины Нискавуори», 1936, и «Хлеб Нискавуори», 1939, Вуолийоки), Ильвес («Связь» Вильде, 1940), Вершинин («Три сестры», 1948), Харитонов («За тех, кто в море!» Лавренёва, 1946), Городничий (1954); профессор Горностаев («Любовь Яровая», 1957), Яак Йоорам («Микумярди» Раудсеппа, 1957), профессор Окаёмов («Машенька» Афиногенова, 1952), Кюслаук («Лауритс» Китцберга, 1955), Шейлок (1958).

Режиссёрское творчество Л. отличается ясностью, продуманностью концепции, точностью мизансцен, определённостью стиля и жанра спектакля. Он добивается исполнительского ансамбля; как режиссёр-педагог воспитал поколение эстонских актёров.

Пост.: «Дантон» Роллана (1923), «Юдифь» Таммсааре (1924), «Домовой» Вильде (1924 и 1938), «Разбойники» (1924), «Как вам это понравится» (1926), «Буря» (1929), «Сон в летнюю ночь» (1937) Шекспира; «Конец пути» Шериффа (1930), «Русские люди» (1944), «Русский вопрос» (1947), «Враги» (1947), «Три сестры» (1948); «Два лагеря» Якобсона (1948); в т-ре «Ванемуйне»: «Таня» Арбузова (1953), «Ревизор» (1954), «Мера за меру» Шекспира (1954).

Снимался в кино. Известен как мастер художеств. чтения. Автор мн. статей по театр. иск-ву и одноактных пьес. Вёл педагогич. работу (с 1947—профессор) в Эст. консерватории и театр. ин-те. Гос. пр. СССР (1952).

Соч.: Theodor Altermann, «Eesti Nõukogude Teater». [Alma nahh, II], Tallinn, 1956; Eduard Kurnim (1883—1933), «Eesti Nõukogude teater». [Almanahh, III], Tallinn,1957; Neuvosto-Eestin Draamateatteri, Tallinn, 1959.

Лит.: Бачелис Т., Живой противник (Антс Лаутер в роли городничего), «Театр», 1956, № 11; Pansov., Lauter je aeg, «Eesti NSV Teatrid», Tallinn, 1958, № 1; Kask K., Peatugem suurteose ees. (A[nts] Lauter Shylocki osas), там же, 1959, № 3. *К. Каск.*

ЛА́УТОН, Лафтон, Лотон (Laughton), Чарлз (1. VII. 1899—15. XII. 1962) — английский актёр. Окончил Королевскую академию драм. иск-ва в Лондоне. Дебютировал в 1926 в «Барнс т-ре» (Лондон) в роли Осипа («Ревизор»). Работал в разл. т-рах Лондона («Крайтирион», «Хеймаркет», «Аполло» и др.). В 1933 был приглашён Т. *Гатри* в труппу т-ра «Олд Вик»,где сыграл роли Лопахина («Вишнёвый сад»), Просперо, Анджело, Макбета («Буря», «Мера за меру», «Макбет» Шекспира). После 1940 жил в США, играл в т-рах Нью-Йорка, Лос-Анжелоса. Эпизодически выступал в театрах Англии. Л. — характерный актёр широкого диапазона, мастерски играл драматич. и комедийные роли, создавал обаятельные образы земных по натуре, умных, добрых людей. С острой характерностью играл роли отрицат. персонажей.



Сцена из спектакля «Король Лир» (Шекспировский Мемориальный театр, 1959). Слева Ч. Лаутон— король Лир.

Роли: Основа («Сон в летнюю ночь»), Сганарель («Дон Жуан» Мольера), Тоттл («Любовь за любовь» Конгрива), Гарри Хигам («Серебряный кубок» О'Кейси), Галилей («Жизнь Галилея» Брехта), Епиходов («Вишнёвый сад»), Солёный («Три сестры»).

Выступал как режиссёр (пост.: «Майор Барбара» Шоу, 1956, «Мартин Бек театр», Нью-Йорк, и др.). С 1929 снимался в кино (гл. роли в фильмах «Частная жизнь Генриха VIII», «Рембрандт», «Отверженные», «Свидетель обвинения» и др.).

Лит.: Lanchester E., Charles Laughton and I., L., 1938; Singer K., Charles Laughton story, L., 1954. *Ф.К.*

ЛА́УЦЮС, Юозас (р. 23. IX. 1893) — литовский советский актёр. Нар. арт. Лит. ССР (1955). Начал театр. деятельность в Уфе. После Октябрьской социалистич. революции — актёр драм. труппы Красной Армии. С 1921 — пом. реж. Каунасской рус. труппы. В 1922—31 и 1937—62 был актёром Литов. т-ра (ныне Каунасский т-р драмы),в 1931—37—Шяуляйского т-ра.

Роли: Знахарь («Владыка» Миколайтиса-Путинаса, 1929),Гарнис («Шарунас» Креве-Мицкявичюса, 1929), Тюнас («Поросль» Бинкиса, 1938), Протасов («Дети солнца», 1947), батрак Лабутис («Поют петухи» Балтушиса, 1948), Даунис («Жаркое лето» Грицюса, 1955), Кольтис («Геркус Мантас» Грушаса, 1957), Кайрис («Двадцатая весна» Марцинкявичюса, 1958). Снимался в кино. *В.М.*

ЛАУЦЯ́ВИЧЮС (псевд.—Варгшас), Бронюс (20. IX. 1885—1. III. 1916) — литовский писатель, драматург и театральный деятель. Юношей вступил в передвижной т-р, с к-рым разъезжал по России. За революц. деятельность подвергался преследованиям и в 1905 был вынужден бежать в США, где испытал тяжёлую нужду (отсюда псевд. Варгшас—горький, бедный). В Америке (в 1908) организовал из рабочих театр. труппу, где ставил спектакли. С 1914 издавал ежемесячный театр. журн. «Вейдродис» («Зеркало»), где печатал свои статьи о т-ре. В пьесах: «Последняя волна» (1906), «Сон Соломона» (1907), «Первые шаги» (1909), «Пятый приказ» (1912) Л. показывает революц. события, сочувственно изображает восставший народ. В пьесе «Первые шаги» заметно влияние драматургии Горького (пьесы «Враги»). Л. является автором бытовых драм, а также пьес— «Миллионы в воде» (1909), «Чужой бог» (1913), «Язвы времени» (1913), «Люди» (1910), обличающих помещиков и капиталистов. Жизнь литов. деревни отражена в пьесах: «Гнездо домашнего льва» (1913), «Сердце Ионаса» (1911). Писатель-реалист, Л. следовал принципам демократич. эстетики. В своих статьях он боролся за идейный, передовой т-р, воспитывающий зрителя.

Лит.: B. Vargšas-Laucevičius. Raštai, 1951; Pranskus B., B Vargšas-Laucevičius, «Pergalė», 1948, № 8. *В.М.*

ЛАФЕРРЕ́РЕ (Laferrere), Грегорио де (8. III. 1867—29. IX. 1913) — аргентинский драматург. Первая комедия — «Хеттаторе!» (1904, труппа Х. Подесты, Буэнос-Айрес) об интригане, добивающемся политич. власти, — имела большой успех. В дальнейшем Л. написал комедии: «Летние безумцы» (1905, там же), «Под пятой» (1906, т-р «Аполо»), в к-рых высмеивал ханжество, мещанство, клеветников, «Невидимки» (1911, там же) о маньяках, занимающихся спиритизмом. Одна из лучших пьес Л.—«Семья Барранко» (1908, т-р «Аполо») показывает моральное разложение бурж. семьи.

Лит.: Estrella Gutiérrez F. Y., Suáres Calimano E., Historia de la literatura americana y argentina, [7 ed.], B. Aires, 1940. *Ал.Р.*

ЛАФОНТЕ́Н (Lafontaine) (имя неизв.) (1655—1738) — французская артистка балета. Одна из первых проф. франц. танцовщиц. Впервые выступила в опере-балете Люлли «Триумф любви» (1681, Парижская Опера). Л. получила прозвище «королевы танца», её творчество ознаменовало развитие проф. франц. балетного иск-ва.

Лит.: Худеков С., История танцев, ч. II, СПБ, 1914; Cahusac L. de, La dance ancienne et moderne, ou Traité historique de la dance, [P.], 1754, p. 105; Castil-Blaze, La danse et les ballets..., P., 1832, p. 148. *Нат.Р.*

ЛАХУТИ́ (наст. фам. — Ахмедзаде), Абулкасем (12. X. 1887—16. III. 1957) — таджикский советский поэт, переводчик. Чл. Коммунистической партии с 1924. Род. и жил в Иране. Лит. деятельность начал в 1903. С 1925 связал свою жизнь и творчество с Сов. Таджикистаном. Стал основоположником тадж. сов. поэзии. Как драматург и переводчик оказал большое влияние и на развитие тадж. т-ра. Опера «Кузнец Кова» (1941), написанная С. Баласаняном по либретто Л. (по «Шах-намэ»), — одно из первых произв. тадж. оперного иск-ва. Л. принадлежат переводы на тадж. яз. классич. произв. мировой драматургии — «Фуэнте овехуна» («Овечий источник», 1942), трагедий Шекспира — «Отелло» (1940), «Ромео и Джульетта» (1947), «Король Лир» (1957), «Горе от ума» Грибоедова (1956). Эти переводы, выполненные Л. совм. с Ц. Бану, отличаются простотой, выразительностью, поэтической силой слога. Имя Л. присвоено в 1933 тадж. Т-ру драмы (Душанбе).

Соч.: Сочинения в 6 тт. (т. 4—5), Душанбе, 1962 (на тадж. яз.).

Лит.: Занд М., Абулкосим Лахути (1887—1957), [Душанбе], 1957; Демидчик Л. Н., Зарождение и становление таджикской драматургии (1929—1941 гг.), в кн.: Вопросы истории таджикской советской драматургии и театра, [Душанбе], 1957; Очерк истории таджикской советской литературы, М., 1961. *Л.Дем.*

ЛА́ЦИС, Анна Эрнестовна (р. 18. III. 1891) — латышский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1955). Училась в Психоневрологич. ин-те в Петербурге и в Студии Ф. Ф. Комиссаржевского в Москве. В 1920—21 и 1924—26 работала режиссёром и педагогом в Риге. Училась в аспирантуре ГИТИСа. В 1936—37 руководила латышским т-ром в Смоленске. В 1949—57 — гл. реж. Валмиерского драм. т-ра (Латв. ССР).

В числе лучших пост.: «Южнее 38-й параллели» Тхай Дьян Гуна (1950), «Три капитана» Якобсона (1951), «Победа Ешки Зиньгиса» Упита (1954), «Привидения» (1956).

Соч.: Дети и кино, М., 1928 (совм. с Л. Кейлиной); Революционный театр Германии, М., 1935; Dramaturģija un teātris, Rīga, 1962. *К.К.*

ЛА́ЦИС, Вилис Тенисович [р. 29. IV (12. V). 1904] — латышский советский писатель, драматург, общественный деятель. Нар. писатель Латв. ССР (1947). Чл. Коммунистич. партии с 1928. Сын портового рабочего, в молодости работал портовым рабочим, рыбаком, кочегаром на теплоходе. С 20-х гг. участвовал в нелегальном революц. движении. Лит. деятельность начал в 1930. Многие романы Л. инсценированы для т-ра: «Сын рыбака» (1934, Нац. т-р в Риге, 1949, Т-р драмы Латв. ССР и др. городах), «Буря» (соч. 1945—48; 1958 Центр. т-р транспорта и Рижский рус. т-р), «К новому берегу» (1954, Центр. т-р транспорта и Т-р драмы Латв. ССР). Автор пьес о жизни и революц. борьбе латыш. народа в 20—40-х гг.: «Невестка» (1945, Т-р драмы Латв. ССР), «Победа» (1945, Латв. Художеств. т-р) и др.

В 1940—59 — председатель Совета Министров Латв. ССР. Депутат Верх. Совета СССР 2—5-го созывов.

Соч.: Собр. соч., т. 1—10, М., 1959—60.
Лит.: Соколова И., Бочарова А., Вилис Лацис, М., 1959. *А.В.*

ЛА́ЦИС, Теодор (14. III. 1882—22. III. 1946) — латышский актёр и режиссёр. В 1899—1903 учился актёрскому иск-ву в Харькове у А. П. Петровского и Е. А. Лепковского. Под псевд. Лаврецкий работал в рус. т-рах у Корша (Москва), в т-ре Соловцова (Киев), в антрепризе П. Медведева и др. Большое влияние на творч. развитие Л. оказали П. В. Самойлов, М. В. Дальский, А. П. Ленский, П. Н. Орленев. В 1920 Л. вернулся в Латвию и начал работать на латыш. сцене — сначала в Лиепайском (1920—22, 1944—1946), потом в Национальном (1923—24, 1925—27, 1934—40), Латв. Художественном (1927—33) и др. т-рах. Л. был замечательным трагедийным актёром, создателем психологически сложных образов, мастером раскрытия драматич. конфликтов. Игра его отличалась высоким мастерством, обаянием. Л. выступал также как режиссёр и педагог. Был поборником принципов русского реалистического сценического иск-ва.

Роли: Телль («Вильгельм Телль» Шиллера, 1921), Лир (1922); Ротмистр («Отец» Стриндберга, 1925), Сирано («Сирано де Бержерак» Ростана, 1934), Несчастливцев (1936); Берсенев («Разлом», 1941), Роплайнис («Блудный сын» Блаумана, 1943). Пост. «Овод» Войнич в Рабочем т-ре в Риге (1929) и др. спектакли.

Лит.: Freinbergs K., Teodors Lācis, «Karogs», 1946, № 4/5. *К.К.*

ЛА́ЦЦИ (итал. ед. ч. lazzo — шутка, от лат. actio — действие) — короткие сценки буффонного характера, разнообразные трюки, импровизированные шутки; один из важнейших элементов итал. комедии дель арте. Л. исполнялись обычно Дзанни. Они как бы подчёркивали, комментировали в яркой комедийной форме осн. действие, пародировали отд. эпизоды. Л. не были связаны с сюжетом, часто вводились актёрами с целью насмешить публику. Исполнение Л. требовало акробатич. ловкости, выразительности мимики и жеста, остроумия, находчивости. Наиболее удачные Л. передавались от исполнителя к исполнителю, описывались в сборниках сценариев, закреплялись в театр. практике. Л. вводили в свои комедии К. Гольдони, К. Гоцци. В итал. т-ре 20 в. Л. используют диалектальные т-ры, развивающие традиции комедии дель арте (в т. ч. т-р Э. Де Филиппо). Л. используются и цирковыми клоунами.

Лит.: Дживелегов А. К., Итальянская народная комедия. Commedia dell'arte, М., 1954, 2 изд., 1962. *Р.Кр.*

ЛАШОССЕ́ (La Chaussée), Пьер Клод Нивель де (1692—14. III. 1754) — французский драматург. Чл. Франц. академии (с 1736). Основоположник жанра *«слёзной комедии»*. К драматургии обратился в 1733, написав комедию «Ложная антипатия». В прологе Л. теоретически обосновывал необходимость сочетания в драматургии комич. и чувствит. элементов. После неудачных попыток в жанре классицист. трагедии («Максимилиан», «Пальмира», 1738—39) Л. создал первый образец «слёзной комедии» — пьесу «Меланида» (1741). Трогат. сюжет, чувствит. сцены, благополучная развязка пьесы определили характерные черты жанра. За первой «слёзной комедией» последовали: «Памела» (по о. п. Ричардсона, 1743), «Школа матерей» (1744), «Гувернантка» (1747), в к-рой сгущена сентиментально-трогат. атмосфера, нарушены традиции классицизма (автор отступил в нек-рых местах от александрийского стиха). Все пьесы Л. были пост. т-ром «Комеди Франсез». Затрагивая в своих пьесах проблемы семьи и морали, Л., однако, сохранял верность канонам поэтики классицизма. Идейно-художеств. непоследовательность Л., его приверженность сословным нормам вызывали резкую критику Вольтера и энциклопедистов.

Соч.: Oeuvres, v. 1—5, P., 1777; в рус. пер. — Гувернантка, в кн.: Мокульский С. Хрестоматия по истории западноевропейского театра, т. 2, 2 изд., М., 1955.
Лит.: Мокульский С., История западноевропейского театра, т. 2, М.—Л., 1939; Lanson G., Nivelle de La Chaussée et la comédie larmoyante, 2 éd., P., 1903; Lintilhac E. Fr. L., Histoire générale du théâtre en France. La comédie, P., 1909. *Л.Лев.*

ЛАЩИ́ЛИН, Лев Александрович (17. XI. 1888—нояб. 1955) — русский советский артист балета и балетмейстер. В 1906 окончил Моск. балетное уч-ще и был принят в балетную труппу Большого т-ра. Вскоре занял положение ведущего характерного танцовщика и пантомимиста. Л. обладал выразит. внешностью. Танцевальное иск-во Л. характеризовалось благородством формы и пластич. выразительностью. Лучшие партии: Эспада («Дон Кихот»), Повар («Три толстяка» Оранского), Маркиз («Пламя Парижа»), Тарас («Тарас Бульба» Соловьёва-Седого) и др. В 1927 выступил как балетмейстер, поставив танцы в балете «Красный мак» (1927, 1-й и 3-й акты, Большой т-р), «Футболист» Оранского (1930, 1-й и 3-й акты, Большой т-р), ставил также танцы в операх. *Юр. Б.*

ЛЕ́БЕДЕВ, Владимир Николаевич [р. 14 (27). IV. 1903] — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1953). Чл. Коммунистич. партии с 1943. В 1925—28 учился в драм. студии Н. В. Ростовой (Ленинград). В 1930—актёр, в 1934—37 — худ. рук. Ленингр. Малого обл. драм. т-ра. В 1937—41—худ. рук. Ленингр. обл. драм. т-ра. В 1943 — реж. Городского т-ра в Ленинграде (ныне Т-р им. Комиссаржевской). В последующие годы был гл. режиссёром Тульского т-ра (1949—53), Одесского рус. т-ра (1953—58), Ленингр. обл. т-ра драмы и комедии (1958—1960). В 1947—49—худ. рук., с 1961 — режиссёр Псковского т-ра.

Пост.: «Человек с ружьём» (1938), «Русские люди» (1942), «Фронт» (1942); «Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского (1951), «Обрыв» по Гончарову (1944 и 1947), «Отелло» (1951), «Любовь Яровая» (1957) и др. *Е.Ж.*

ЛЕ́БЕДЕВ, Владимир Фёдорович (1870—10.II.1952) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1949). Окончил историко-филологич. ф-т Казанского ун-та, в 1904—театр. уч-ще при моск. Малом т-ре и был принят в труппу этого т-ра. Яркий бытовой актёр, Л. обладал острой наблюдательностью. Его сценич. образы отличались яркостью социальной характеристики, сатиричностью, выразительностью деталей.



В. Ф. Лебедев в роли Головастикова.

Роли: Голутвин («На всякого мудреца довольно простоты»), Конь («Враги»), Головастиков («Варвары»), протоирей Закатов («Любовь Яровая»), Кокорышкин («Нашествие»), Шмага; Князь Тугоуховский («Горе от ума»), Иванов («В чужом пиру похмелье» Островского). С 1904 выступал в концертах как чтец. Исполнял рассказы И. Ф. Горбунова, а также сцены из нар. быта собственного соч. *В. Мас.*

ЛЕ́БЕДЕВ, Герасим Степанович (1749—15. VII. 1817) — русский учёный, театральный деятель. Л.— основоположник рус. индологии. В 1787 поселился в Калькутте. Перевёл на бенг. яз. англ. комедии: «Притворство» Джордрелла и «Любовь — лучший врачеватель». Сохранив сюжетную канву пьес, Л. перенёс место действия в Индию и дополнил пьесы сценками из инд. жизни (комич. интермедии, фарсы). Л. организовал труппу, обучил её, перестроил снятый в аренду дом и 27 окт. 1795 открыл первый в Бенгалии т-р, ставивший пьесы на бенг. яз. (музыку к спектаклям писал Л.). Популярность т-ра была настолько велика, что английские чиновники пытались его поджечь, а затем интригами и тяжбой довели Л. до разорения. В 1797 Л. уехал из Индии.

Л. принадлежат исследования по инд. культуре, грамматике и др.

Лит.: Гамаюнов Л. С., Из истории изучения Индии в России (к вопросу о дентельности Г. С. Лебедева), в кн.: Очерки по истории русского востоковедения, сб. 2, М., 1956; Воробьёв-Десятовский В. С., Русский индианист Герасим Степанович Лебедев (1749—1817), там же; Антонова К. А., К истории русско-индийских культурных связей. [Из тетрадей Г. С. Лебедева (1795—1797)], «Исторический архив», 1956, № 1. *И.Р.*

ЛЕ́БЕДЕВ, Евгений Алексеевич (р. 15. I.1917) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1962). В 1940 окончил Моск. театр. уч-ще и поступил в Тбилисский рус. ТЮЗ. Роли — Митя («Бедность не порок»), Павел Корчагин («Как закалялась сталь»). В 1949—56 — актёр Ленингр. т-ра им. Ленинского комсомола. С 1956 в труппе Ленингр. Большого драм. т-ра.

Л. владеет иск-вом бытовой драмы (Тихон—«Гроза»; Ухов — «Старшая сестра» Володина), сценич. плаката (боцман Кобза — «Гибель эскадры»), трагикомедии (Монахов — «Варвары»). В роли Артуро Уи («Карьера Артуро Уи» Брехта), сыгранной Л. в манере сатирического гротеска, с особой силой проявились присущие актёру точность мысли, политическая острота.

Др. роли: Саватеев («Студенты» Лифшица), Степан Барабаш («На улице Счастливой» Принцева), Балютин («Метелица» Пановой), Стёпкин («Дали неоглядные» Вирты), м-ль Куку («Безымянная звезда» Себастьяну), Григорий Степанович («Неравный бой» Розова) и др.

Лит.: Беньяш Р., Евгений Лебедев, «Театральная жизнь», 1962, № 18, с. 25. *Ин. П.*

ЛЕ́БЕДЕВ, Иван Владимирович (псевд. — «Дядя Ваня»; 1879—1950) — русский цирковой деятель. Окончил в 1905 юридич. ф-т Петерб. ун-та. В юношеском возрасте стал заниматься тяжёлой атлетикой. Впервые выступил как арбитр в чемпионатах борьбы в 1905 и с этого времени начал работу в цирке. Л. придал театрализованную форму спортивному судейству, сопровождая его своеобразным конферансом в виде непринуждённой беседы со зрителями. В сов. цирке выступал как арбитр и конферансье, писал репертуар для артистов разговорного жанра, работал тренером по тяжёлой атлетике. Автор неск. учебников по тяжёлой атлетике, пьес («Решительная схватка», Петроград, 1915). *Бор. К.*

ЛЕ́БЕДЕВА, Евдокия Яковлевна [р. 12 (25). II. 1903] — русская советская артистка оперетты. Засл. арт. РСФСР (1943). Чл. Коммунистич. партии с 1952. В 1923—24 училась в Моск. муз. техникуме им. Мусоргского по классу Л. Я. Шор-Плотниковой. В 1923—27 работала артисткой хора в Дмитровском т-ре оперетты в Москве. С 1927 — артистка хора, с 1930—солистка Моск. т-ра оперетты. Первая исполнительница ролей в сов. операттах: Василина («Трембита» Милютина; Гос. пр. СССР, 1950), Яринка, Софья («Свадьба в Малиновке» Б. Александрова), Нина («Золотая долина» Дунаевского), Елизавета Макаровна («Самое заветное» Соловьёва-Седого) и др.

Др. роли: Беатриче («Боккаччо» Зуппе), Зорика («Цыганская любовь» Легара), Сильва, Баядера, Марица (о. п. Кальмана), Стелла («Дочь тамбур-мажора» Оффенбаха) и др. *М. Лифш.*

ЛЕ́БЕДЕВА, Прасковья Прохоровна (1839—20. I. 1917) — русская артистка балета. В 1846—57 училась в Моск. балетной школе (педагоги Ф. Н. Манохин и Ф. Монтассю). В 1854, будучи воспитанницей школы, успешно дебютировала в партии Гитаны («Гитана, или Испанская цыганка» Шмита и Обера) и вскоре стала ведущей танцовщицей Большого т-ра. С 1857 — первая танцовщица этого т-ра. В 1865 переведена в Петерб. балетную труппу. В 1867 оставила сцену.

Л. исполняла лирич., героич. и комич. партии. Иск-во её было исполнено художеств. правды.

Партии: Эсмеральда; Медора («Корсар» Адана и Пуни), Живель; Аспичия («Дочь фараона» Пуни) и др.

Лит.: Блазис К., Танцы вообще, балетные знаменитости и национальные танцы, М., 1864; «Русская сцена», 1865, № 3. *Юр.Б.*

ЛЕ́БЕДЕВ-КУМА́Ч, Василий Иванович [27.VII(8.VIII). 1898—20. II. 1949] — русский советский поэт-песенник, сатирик. Чл. Коммунистич. партии с 1940. Лит. деятельность начал в 1916. Автор текста песен, созданных композиторами И. О. Дунаевским, А. В. Александровым и др. Сатирич., лирико-юмористич. произв. Л.-К. (частушки, фельетоны, сценки и т. п.) на злободневные политич., бытовые темы часто переходили со страниц газет и журналов на эстраду. Писал также эстрадные водевили, обозрения, куплеты и др. Был одним из организаторов и авторов Т-ра обозрений Моск. дома печати («Приготовьте билеты!», 1929, «Вопрос ребром», 1931, «Не в бровь, а в глаз», 1931, и др.). Деп. Верх. Совета РСФСР 1-го и 2-го созывов. Гос. пр. СССР (1941). *С. Др.*

«ЛЕБЕДИ́НОЕ О́ЗЕРО» — балет П. И. *Чайковского*, либретто В. Бегичева и В. Гельцера. Пост. 20 февр. 1877, Большой т-р (Одетта-Одиллия — Карпакова, Зигфрид — Гиллерт, Ротбарт — Соколов; балетм. Рейзингер, дирижёр Рябов, худ. Вальц, Шангин, Гроппиус). Возобн. 13 янв. 1880 и 28 окт. 1882 (Одетта-Одиллия — Калмыкова и Гейтен, Зигфрид—Бекефи; балетм. Ганзен, дирижёр и худ. те же). Новая пост. в 1901 (Одетта-Одиллия—Джури, Зигфрид—Мордкин, Ротбарт—Кувакин; балетм. Горский, дирижёр Арендс, худ. Головин, Коровин и Клодт). В Петербурге — 17 февр. 1894, Мариинский т-р, 2-й акт (Одетта — Леньяни; балетм. Л. Иванов). 15 янв. 1895 все 4 акта, там же (Одетта-Одиллия—Леньяни, Зигфрид—Гердт, Ротбарт—Булгаков; балетм. Иванов и М. Петипа, дирижёр Дриго, худ. Андреев, Бочаров, Левот, костюмы Пономарёва).

На сов. сцене пост. 29 февр. 1920, Большой т-р, Москва [Одетта—Ильющенко, Одиллия—Рейзен, Зигфрид—Жуков, Ротбарт—Булгаков; балетм. Горский, реж. Немирович-Данченко, дирижёр Арендс, худ. Арапов (2-й, 3-й и 4-й акты)]; возобн. 1922 (Одетта-Одиллия—Кандаурова, Зигфрид—Мессерер). 1937 [Одетта-Одиллия—Семёнова, Зигфрид—Габович, Ротбарт—Гусев; балетм. Долинская (1-й, 2-й и 3-й акты восстановлены по Горскому) и А. Мессерер (новая пост. 4-го акта), дирижёр Файер, худ. Самохвалов и Фёдоров]. В 1953—Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко [Одетта-Одиллия—Бовт, Принц—Чичинадзе, Ротбарт—Клейн, Терентьев; балетм. Бурмейстер (1-й, 3-й и 4-й акты) и П. Гусев (2-й акт), дирижёр Эдельман, худ. Лушин, костюмы Архангельской]. В Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова — 1933, нов. редакция, пост. Л. Иванова и М. Петипа (Одетта—Уланова, Одиллия—Иордан, Зигфрид—Сергеев; балетм. Ваганова, дирижёр Мравинский, худ. Дмитриев). Нов. пост. 1945 (Одетта-Одиллия—Дудинская, Зигфрид—Сергеев, Ротбарт—Гербек; балетм. Лопухов, дирижёр Дубовской, худ. Волков, костюмы Бруни).

Пост. в т-рах оперы и балета др. городов: Ашхабад (1952), Баку (1927), Воронеж (1961), Горький (1936), Душанбе (1962), Ереван (1940), Казань (1957), Кишинёв (1958), Куйбышев (1954), Львов (1947), Минск (1940), Новосибирск (1947), Пермь (1940), Одесса (1946), Петрозаводск (1960), Саратов (1940), Свердловск (1949), Таллин (1954), Ташкент (1936), Тбилиси (1928), Улан-Удэ (1948), Фрунзе (1949), Харьков (1955), Челябинск (1956), Якутск (1961) и др.

За рубежом пост. в 1888 в Праге (2-й акт в концерте-чествовании П. Чайковского); в 1907, там же. В 1911 — «Метрополитен-опера» (Одетта-Одиллия—Гельцер, Зигфрид—Мордкин; балетм. Мордкин). В 1912 — труппа «Русский балет С.П. Дягилева», Монте-Карло; 1934, труппа «Вик Уэллс», Лондон (в Англии был пост. также в 1943 и 1952). В США «Л. о.» ставилось неоднократно в сокр. варианте, полностью в 1959 в Чикаго. В 20—60-х гг.: Белград (1925), Берлин (1959), Брно (1950), Варшава (1961), Дрезден (1959), Копенгаген (1938), Мюнхен (1959), Париж (1946; 1960 пост. балетм. В. Бурмейстером), Пекин (1958, балетм. Гусев), Сидней (1934), Стокгольм (1948), Токио (1952—53), Хельсинки (1946; 1957, балетм. А. Мессерер), Штутгарт (1960) и др.

Лит.: Слонимский Ю., П. И. Чайковский и балетный театр его времени, М., 1956, его же, «Лебединое

озеро» П. И. Чайковского, Л., 1962; Бахрушин Ю., Балеты Чайковского и их сценическая история, в кн.: Чайковский и театр, М.—Л., 1940; Житомирский Д. В., Балеты Чайковского, М., 1957; Лебединое озеро, Л., 1938; «Лебединое озеро», М., 1951; Сурин Е., По Чайковскому, «Театр», 1953, № 8; Beaumont C. W., The Ballet called Swan Lake, L., 1953. *Г.Ш.*

ЛЕБЕДИ́НСКАЯ И РЕ́ЗНИКОВ — советские артисты цирка, воздушные гимнасты: Елена Павловна Л. (р. 1910), после окончания техникума циркового искусства (1933) выступала в номере «Жокей Киш», была участницей конно-балетного номера «Паде-труа», с 1945 работала с Резниковым. В 1962 ушла из цирка, преподаёт в Уч-ще циркового иск-ва. Герман Давыдович Р.(р. 1912), пришёл в цирк из спорта, был акробатом и гимнастом, участвовал в аттракционе «Полёт на аэроплане вокруг Эйфелевой башни», исполнял гимнастич. трюки.

В 1945 Л. и Р. создали номер — гимнастич. упражнения на аппарате, вращающемся вокруг купола. Номер отличался сложными трюками. Артисты добивались создания выразит. пластич. фигур. *М. Зон.*

ЛЕБЁДКА сценическая — механизм, служащий для натяжки тросов, горизонтального и вертикального перемещения тех или иных элементов оформления спектакля, приведения в действие разл. сценич. механизмов и эффектов. Л. бывают ручные и механические. Ручные Л. применяются как самостоятельные механизмы и как приводы нек-рых механизмов. Механич. Л. — только как приводы механизмов. В качестве ручных Л. в т-ре чаще всего используются обычные монтажные Л. с необходимым тяговым усилием и надёжным торможением. Механич. Л. (иногда и ручные, предназначенные для театральных устройств — полётов, люков провала и др.) делаются с учётом художественно-постановочных требований. Л. состоит из: а) рамы, на к-рой монтируются все узлы и детали Л., б) основного и аварийного электродвигателей, в) редуктора (уменьшает число оборотов электродвигателя до нужного, обеспечивает увеличение вращающего момента на приводном валу, производит самоторможение), г) автоматически включающегося и выключающегося тормоза, д) барабана, имеющего винтовую нарезку для укладки троса. Л. с. должны обеспечивать: 1) широкую и плавную регулировку скорости приводов всех сценич. механизмов, непосредственно участвующих в спектакле (штанкетные подъёмы, занавеси, круг, панорамы, люки провала, полёты, фуры и т. п.) — от минимальной величины для любого из этих механизмов до максимально большой, установленной для каждого механизма в отдельности; 2) абсолютную надёжность и безотказность работы механизмов (наличие аварийного ручного или электромеханич. привода); 3) быструю заменяемость узлов и деталей (схема Л. должна быть такова, чтобы при неисправности можно было бы быстро сменить вышедший из строя узел, не разбирая всей Л.); 4) бесшумность; 5) компактность, обусловленную минимальными габаритами Л.; 6) самоторможение (все Л., связанные с подъёмом-спуском, должны быть самотормозящими); 7) автоматическое выключение в заданных конечных пунктах. *Ген. Ш.*

«ЛЕ́БЕДЬ» (Swan) — английский театр. Осн. Ф. Ленгли ок. 1596 в Лондоне. Сохранилась зарисовка внутр. вида «Л.», сделанная в 1596 голландцем Й. де Виттом. Это было круглое здание с тремя рядами галерей, где сидели состоятельные зрители. Самые знатные располагались прямо на сцене, остальные стояли в партере. По сведениям де Витта (очевидно, преувеличенным), «Л.» вмещал 3 тыс. зрителей. Как и другие т-ры того времени, «Л.» имел переднюю сцену, выдвинутую в зрит. зал, и верхнюю сцену. Осенью 1596 в «Л.» перешла труппа «Слуги лорда-камергера», к к-рой принадлежал Шекспир. В 1597—98 здесь играла труппа графа Пемброка (в 1597 пост. пьесу Т. Нэша «Остров собак»). В 1611 антрепренёр Ф. Хенсло снял здание «Л.» для труппы «Слуги леди Елизаветы». В 1632 здание т-ра разрушилось от ветхости. *А. Б.*



О. Лебзак в роли Комиссара.

ЛЕБЗА́К, Ольга Яковлевна (р. 23. X. 1914)— русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1957). В 1935 окончила Ленингр. театр. уч-ще (реж. ф-т). В 1936—42 работала в Ленингр. драм. т-ре. Роли: Наташа («Слава» Гусева), Елена («Женитьба Белугина» Островского). С 1942—в Ленингр. т-ре драмы им. А.С.Пушкина. Л.—актриса лирич. темперамента, проникновенно передающая стойкую убеждённость, целомудренную строгость характера, богатство внутр. жизни своих героинь. Играет также и комедийные роли.

Роли: Шура («Русские люди»), Негина («Таланты и поклонники»), Дездемона; Маша («Живой труп»), Виола («Двенадцатая ночь»), Лебёдкина («Поздняя любовь» Островского), Авдотья Тихоновна («Высокая волна» Николаевой и Радзинского), Анхела («Дама-невидимка» Кальдерона), Комиссар («Оптимистическая трагедия»), Лебедева («Второе дыхание» Крона), Настя («На дне») и др. Снималась в кино. *Е. Нор.*

«ЛЕВ ГУ́РЫЧ СИНИ́ЧКИН» — водевиль в 5 д. Д. Т. *Ленского* (на сюжет франц. пьесы Теолона и Буяра «La père de la débutante» — «Отец дебютантки»). Соч. 1839. Пост. 3 нояб. 1839 в Малом т-ре (Синичкин—В. Живокини, Лиза — Репина, кн. Ветринский—Д. Ленский, Пустославцев—Щепкин, Сурмилова — Орлова); 6 мая 1840 в Александринском т-ре (Синичкин — Мартынов, Лиза — Н. Самойлова, кн. Ветринский—Куликов, Пустославцев — П. Григорьев, Сурмилова—Шелехова). Музыка к обеим пост. А. Н. Верстовского.

«Л. Г. С.» в течение 19—20 вв. сохранялся в репертуаре рус. т-ров. Исполнители роли Синичкина: П. В. Васильев, О. А. Правдин, К. А. Варламов, К. Н. Яковлев, П. М. Медведев, Б. С. Борисов.

На сов. сцене «Л. Г. С.» пост. Студия Евг. Вахтангова, Москва (16 дек. 1924; лит. обработка Н. Эрдмана, реж. Симонов, худ. Б. Эрдман, муз. Верстовского; Синичкин—Щукин, Лиза—Вагрина); Ленингр. т-р Комедии (премьера в Москве, 1945; новая лит. обработка А. М. Бонди, комп. Желобинский, реж. и худ. Акимов; Синичкин—Тенин, Киселёв, Лиза — Гурецкая, кн. Ветринский — Суханов, Пустославцев — Филиппов, Сурмилова—Нурм); Моск. т-р Сатиры (1948; в обработке Бонди, реж. Краснянский, худ. Штоффер; Синичкин—Хенкин, Лиза—Васильева, кн. Ветринский—Менглет, Пустославцев—Курихин, Сурмилова—Слонова). Др. пост.: т-р «Красный факел» (1935), Саратовский (1937), ЦТКА, Читинский т-р (оба в 1939), Тбилисский т-р им. Грибоедова (1940), Марийский им. Шкетана, Иркутский (оба в 1943), Воронежский (1946), Фрунзенский (1948) т-ры, Харьковский т-р муз. комедии (1950), Львовский (1951), Хабаровский, Чкаловский (оба в 1952), Омский (1953) т-ры, Ленингр. т-р драмы, Одесский т-р Сов. Армии (1953) и др. В 1956 «Л. Г. С.» был экранизирован под назв. «На подмостках сцены» (сценарий Н. Эрдмана и М. Вольпина, реж. К. Юдин).

Издания: Первая публикация «Л. Г. С.» — «Репертуар русского театра на 1840», т. 1, СПБ, 1840, кн. 1, под назв. «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка». Из сов. изд.—в сб.: Старый русский водевиль. 1819—1849, М., 1936; Ленинградский гос. т-р комедии, Лев Гурыч Синичкин. Водевиль в 5-ти карт., Л., 1946.

Лит.: «Театр и искусство», 1914, № 16, с. 364—66; «Театр», 1945, № 2, с. 26—28. *А. Шн.*

ЛЕВА́ДА, Александр Степанович (р. 26. XI. 1909)— украинский советский писатель, драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1943. Учился в Винницком педагогич. ин-те. Лит. деятельность начал в 1927. Первая пьеса (совм. с Л. Грохой) — лирич. комедия «Ой, у полі нивка» (1939, 2-я премия на республиканском конкурсе). Автор драмы в стихах «Путь на Украину» (1946), героич. драмы «Камо» (1941, Т-р им. М. Заньковецкой), сатирич. комедии «Сердца и доллары» (1949, Киевский

т-р муз. комедии), лирич. комедии «Мария» об искоренении пережитков в сознании сов. людей, росте женщины-колхозницы (1951, Запорожский т-р), пьесы «Под зорями балканскими» (1956, Артёмовский т-р), драмы «Последняя встреча» (1956, Т-р им. Франко). В 1960 Л. написал философскую трагедию «Фауст и смерть» (Т-р им. Заньковецкой, 1960, моск. Т-р им. Маяковского, 1961, и др.), в 1961 трагедию «Быть или не быть» (Одесский т-р им. Октябрьской революции). Пьесы Л. посв. актуальным вопросам современности, проникнуты оптимизмом, поэзией, романтикой. Л. работает как сценарист в кино.

Соч.: Вибрані п'єси, Київ, 1959.

Лит.: Історія української літератури, т. 2, Київ, 1957. *С. Б.*

ЛЁВАР (Levar), Анчка (р. 27.VII.1915) — югославская (словенская) актриса. Дебютировала на «Шентякобской сцене», в 1935—56 выступала в Люблянском драм. т-ре, в 1956 перешла в белградский драм. т-р. Играла роли молодых героинь.

Роли: Бьянка («Отелло»), Мария Антоновна («Ревизор»), Луиза Миллер; Софья («Горе от ума»), Ирина («Три сестры»), Вероника («Цельские графы» Крефта), Иоанна («Святая Иоанна» Шоу), Розалия («Матичек женится» Линхарта), Рашель («Васса Железнова»), Груша Вахнадзе («Кавказский меловой круг» Брехта).

За исполнение роли Лойзки («Слуги» Цанкара) удостоена Гос. пр. (1949). *М. Ник.*

ЛЕВАССО́Р (Levassor), Пьер Тома (25. I. 1808—1. I. 1870) — французский актёр. Сценич. деятельность начал как любитель. В 1830 дебютировал в т-ре «Нувоте» (Париж). В 1832—39 и 1843—52 работал в т-ре «Пале-Рояль», в 1840—43 — в «Варьете». Много гастролировал по Франции и за границей. Блестящий пародист, исполнитель комич. песенок-куплетов, Л. был виртуозным мастером трансформации. Триумфальный успех имел в водевиле «Солдатская игра» Дюмануара и Араго (1843, «Пале-Рояль»), где одновременно играл старика-инвалида, его сына — сержанта-балагура и внука — наивного новобранца. В водевиле «Универсальный комедиант» («Troubadour omnibus») Лангле и Дюпёти (1844) Л., мгновенно перевоплощаясь, играл 10 ролей, в водевиле «Любовь, схваченная за волосы» д'Онкера (1852) — 7 ролей. Ми. песенки Л. получили широкую популярность во Франции.

Лит.: Manne E. de, Ménétrier C., Galerie historique des comédiens de la troupe de Nicolet, Lyon, 1869; Lyonnet H., Dictionnaire des comédiens français, v. 2, P., 1913. *Е. Ф.*

ЛЁВЕ (Löwe), Людвиг (1795—1871) — австрийский актёр. С 1811 играл в т-рах Германии, с 1826— актёр «Бургтеатра». Обладал ярким, стихийным темпераментом. Лучше всего Л. удавались роли молодых героев, пламенных любовников. Эти роли Л. играл с благородной грацией и романтич. восторженностью: Яромир («Праматерь» Грильпарцера), Мортимер, Фиеско («Мария Стюарт», «Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера), Кассий («Юлий Цезарь» Шекспира), Зигфрид («Нибелунги» Раупаха).

В трагедийных ролях — Гамлет, Отелло, Макбет; Оттокар («Счастье и гибель короля Оттокара» Грильпарцера), к к-рым Л. перешёл в последующие годы, актёру не хватало точного анализа, глубины мысли. Он захватывал зрителей эмоциональностью, но чувства его были несколько аффектированы.

Лит.: Laube H., Schriften über Theater, B., 1959. *Л. Лоб.*

ЛЁВЕНФЕЛЬД (Löwenfeld), Рафаэль (11. II. 1854—28. XII. 1910) — немецкий театральный деятель, писатель и переводчик. Испытал влияние идей, связанных с движением «Свободных театров». Стремясь создать т-р для массового городского зрителя, с недорогими местами и художеств. репертуаром, состоящим преим. из классич. пьес, Л. в 1894 принял участие в организации в Берлине «*Шиллер-театра*», входил в правление акционерного об-ва, на средства к-рого был организован «Шиллер-театр», и занимал пост директора т-ра до 1910. Л. расширил традиц. рамки классич. репертуара нем. т-ра, включив в него забытые и малоизвестные пьесы нем. драматургов (пост. пьесы Ганса Сакса и др.), но в то же время в т-ре шли водевили, пошлые комедии и псевдоистор. драмы.

С 1902 Л. руководил и филиалом «Шиллер-театра», а с 1907 был директором второго «Шиллер-театра» (в районе Шарлоттенбурга). Стремясь приобщить широкую публику к классич. лит-ре, Л. организует «поэтич. вечера», лекции о пьесе перед началом представлений, дневные и субботние спектакли для учащихся.

Лит.: Weddigen O., Geschichte der Theater Deutschlands, Bd 1, B., [1904]. *Н. Н.*

ЛЁВИ (Levi), Герман (7. XI. 1839—13. V. 1900)— немецкий дирижёр. Учился в Лейпцигской консерватории. В 1859—72 работал в т-рах Саарбрюккена, Роттердама, Карлсруэ и др. С 1872 — капельмейстер оперного т-ра в Мюнхене. Здесь Л. выдвинулся в ряды ведущих оперных дирижёров мира. Был активным пропагандистом музыки Вагнера; дирижировал в Байрёйте первым исполнением оперы «Парсифаль» (1882). После премьеры в Байрёйте пост. в Мюнхене в 1878 «Кольцо Нибелунга». Л. дирижировал операми П. Корнелиуса, К. Гольдмарка, Э. Гумпердинка, А. Э. Шабрие, ранними операми Р. Штрауса и др. Славился также как интерпретатор опер Моцарта (ставил их совм. с Э. Поссартом). Л. принадлежат редакции либр. опер Моцарта, Берлиоза, Маршнера, Корнелиуса.

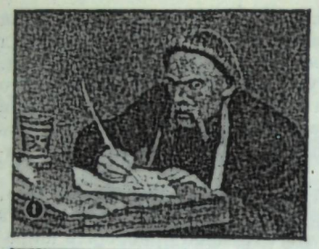
Лит.: J. Brams im Briefwechsel mit H. Levi, hrsg. v. L. Schmidt, Bd 1—7, B., 1908—10; Possart E. von, Hermann Levi. Erinnerungen, Münch., 1901. *Ал. М.*

ЛЕВИ́ЕВ, Минасай Бетьянович [р. 12(25). VII. 1912] — узбекский советский композитор. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1962). В 1941 окончил 4 курса Ленинградской консерватории по классу композиции Х. С. Кушнарёва. Автор балета «Сухайль и Мехри» по мотивам А. Навои (1948, т-р Ташсовета), муз. драм «Олтин куль» (1949, Т-р им. Мукими), «Кунгул Куйлари» (1954, Андижанский т-р), муз. комедии «Влюблённый Ташболта» (1961, Т-р им. Мукими), музыки к спектаклям Т-ра им. Хамзы: «Шёлковое сюзане» Каххара (1952), «Легенда о любви» Хикмета (1953), «Мирза Улугбек» Шейхзаде (1961). *Т. В.*

ЛЕ́ВИК, Борис Вениаминович [р. 24. X (5. XI). 1898] — русский советский музыковед, педагог. В 1928 окончил Моск. консерваторию. Автор работ по истории рус., сов. и зап.-европ. музыки, муз. т-ра. С 1930 занимается педагогич. деятельностью (Моск. консерватория, Муз.-педагогич. ин-т им. Гнесиных и др.). С 1963— профессор.

Соч.: А. А. Крейн. Заметки о творческом пути, «Советская музыка», 1934, № 1; «Каменный гость» А. Даргомыжского.—«Моцарт и Сальери» Н. Римского-Корсакова.—«Скупой рыцарь» С. Рахманинова, М.—Л., 1949. *Ю. Быч.*

ЛЕ́ВИК, Сергей Юрьевич [р. 16 (28). XI. 1883] — русский советский артист оперы (баритон), переводчик, муз. писатель. Учился в муз. школе М. Е. Медведева (Киев). Дебютировал в 1909 в Нар. доме в Петербурге. В 1912—19 пел в т-ре Муз. драмы. В 1923 по болезни оставил сцену. Исполнял разнохарактерные партии: Демон; Томский («Пиковая дама»), Кочубей («Мазепа»), Эскамильо; Тонио («Паяцы»), Амонасро («Аида»), Клингзор («Парсифаль» Вагнера) и др. Одна из лучших сценич. работ Л.— острый, психологически своеобразный образ Бекмессера («Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера). С 1915 Л. выступает как переводчик и ред. либретто опер (в т. ч. «Вильгельм Телль» Россини, «Бал-маскарад», «Трубадур», «Отелло», «Дон Карлос» Верди, «Сказки Гофмана» Оффенбаха, «Кармен»; «Девушка с За-





С. Ю. Левик в партиях: 1. Кочубей. 2. Тонио.

пада» Пуччини) и текстов вок. произв. (в т. ч. ораторий Генделя, Гайдна, Берлиоза).

Л. принадлежит ряд статей, рецензий и исследований. В книге Л. «Записки оперного певца» показана муз.-театр. жизнь России начала 20 века, освещена деятельность столичных и провинц. оперных театров, даны портреты рус. оперных деятелей (Ф. И. Шаляпин, И. В. Ершов, Э. А. Купер, С. Д. Масловская и др.) и т. д.

Соч.: Вокальное искусство во Франции, «Жизнь искусства», 1923, № 5, с. 12—13, № 8, с. 12; О камерном пении, «Советская музыка», 1948, № 6; Записки оперного певца, М., 1955, 2 изд., М., 1962.

Лит.: Богданов-Березовский В., О «Записках оперного певца», в кн.: Левик С. Ю., Записки оперного певца, 2 изд., М., 1962. *Ю. Быч.*

ЛЁВИН, Моисей Зелигович (16. II. 1895—1946) — русский сов. театральный художник. Нар. арт. Казах. ССР. Работал гл. обр. в театрах Ленинграда. Конструктивистские декорации Л. нач. 20-х гг. нередко противоречили авторскому замыслу и реалистич. игре актёров. Во 2-й пол. 20-х гг. в творчестве Л. начинают преобладать реалистич. тенденции. В 1927 создал образное оформление спектакля «Разлом» в Ленингр. Большом драм. т-ре. Действенность, эмоциональность, психологич. насыщенность, обобщённость образов характерны для лучших декораций Л. конца 20—30-х гг. В спектакле «Джой стрит» Н. Зархи (1932, Большой драм. т-р) замкнутый дворколодец, образуемый кроваво-кирпичными наклонными стенами дома, приобретал значение яркой метафоры, раскрывающей тему гибели людей, задыхающихся в каменных мешках капиталистич. города. Л. оформил спектакли: «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина (1922, Т-р Новой драмы), «Любовь Яровая» (1927); «Город ветров» Киршона (1929), «Линия огня» Никитина (1931), «Егор Булычов и другие»; «Мой друг» Погодина (1932) в Ленингр. Большом драм. т-ре; «Жена» Тренёва (1928, Малый т-р); «Чудесный сплав» Киршона (1934, МХАТ); «Закат» Бабеля (1928, МХАТ 2-й); «Первая конная» (1930, Красный т-р); «Сорочинская ярмарка» Мусоргского (1931, Малый оперный т-р) и мн. др. С конца 30-х гг. Л. в осн. работал как художник и режиссёр кино.

Соч.: О самом главном, «Рабочий и театр», Л., 1935, № 22, с. 19—20; Изобразительная режиссура, «Театр и драматургия», 1935, № 10, с. 17—19.

Лит.: Тверской К. К., М. З. Левин. Пять лет работы в театре. 1922—27, Л., 1927. *М. П.*

ЛЕВИ́НСКИЙ (Levinsky), Йозеф (20. IX.1835—27. II. 1907) — австрийский актёр. С 1855 служил в провинц. т-рах Австрии, играл маленькие роли. В 1858 по приглашению Г. *Лаубе* дебютировал в роли Франца Моора в «Бургтеатре» (Вена). Эта роль, в к-рую актёр внёс горячий протест против общественного зла, стала одной из значительнейших ролей Л. Он играл: Вурма («Коварство и любовь»), Яго,





П. Левинский в ролях: 1. Ричард III. 2. Франц Моор.

Ричарда III; Шута («Король Лир»), Антона («Мария Магдалина» Хеббеля), Штокмана, епископа Николаса («Враг народа», «Борьба за престол» Ибсена) и др. Будучи учеником Лаубе, Л. развивал в своём творчестве лучшие реалистич. традиции «Бургтеатра», особое внимание уделял выразительности слова. Игра Л. отличалась глубокой интеллектуальностью. Характерный актёр, он достигал яркой индивидуализации образа, в то же время его сценич. образы отличались широтой философских обобщений. Играя гл. обр. чудовищных лицемеров, циничных злодеев, показывая страшную силу зла, актёр нёс со сцены страстную веру в победу человеч. духа над насилием, уродующим людей. Воспитанный на классич. репертуаре, Л. внимательно относился и к совр. драматургии, высоко ценил драмы Ибсена, Л. Н. Толстого. Преподавал в Венской театр. школе (с 1909—Академия). Гастролировал в России (Петербург, Москва в 1895 и 1898), высоко ценил рус. т-р, реализм мастеров Малого т-ра. Пользовался популярностью как чтец.

Соч.: Kleine Schriften dramaturgischen und theatergeschichtlichen Inhalts, B., 1910 (Schriften der Gesellschaft für Theatergeschichte, Bd 14).

Лит.: Laube H., Das Burgtheater, 2. Aufl., Lpz., 1891; Bab S. und Handl W., Deutsche Schauspieler. Porträts aus Berlin und Wien, B., 1908; Richter H., Josef Lewinsky, W.—Lpz. — N. Y., 1926. *Л. Лоб.*

ЛЕВИНСО́Н, Бернгард Леопольдович (р. 7. IV. 1919) — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1954). С 1937 — актёр Оперно-драм. студии им. К. С. Станиславского (ныне Драм. т-р им. Станиславского). Первая значит. роль — Изакиелли Мендозо («Дуэнья» Шеридана) — показала яркое комедийное дарование Л. В дальнейшем проявилась его склонность к острой, гротесковой манере — Рабурдэн («Наследники Рабурдэна» Золя), Ричард Даджен («Ученик дьявола» Шоу), Степан Барабаш («На улице Счастливой» Принцева). Играл Грибоедова в одноим. пьесе С. Ермолинского. С 1957 Л. — актёр моск. Т-ра им. Маяковского.

ЛЕВИТА́Н, Исаак Ильич [18 (30). VIII. 1860, местечко Кибарты (Литва), — 22. VII (4. VIII). 1900, Москва] — русский художник. В 1873—84 учился в моск. Уч-ще живописи, ваяния и зодчества у А. К. Саврасова и В. Д. Поленова (с 1898 Л. преподавал в этом уч-ще). Входил в Товарищество передвижных художественных выставок; с 1898—академик пейзажной живописи. Выдающийся живописец,



И. И. Левитан. Эскиз декорации к опере «Иван Сусанин».

мастер реалистич. пейзажа, Л. в своём творчестве, отличающемся исключительной поэтичностью, глубоко раскрыл своеобразие и красоту рус. природы.

В 1885 Л. был приглашён сотрудничать в Опере С. И. Мамонтова (см. *Московская частная русская опера*). Выступал здесь как автор театр. эскизов и как художник-исполнитель. Вслед за др. художниками-передвижниками, оформлявшими спектакли в Опере Мамонтова, Л. стремился перенести в театрально-декорационное иск-во достижения рус. реалистич. станковой живописи, передать на сцене живой облик природы.

В Опере Мамонтова Л. выполнял пейзажные декорации: «Русалка» (1885, автор эскизов и исполнитель), «Фауст» (1885, по эскизам В. Д. Поленова), «Снегурочка» (1885, по эскизам В. М. Васнецова), «Иван Сусанин» (1885, автор эскизов и исполнитель; совм. с В. А. Симовым).

Лит.: Сыркина Ф. Я., Русское театрально-декорационное искусство второй половины XIX века, М., 1956, с. 248—54.

ЛЕВИ́ЦКАЯ, Анастасия Зиновьевна [4(16).II. 1898—6. XI. 1955] — украинская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Нар. арт. УССР (1947). Чл. Коммунистич. партии с 1942. В 1927 окончила Киевскую консерваторию. С этого же года — солистка Т-ра оперы и балета им. Шевченко, с 1930 — Харьковского т-ра оперы и балета. Голос Л. отличался подвижностью, разнообразием тембровых красок.

Партии: Аксинья («Тихий Дон»), Мать («Севастопольцы» Ковали), Одарка («Запорожец за Дунаем»), Настя («Тарас Бульба» Лысенко), Солоха («Сорочинская ярмарка» Мусоргского), Любовь («Мазепа»), Кармен, Амнерис и др.

С 1950 Л. преподавала в Харьковской Консерватории. *М. Гол.*

ЛЕВИ́ЦКИЙ, Фёдор Васильевич [2(14). V. 1858, Новоукраинка Елисаветградского уезда, — 19. II. 1933, Чернигов] — украинский актёр. Засл. арт. УССР (1926). После окончания духовной семинарии (1877) работал учителем и руководил любительским драм. кружком. Дебютировал на проф. сцене в 1888 в труппе М. Л. Кропивницкого, где работал до 1892. Затем был актёром трупп Н. К. Садовского, О. З. Суслова и др. В 1905—08 руководил созданной им труппой. В 1909—17 работал в первом стационарном укр. Т-ре Садовского в Киеве. После Октябрьской революции работал в первом укр. драм. Т-ре им. Т. Г. Шевченко (1918—19, 1925—29), в передвижном т-ре им. 3-го решающего года пятилетки (1932—1933) и др. Творчество Л. способствовало утверждению в укр. т-ре жизненной правды, демократич. направленности. Мастер ярких, живописных, преимущественно комедийных, образов, Л. обладал самобытным талантом. Ему были присущи эмоциональность, добродушный юмор, склонность к импровизации, глубокое проникновение в сущность сценич. образа, выразительность сценич. речи.

Роли: Писарь («Бурлак» Карпенко-Карого), Возный («Наталка-Полтавка» Котляревского), Черевик, Каленик («Сорочинская ярмарка», «Майская ночь» Старицкого, по Гоголю), старшина Герасько, Гордей Поваренко («На ревизию», «Пока солнце взойдёт, роса очи выест» Кропивницкого), Конюстка («97» Кулиша), Пикалов («Любовь Яровая») и др.





Ф. В. Левицкий в ролях: 1. Голохвостов («За двумя зайцами» Старицкого). 2. Каленик.

Лит.: Василько В. С., Ф. В. Левицький, Київ, 1958; ж. «Север», 1902, № 12, № 18; Уманов-Каплуновский В. В., Ф. В. Левицкий (1889—1908 гг.), «Исторический вестник», 1909, № 3; Григорьев Г., Ф. В. Левицкий, «Театр», 1937, № 7 (на укр. яз.). *Е. Хл.*

ЛЕВКЕ́ЕВА, Елизавета Ивановна (Левкеева 2-я) [1851—19. V (1. VI). 1904] — русская актриса. Воспитывалась у тётки, актрисы Александринского театра Е. М. Левкеевой (Левкеева 1-я). Училась в Петерб. театр. уч-ще сначала в классе балета, затем на драм. отделении (у П. В. Васильева). В 1871 зачислена в труппу Александринского т-ра. После удачного дебюта в роли Варвары в «Грозе» Островский поручил Л. роль Ларисы в пьесе «Не было ни гроша, да вдруг алтын». Играя в Александринском т-ре, Л. гастролировала на частных сценах Петербурга и провинции под фамилией Островская. За 33 года работы в Александринском т-ре Л. исполнила огромное количество ролей, преим. в пьесах Островского и Гоголя. Играла роли пустых барынь, комич. старух. Актриса сатирич. дарования, Л. в начале своей сценич. деятельности проявляла склонность к шаржу, преувеличениям; впоследствии избавилась от этого недостатка. Игра Л. в зрелый период её творчества отличалась естественным комизмом, простотой, самобытностью.

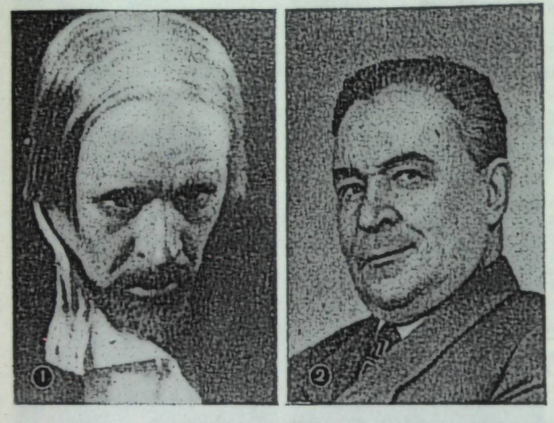


Роли: Улита («Лес»), Настасья Петровна («Женитьба Белугина» Островского и Соловьева), Белотелова («Женить-

ба Бальзаминова» Островского), Манефа («На всякого мудреца довольно простоты»), Унтер-офицерская вдова («Ревизор»), Арина Пантелеймоновна («Женитьба»), Кухарка («Плоды просвещения») и др.

Соч.: Листки из воспоминаний, «ЕИТ». Сезон 1896—1897, СПБ, 1898. *А. Кл.*

ЛЕВКО́ЕВ, Николай Александрович (р. 3. XII. 1891)— русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1949). Чл. Коммунистич. партии с 1949. В 1919 поступил в киевскую драм. школу под рук. В. В. Сладкопевцева, в 1920 был принят в труппу



Н. А. Левкоев в ролях: 1. Тихон «Гроза». 2. Полудин «Персональное дело» Штейна.

Т-ра им. В. И. Ленина (Киев). С 1924 работал в т-рах Житомира, Одессы и др. В 1927 был приглашён Н. И. Собольщиковым-Самариным в т-р Нижнего Новгорода (ныне Т-р им. Горького), где проработал св. 35 лет. Наблюдательность, богатый жизненный опыт, щедрый нар. юмор, богатство выразит. деталей придают лучшим сценич. образам Л. неповторимое своеобразие.

Лучшие роли: Перчихин («Мещане»), Расплюев («Свадьба Кречинского»), Левшин («Враги»), Чугунов («Волки и овцы»), Кулигин («Гроза»), Шут («Сон на Волге» Островского).

Л. играл роль В. И. Ленина в спектаклях «Человек с ружьём», «Кремлёвские куранты». Занимался режиссурой (участвовал в пост. Собольщикова-Самарина «Мещане», «Дворянское гнездо» и др.). С 1931 ведёт педагогич. деятельность, в 1943—48— худ. рук. театр. студии при Т-ре им. Горького.

Др. роли: Печенегов («Враги»), Лемм («Дворянское гнездо» по Тургеневу), Суслов («Дачники»), Яковлев («Фальшивая монета» Горького), Полоний («Гамлет») и др. *Е. Ж.*

ЛЕВО́НЯ (Levonja), Бесим (р. 1922) — албанский актёр и драматург. С 1944 — актёр Нар. т-ра (Тирана). Роли: Манад (о. п. Паньоля), Платон Кречет и др. Автор пьес: «Префект» (1949, Нар. т-р, Тирана), «Хаджи Камили» (1955, Нар. т-р). Выступает как режиссёр. *Д. Аг.*

ЛЕВОНЯ́Н, Гарегин Дживанович (24. X. 1872—28. IX. 1947) — армянский советский искусствовед, театровед. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1932). Учился в Академии художеств в Петербурге. Опубликовал ряд работ по истории арм. иск-ва. В 1941 вышла книга Л. «Театр в Древней Армении». С 1902 вёл педагогич. работу в ун-те, затем театр. ин-те (с 1927 профессор) по истории иск-ва и т-ра. *В. Т.*

ЛЁВШИНА, Анастасия Александровна [11 (23). XI. 1870 (1872?) — 14. I. 1958] — русская советская актриса, режиссёр. Окончила уч-ще Моск. филармонич. об-ва. В 1904—22 играла в моск. Малом т-ре— Лариса («Бесприданница») и др. Гастролировала в провинции, вела педагогич. работу. В 1917 вместе с А. В. Быковым основала в Москве студию импровизации «*Семпранта*», преобразованную в 1921 в т-р. Здесь ярко развернулась особенность дарования Л. — её способность к полному внешнему перевоплощению. Она играла по неск. разл. ролей в одном спектакле— Болевия, Илли Розения и Редактор в «Гримасах», Бутония и Жиглия в «Карусели», Негр и Китаец в «Мёртвом солнце» и др. Л. ставила спектакли, писала сценарии, была гл. реж. т-ра. После ликвидации т-ра «Семпранте» работала в ВГКО, Фронтовом и Лит. т-рах ВТО. *Г. С.*

ЛЕ́ГАЛЬ (Legal), Эрист (2. V. 1881—29.VI.1955)—немецкий актёр и режиссёр. Учился в театр. школе в Веймаре. Играл в т-рах Бауцена (1902—03), Бонна (1904—1906). С 1906—актёр берлинского «Шиллер-театра», в 1920—актёр, режиссёр и руководитель лит. части Гор. т-ра («Штадттеатра») в Берлине. Был гл. режиссёром т-ров: в Дармштадте (1924—27), в Касселе (1927—28), в 1928—32 работал в т-рах Берлина. В 1926 в «Ландестеатр» (Дармштадт) Л. пост. пьесу Брехта «Человек есть человек» и играл роль Гали Гая. Во время 2-й мировой войны был актёром и режиссёром «Шиллер-театра» (Берлин). После 1945 назначен худ. рук. Нем. гос. оперы в демократич. Берлине (1945—1952), одновременно ставил спектакли и выступал как актёр на сцене Нем. т-ра и т-ра «Каммершпиле». Л. написал ряд пьес, к-рые ставились во мн. городах Германии: «Сабина Каспар» (1915, Берлин), «Брадаманта» (1917, Висбаден), «Да, да и да» (1920, Бармен).

Как актёр Л. получил известность исполнением характерных ролей в нем. классич. пьесах: Мулей Гассан («Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера), Шпигельберг («Разбойники»), фон Кальб («Коварство и любовь»), Патриарх («Натан Мудрый» Лессинга); с успехом играл роли Окаёмова («Машенька»), Левшина («Враги»), ставил пьесы совр. нем. авторов — «Капитан из Кёпеника» Цукмайера (1947, Нем. т-р), «Трус» Бродвина (1948, «Каммершпиле»), и рус. классич. драматургию — «Дядя Ваня» (1945), «Волки и овцы» (1948, Нем. т-р).

Лит.: Bab J., Der Wille zum Drama, B., 1919, c. 84—86; Deutsches Theater. Bericht über 10 Jahre, B., 1957, c. 62—65. *И. И.*

ЛЕ ГАЛЬЕ́НН (Le Gallienne), Ева (р. 11. I. 1899)— американская актриса и режиссёр. Училась в Королевской академии драм. иск-ва в Лондоне. Дебютировала на сцене лондонского «Т-ра принца Уэльского» в 1915. С 1915 работает в Нью-Йорке. Первый большой успех Ле Г. принесло выступление в ролях Джули и принцессы Александры («Лилиом», «Лебедь» Мольнара).

Е. Ле Гальенн в роли Питера Пэна (о. п. Барри, «Гражданский репертуарный т-р», 1928).



Роли: Виола («Двенадцатая ночь»), королева Елизавета («Мария Стюарт»), Ганнеле («Вознесение Ганнеле» Гауптмана), Хильда Вангель, фру Альвинг, Элла Рентхейм («Строитель Сольнес», «Привидения», «Йун Габриэль Боркман» Ибсена), Маша, Варя («Три сестры», «Вишнёвый сад») и др.

В 1926 основала «*Гражданский репертуарный театр*», была директором, худ. рук., режиссёром и ведущей актрисой т-ра в течение 6 лет. Пошлому, безыдейному репертуару и поточной системе коммерч. т-ров Бродвея Ле Г. противопоставляла серьёзное и глубокое иск-во, она создала общедоступный т-р с постоянной труппой, по-

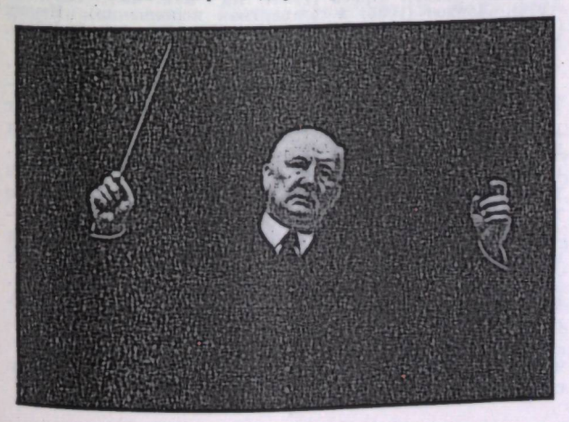
пуляризировавший мировую классику, совр. драматургию. В творч. практике т-ра Ле Г., особенно в пост. чеховских пьес, сказалось влияние МХАТа. Деятельность т-ра Ле Г., показавшего жителям Нью-Йорка и др. городов США произв. Шекспира, Мольера, Гольдони, Л. Толстого, Чехова, Ибсена и др., имела большое общекультурное значение.

В 1946 совм. с Ч. Крофорд и М. Уэбстер Ле Г. основала «Американский репертуарный т-р» в Нью-Йорке, существовавший около года. Среди пост. т-ра: «Генрих VIII» Шекспира, «Йун Габриэль Боркман» Ибсена, «Андрокл и лев» Шоу. В 1957 выступила в одной из своих лучших ролей — Елизавета («Мария Стюарт»).

Умная и глубокая актриса и режиссёр, Ле Г. известна как талантливый пропагандист творчества Ибсена и Чехова. Ей принадлежат переводы пьес Ибсена, мемуары — «Когда исполняется 33» (1934), «Со спокойным сердцем» (1953) и др. Ле Г. присуждены почётные дипломы мн. ун-тов и колледжей США. *К. Б.*

ЛЕГА́Р (Lehár), Ференц (нем. Франц) (30. IV. 1870, Комаром,— 24.X. 1948, Бад-Ишль) — венгерский композитор. Род. в семье военного капельмейстера. В 1888 окончил Пражскую консерваторию. Работал концертмейстером оркестра т-ра в Бармен-Эльберфельде. По совету А. Дворжака занялся композицией. Написал оперу «Кукушка» на сюжет из рус. жизни (1896, Лейпциг; 1899, Будапешт, позднее переименована в «Татьяну», 1905, Брно). С 1902 Л. — дирижёр венского «Т-ра ан дер Вин», где была пост. в том же году первая оперетта Л. «Венские женщины». Там же были пост. оперетты «Плетельщик корзин» (1902), музыка к-рой основана на мелодиях словацких нар. песен, «Шуточная свадьба», «Божественный супруг» (обе 1904) и одна из самых популярных оперетт Л.— «*Весёлая вдова*» (1905; в 1906 пост. А. А. Брянским в Петербурге). Всего Л. создал св. 30 оперетт, в т. ч. «*Граф Люксембург*» (1909, «Т-р ан дер Вин», Вена; 1909, т-р «Буфф», Петербург), «романтич. оперетту» «Цыганская любовь» (1910, «Карлстеатр», Вена), «Ева» (1911, «Т-р ан дер Вин»; 1912, т-р «Пассаж», Петербург, пост. К. Д. Грекова, первыми спектаклями дирижировал автор), «Там, где жаворонок поёт» (1918, Будапештский оперный т-р), «Голубая мазурка» (1920, «Т-р ан дер Вин»), «Жёлтая кофта» (1923, там же; с новым либр. под назв. «В стране улыбок» — 1929, т-р «Метрополь», Берлин), «Джудитта» (1934, Венская гос. опера) и др. Творчество Л. во многом определило гл. черты новой венской оперетты; место гротесковых сатирич. буффонад заняли бытовые муз. комедии и (начиная с «романтич. оперетты» «Паганини», 1925, «Иоганн Штраус-

Ф. Легар за дирижёрским пультом.



театр», Вена) лирич. драмы, к-рые современники называли «легариадами». Музыка Л. мелодична, танцевальна, эффектно инструментована, композитор большое внимание уделял оркестру. В своих лучших произв. Л. широко использовал венг., рум., слав. и др. нар. напевы. Оперетты Л. завоевали популярность во мн. странах мира. На сов. сцене с успехом пост. «Весёлая вдова» (1935)—Ленингр. т-ром муз. комедии; «Граф Люксембург» (1923), «Голубая мазурка» (1925), «Цыганская любовь» (1935) — Моск. т-ром оперетты; «Ева», «Там, где жаворонок поёт» (обе 1923), «Жёлтая кофта» (1925) — Ленингр. Малым оперным т-ром, и др.

Лит.: Ярон Г., Ференц Легар — классик оперетты, «Советская музыка», 1958, № 10; Descey E., Franz Lehár, W., 1924; 2. Aufl., Münch., 1930; Czech S., Franz Lehár: Weg und Werk, B., 1940; 2. Aufl., B., 1942; Knosp G., Franz Lehár, Brux., 1943; Peteani M. v., Franz Lehár: seine Musik, sein Leben, W., 1952. *Г. Я.*

ЛЕГА́Т — семья русских танцовщиков, балетмейстеров и педагогов.

Густав Иванович [20.I (1. II). 1837—20. VIII (1. IX). 1895]. По происхождению швед. Отец Н. и С. Легатов. В 1857 закончил балетное отделение Петерб. театрального уч-ща (класс М. Петипа) и был зачислен солистом в балетную труппу Мариинского т-ра. В 1862—63 совершенствовал своё иск-во за границей. В 1865 на сцене Большого т-ра Л. возобновил балет «Мечта художника» Пуни и Орсини. С 1869 стал первым танцовщиком Большого т-ра. Среди партий, исполненных Л.: художник Альварес («Мечта художника»), Сандро («Стелла» Ю. Гербера), Мельник («Мельники») и др. В 1875 уволен из т-ра, а в 1882 вновь был принят в балетную труппу Большого т-ра. В 1885 переведён в Петербург. В 1886 окончательно оставил сцену.

В 1872—74 и в последние годы жизни преподавал в Моск. театр. уч-ще.

Николай Густавович [17(30).XII.1869—24. I. 1937]. Окончив Петерб. театр. уч-ще, был принят в Мариинский т-р, где скоро занял положение солиста балета. Классич. танцовщик, обладающий благородным стилем исполнения, хорошими сценич. данными, Л. был партнёром многих выдающихся балерин: А. П. Павловой, М. Ф. Кшесинской и др.

Партии: Лука («Волшебная флейта» Дриго), лорд Вильсон («Дочь фараона» Пуни), Дезире («Спящая красавица», Зигфрид («Лебединое озеро»), Колен («Тщетная предосторожность»), Базиль («Дон Кихот») и др.

Л. выступал и как балетмейстер, пост.: «Фея кукол» Байера (1903, совм. с С. Легатом), «Кот в сапогах» Михайлова (1906), «Аленький цветочек» Гартмана (1907).

В своих пост. Л. утверждал принципы классич. танца. В 1904 был назначен балетмейстером Мариинского т-ра и принял на себя фактич. руководство классич. репертуаром т-ра. Его деятельность носила двойств. характер: он сохранял хореографич. наследие прошлого и одновременно порой обращался с ним произвольно. В 1896—1914 работал педагогом в Петерб. театр. уч-ще. В 1915—17 ставил танцы для оперной антрепризы А. Р. Аксарина в Народном доме («Кармен»; «Галька» Монюшко). В 1921 уехал за границу; в 1925—26 работал в труппе С. П. Дягилева, позже переехал в Лондон и в 1929 открыл балетную школу. Пропагандировал рус. балетное иск-во. В 1932 написал и издал в Лондоне «Рассказ о русской школе». Создал совм. с братом Сергеем Л. серию карикатур на петерб. балет.

Сергей Густавович [15(27). 1875—19. IX (2.X). 1905]. В 1894 окончил Петерб. театр. уч-ще. Ученик П. А. Гердта, Х. П. Иогансона, Л. И. Иванова. В том же году был принят в кордебалет Мариинского т-ра, в 1896 переведён в корифеи, с 1897 — солист.

Партии: Джанниелло («Граниелла, или Любовная ссора» Пуни), Аминта («Сильвия» Делиба), Жан дё Бриен («Раймонда»), Вестрис («Камарго» Минкуса), Солор («Баядерка» Минкуса), Артур («Синяя борода» Шенка), Пьер («Привал кавалерии» Армсгеймера) и др.

В 1903 пост. (совм. с братом) балет «Фея кукол» Байера, затем выступал как балетмейстер.

Л. — один из лучших танцовщиков своего времени, был партнёром многих известных балерин, в т. ч. Т. П. Карсавиной. Во время забастовки артистов в 1905 он был вынужден снять свою подпись под петицией и покончил жизнь самоубийством.

Соч.: Story of the Russian School, L., 1932.

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1894—1895, СПБ, 1896, с. 405; Борисоглебский М. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938, т. 2, Л., 1939; Красовская В., Русский балетный театр второй половины XIX в., Л.—М., 1963; А. Я. Ваганова. Статьи. Воспоминания. Материалы, Л.—М., 1958. *Нат. Ч., Г. Ш.*

ЛЕГИСАМО́Н (Leguizamón), Мартиано (28. IV. 1858—26. III. 1935) — аргентинский писатель, драматург, журналист. В историю нац. т-ра вошёл как автор пьесы «Каландрия» (1896, труппа Х. Подесты, т-р «Виктория», Буэнос-Айрес) на сюжет из жизни гаучо — аргент. крестьян-скотоводов. Гл. герой «Каландрии», в отличие от героев предшествовавших пьес — грубых воинов-победителей,— человек труда, преданный родине, весельчак, любитель разных забавных проделок. *Ал. Р.*

ЛЕГОМЕНИ́ДИ, Елена Дмитриевна (р. 21.V.1912)— кумыкская советская актриса. Нар. арт. Даг. АССР (1945), засл. арт. РСФСР (1960). В 1930 окончила театр. техникум в Махачкале и вступила в труппу Кумыкского драм. т-ра. Играла роли молодых девушек: Сакинат («Айгази» Салаватова), Айханум («Если сердце захочет» Рустамова), Асья («Аршин мал алан» Гаджибекова), Аймесей («Разгром Надиршаха» Шамхалова). С успехом выступала в муз. спектаклях. В 40-х гг. играла роли: Донна Анна («Каменный гость» Пушкина), Берсенева («Разлом»), Хайбат («Сёстры» Джетере), Карачач (о. п. Салаватова), Айна («Сулейман из Ашага-Стала» Фатуева). В 50-х гг. перешла на характерные роли, создавая образы, исполненные теплоты и лиричности (Хадижат — «Горянка» Гамзатова, Хеменкори — «Дочь Ганга» по Тагору, Ефросинэ — «Стрекоза» Барата-швили) и острые по рисунку, сатирические (Дженнет— «Свекровь» Шамхалова, Тишаева — «Люди тебя не осудят» Ноздрачёва и Джетере, Огудалова — «Бесприданица»). *Е. Ж.*

ЛЕ ГРО́, Легро (Le Gros, Legros), Жозеф (7.IX. 1739 — 20. XII. 1793) — французский артист оперы (тенор). Воспитывался в певч. школе при соборе в Лионе. В 1764 дебютировал на сцене Академии музыки («Гранд-Опера») в роли Титона в героич. пасторали Мондонвиля «Титон и Аврора». До 1783 был ведущим тенором этого т-ра, лучшим исполнителем партий в операх Люлли — Тезей (о. п.), Ринальдо («Армида»); Рамо — Кастор («Кастор и Поллукс»), Меркурий («Празднества Гебы»), Ипполит («Ипполит и Аристя»), Зороастр (о.п.). Участвовал в первом исполнении опер: Филидора — «Эрнелинда» (1767, Сандомир); Госсека — «Алексис и Дафна» (1776, Алексис); Гретри — «Андромаха» (1780, Пирр); Глюка—«Альцеста» (новая ред. 1776, Адмет), «Ифигения в Авлиде» (1774, Ахилл), «Ифигения в Тавриде» (1779, Пилад), «Орфей и Эвридика» (новая ред. 1774, Орфей) и др. В 1783—86 работал как режиссёр. Л. написал балеты «Гилас и Аглая» (1775, «Гранд-Опера») и «Триумф гармонии» (1775, там же) — оба совм. с Дезормери, а также оперу «Анакреон» (1782, Замок Брюнуа, Прованс) и др. соч.

ЛЕГУВЕ́ (Legouvé), Эрнест (наст. имя — Габриель Жан Батист Вильфрид) (14. II. 1807—14. III. 1903) — французский драматург. Сын поэта и драматурга Г. Легуве. Член Франц. академии (с 1856). Лит. деятельность начал как поэт в 1829. Одна из первых пьес Л. — драма «Луиза де Линьероль» (совм. с П. Дино, 1838, «Комеди Франсез»), проповедовавшая устойчивую семейную мораль, пользовалась успехом. Л. сотрудничал с Э. Скрибом, написал вместе с ним пьесы: «Адриенна Лекуврёр» (1849), «Сказки королевы Наваррской» (1850), «Дамская война» (1851) (все пост. в «Комеди Франсез») и др. Автор трагедии «Медея» (1856), исполненной впервые в Париже при участии итал. актрисы А. *Ристори*. В пьесах «По праву победы», «Памфлет» (1855, 1857, «Комеди Франсез») Л. утверждает превосходство деятельных, энергичных буржуа над аристократами. Написал «Мемуары», где увлекательно рассказывает о своих современниках—драматургах К. Делавиле, Л. Ж. Н. Лемерсье, Э. Скрибе, певице М. Малибран, актрисе Рашель и др.

Соч.: Soixante ans de souvenirs, v. 1—2, 4 éd., P., 1886; Théâtre complet, v. 1—3, P., 1887—90; в рус. пер. — Чтение как искусство, М., 1879, 3 изд., СПБ, 1896; О драме и драматургах, «Театр и драматургия», 1936, № 12, с. 727—32.

Лит.: Brisson A., Portraits intimes, série 4., P., 1899; Sarcey P., Quarante ans de théâtre, P., 1900. *Е. Ф.*

ЛЕДЕ́СМА, Родригес Ледесма (Ledesma, Rodriguez Ledesma), Инда (р. 29. III. 1926) — аргентинская актриса. В 1944 окончила Нац. консерваторию музыки и сценич. иск-ва. В 1945 дебютировала в спектакле «Скупой». Работала в труппах под рук. актёров и режиссёров Э. Де Росаса, Н. Ибаньеса Ментьі, А. Гарсиа Бура, М. Ортиса и др. Играла в спектаклях: «Биунда» Кармино (премия лучшей драм. актрисе, 1953), «Одеть нищего» Пиранделло (1-я премия Ассоциации театр. критиков). В 1956 Л. сыграла роль Маргарет в спектакле «Кошка на раскалённой крыше» Уильямса (труппа Ф. Петрони). В 1960 вступила в труппу «Т-ра Сервантеса» (Буэнос-Айрес), в 1961 ушла из этого т-ра и основала «Т-р 850»; с большим успехом выступает в пьесах Шоу. *Л. Гер.*

«ЛЕ́ДИ МАКБЕ́Т МЦЕ́НСКОГО УЕ́ЗДА» («Катерина Измайлова») — опера Д. Д. *Шостаковича*, либр. А. Г. Прейса и композитора по повести Н. С. Лескова. Пост. 22 янв. 1934, Ленинград, Малый оперный т-р (дирижёр Самосуд, реж. Смолич, худ. Дмитриев; Борис Тимофеевич—Модестов, Зиновий Борисович—Балашов, Катерина Измайлова—Соколова, Сергей—Засецкий, Аксинья—Адрианова); 24 янв. 1934, Моск. Муз. т-р им. Немировича-Данченко (руководитель пост. Немирович-Данченко, дирижёр Столяров, режиссёры Мордвинов и Соколова, худ. Дмитриев); 1935, филиал Большого т-ра (дирижёр Мелик-Пашаев, пост. Смолича, худ. Дмитриев); 1963, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко (дирижёр Проваторов, пост. Михайлова, худ. Сумбаташвили; Борис Тимофеевич—Булавин, Зиновий Борисович—Щавинский, Катерина Измайлова—Андреева, Сергей—Ефимов).

За рубежом пост.: Кливленд (1935, на рус. яз.), Нью-Йорк (1935, на рус. яз.), Филадельфия (1935, на рус. яз.), Стокгольм (1935), Прага (1936, на нем. яз.), Любляна (1936), Лондон (1936, в концертном исполнении), Цюрих (1936), Копенгаген (1936), Загреб (1937), Братислава (1938), Милан (1958), Дюссельдорф (1959), Лондон (1963) и др.

Издания: Клавир, М., 1935. *Н. Гр.*

ЛЕДУХО́ВСКАЯ (Ledóchowska), Юзефа (1780—14. III. 1849) — польская актриса. С двенадцати лет работала в труппе т-ра «Народовы» (дебютировала в 1794 в комедии «Ревнивая жена» Дефоржа). В 1801, выйдя замуж и получив титул графини, ушла из т-ра, но в 1805 оставила мужа и вернулась в тот же т-р, работала до 1833. Играла гл. образом трагедийные роли. Л. — одна из первых создательниц шекспировских образов на польской сцене, обладала проникновенным голосом, большим темпераментом. Игра её отличалась благородством манеры, вниманием к деталям (в т. ч. к сценич. костюму). Усиленный грим сковывал её мимику, но глаза Л., необычайно выразительные, передавали внутр. душевное состояние сценич. героинь.

Роли: Джульетта, Офелия, леди Макбет; Химена («Сид» Корнеля), Жанна Д'Арк («Орлеанская дева» Шиллера), Барбара Радзивиллувна (о. п. Венжина) и др.

Лит.: Rapacki U., Sto lat sceny polskiej w Warszawie, Warsz., 1925. *P. B.*

ЛЕЗГИ́НСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕ́НИ С. СТА́ЛЬСКОГО. Начало театр. иск-ву лезгин положила постановка любителей селения Ахты в 1914—«Первый винокур» Л. Н. Толстого (пер. С. Агабалаева). Спектакли кружка, вызвавшие резкое недовольство мусульманского духовенства, периодически ставились в годы империалистич. и гражданской войн, а с 1921, после установления Советской власти, кружок, названный «Нури Ахты» («Свет в Ахтах»), стал работать систематически. В его репертуаре были азерб. пьесы Н. Нариманова, Д. Джабарлы, У. Гаджибекова и др. Долгое время все женские роли исполнялись мужчинами (С. Агабалаев и др.). Женщинам даже запрещалось посещать спектакли кружка. В 1929 в кружок вступила первая горянка — С. Аскарова, затем Г. Аллахвердиева, Ч. и Г. Эфендиевы. В 1935 на базе кружка «Нури Ахты» был создан проф. т-р, к-рому было присвоено имя С. Стальского.

В репертуар т-ра (в 1935—45) входили: «1905-й год», «Алмаз», «Севиль» Джабарлы, «Намус» Ширванзаде, «Ашиг Гариб» З. Гаджибекова, «Мешади Ибад» У. Гаджибекова, «Платон Кречет»; «Сын полка» Катаева, «Женитьба»; «На бойком месте» Островского, «Коварство и любовь», «Слуга двух господ», «Разбойники», «Проделки Скапена». Лезгинская драматургия была представлена пьесами «Гюльзаде» Эфендиева и «Пери-ханум» Шамхалова.

С 1949 т-р работает в г. Дербенте; систематически выезжает для обслуживания лезгинских горных р-нов. В 1955 в состав т-ра вошли выпускники лезгинской студии ГИТИС им. Луначарского (руководители студии О. И. Пыжова, Б. В. Бибиков, М. Чистяков). Выпускные спектакли студии «Сулак-свидетель» Чистякова и Хуршилова, «Лекарь поневоле» Мольера и «Седая девушка» Хэ Цзин-чжи и Дин Ни вошли в репертуар т-ра. Лезг. т-р ставит пьесы дагестанских авторов — «Если сердце захочет» Рустамова, «Любовь чабана» Джафарова, «Праздник цветов» Ахмедова, «Цветок России» Меджидова; азерб. драматургов — «Невеста огня» Джабарлы, «Дурна» Рустама, а также пьесы др. братских народов — «Честь семьи» и «Весёлый гость» Мухтарова, «Лявониха на орбите» Макаёнка и др. Мн. спектакли Лезг. т-ра носят характер муз.-драматических (композиторы С. Агабабов, С. Керимов, Д. Ашуров, З. Гаджиев, Н. Дагиров и др.).

В труппе т-ра (1963): нар. арт. РСФСР и Даг. АССР М. А. Кухмазов, нар. арт. Даг. АССР и засл. арт. РСФСР Ш. К. Кухмазова, нар. артисты Даг. АССР С. А. Агабалаев, С. Т. Велиханов, З. Д. Рамазанова, К. Ф. Рамазанов, засл. артисты Даг. АССР А. А. Алиева, З. Н. Давудова, А. Г. Максудов и др. Гл. режиссёр — засл. арт. Даг. АССР Б. М. Айдаев. В 1960 т-р участвовал в декаде дагестанского иск-ва и лит-ры в Москве с репертуаром «Ашуг Саид» Хюгского и Меджидова, «Сулак-свидетель». *Е. Ж.*

ЛЕЙЗЕВИЦ (Leisewitz), Иоганн Антон (9. V. 1752—10. IX. 1806) — немецкий поэт, драматург. Учился на юридич. ф-те Гёттингенского ун-та. В 1774 примкнул к союзу последователей поэта Ф. Клопштока — «Роща», выступавших за нац. самобытность лит-ры. В это время Л. написал пьесы «Арест имущества», «Ночной визит» и широко известную драму в стихах — «Юлий Тарентский» (1776, Берлин). Творчество Л. ознаменовало переход от классич. трагедии Лессинга к драме «Бури и натиска». Его драма проникнута революц. духом «бурных гениев», события из сферы семейно-бытовой перенесены в политическую, характеры отличаются неукротимостью страстей, она оказала влияние на драматургию Шиллера, гл. обр. на «Разбойников», написанных на сюжет, близкий «Юлию Тарентскому».

Соч.: Sämtliche Schriften, Braunschweig, 1838.

Лит.: Горбатов Л. Е., Лессинг и драматургия «Бури и натиска», М., 1956 (Автореф.).

«ЛЕЙЛИ́ И МЕДЖНУ́Н» — опера У. *Гаджибекова*, его же либр. по поэмам М. Физули и А. Навои. Первая азерб. нац. опера. Пост. 12 янв. 1908 в Баку актёрами театр. секции об-ва «Ниджат» и любителями (дирижёр Ахвердиев, реж. Араблинский; Гейс — Сарабский, Лейли— Фараджев; в последующих спектаклях в роли Лейли выступал Агдамский). На сов. сцене пост. 24 дек. 1924 в Баку, Тюркский гос. т-р (дирижёр Магомаев; Гейс — Сарабский, Лейли — Гаджиева). В 1934 пост. в Т-ре оперы и балета им. Ахундова в новой ред.; в 1958—там же, новая пост. *Н. Гр.*

ЛЕ́ЙНО (Leino), Эйно (наст. фам.— Лёнбум; Lönnbohm) (6.VII. 1878 —10.I. 1926) — финский поэт и драматург. Учился в Хельсинкском ун-те. В начальный период лит. деятельности Л. увлекался неоромантизмом, позднее обратился к реализму, боролся за утверждение его в нац. сценич. иск-ве. В 1912 Л. пытался создать общедоступный передвижной т-р на открытом воздухе. Написал для этого т-ра 3 сб. пьес «Калевала на сцене» (1911). Большое влияние на Л. оказала драматургия Ибсена. Наиболее известны драма Л. «Пентти Пяккёнен» (1905) и комедия «Соль земли» (1911), в к-рых обличаются нравы фин. бурж. об-ва. Автор книги «Финское театральное искусство» (1891). Л. перевёл на фин. яз.: «Сида» Корнеля, «Федру» Расина, «Вильгельма Телля» Шиллера и др.

Соч.: Naamioita, nid. 1—6, Hels., 1905—11; Kalevala näyttämöllä sovitanut, sajra 1—3, Hels., 1911; Kootut teokset, nid. 1—16, [2 pain], Hels., [1931—49] (т. 8 — пьесы); в рус. пер. —Избранное, М.—Л. 1959.

Лит.: Горький М., Собр. соч., тт. 27, 29, М., 1954, с. 102, 341; Kallio O. A., Uudempi suomalainen kirjallisuus, osa 2, 2 pain, Porvoo, 1929. *А. Ман.*

ЛЕ́ЙПЦИГСКАЯ ВЫ́СШАЯ ТЕАТРА́ЛЬНАЯ ШКО́ЛА (Theater hochschule Leipzig) — высшее театральное учебное заведение ГДР. В 1945 при Гос. высшей муз. школе в Веймаре было организовано актёрское отделение (рук. М. Валлентин). Первый выпуск актёрского ф-та влился в открытый в 1952 Берлинский т-р им. Максима Горького, во гл. к-рого стал М. Валлентин. В 1947 на базе актёрского отделения создан Нем. театр. ин-т, при к-ром организовано театроведч. отделение. В 1953 он был переведён в Лейпциг и получил назв. Л.в.т.ш. В основу обучения положена система К. С. Станиславского в сочетании с традициями нем. т-ра. При ин-те имеется актёрский и театроведч. ф-ты (очный и заочный). Срок обучения в ин-те 4 года, проводится производств. практика. Существует 5-й курс с режиссёрским уклоном. Л.в.т.ш. возглавляет ректор А. Г. Кукхофф, рук. театроведч. ф-та В. Адлинг. *А.-Г. К.*

ЛЕЙТМОТИ́В (нем. Leitmotiv, букв. — ведущий мотив) — яркий, образный мелодич. оборот (иногда целая тема), применяемый в музыке для характеристики какого-либо лица, идеи, явления, переживания и многократно повторяющийся по ходу развития сюжета. Принцип Л. широко используется в опере, балете и др. муз.-драм. соч. Л. сопровождает появление героя или упоминание о нём (Л. Снегурочки в опере Римского-Корсакова, Зигфрида — в тетралогии «Кольцо Нибелунга» Вагнера, лебедей — в балете «Лебединое озеро»), утверждает ведущую идею произв. [Л. нар. борьбы в опере «Семья Тараса» Кабалевского, любви — в «Отелло» Верди, судьбы (тема трёх карт)—в «Пиковой даме»]. Л. применяют также для изображения явлений природы (море в «Сказке о царе Салтане») и даже отдельных предметов (меч, копьё в «Кольце Нибелунга»). Л. может видоизменяться по мере развития образа героя или явления. Л. могут характеризовать как один персонаж (Л. царя Ивана Грозного в «Псковитянке»), так и группу персонажей (Л. клятвы комсомольцев в «Семье Тараса»). Иногда Л. применяются также для

обрисовки чувств героев (Л. ревности в партии Амнерис, патриотизма — в «Иване Сусанине»).

Как эпизодич. приём Л. встречается уже в музыке 18 в. (оперы А. Скарлатти). В нек-рых операх эпохи франц. бурж. революции конца 18 в. Л. служит для выражения особо значит. ситуации или переживания. С 19 в. принцип Л. находит всё большее применение в опере («Вольный стрелок» Вебера и др. произв.). Вагнер берёт систему Л. в основу муз. драматургии своих опер («музыкальных драм»), особенно тетралогии «Кольцо Нибелунга». Принцип Л. получил творчески своеобразную разработку в музыке рус. композиторов-классиков, стал одним из средств реалистич. оперной драматургии. Очень широко использовал его Римский-Корсаков, выработавший самостоят. систему Л. (в операх, симф. сюите «Шехеразада» и др.).

Лит.: Ярустовский Б., Драматургия русской оперной классики, М., 1953; Друскин М., Вопросы музыкальной драматургии оперы, Л., 1952.

ЛЕЙФЕРТ, Абрам Петрович (гг. рожд. и смерти неизв.) — русский антрепренёр. Содержатель балаганного т-ра «Развлечение и польза» (1880—97) в Петербурге на Царицыном лугу (Марсовом поле). В репертуар т-ра наряду с феерич. представлениями входили инсценировки произв. Пушкина, Гоголя, Сервантеса, рус. нар. сказок. Руководителем и режиссёром был А. Я. Алексеев-Яковлев.

ЛЕ́КАРЕВ, Валерий Петрович [р.6(19).X.1909] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1963). В 1927 вступил в Т-р-студию им. Ермоловой, преобразованную впоследствии в моск. Т-р им. Ермоловой; работает здесь до наст. времени (в 1943—46 — в труппе Моск. т-ра Сатиры). Большое влияние на формирование таланта Л. оказали режиссёры М. А. Терешкович, М. О. Кнебель, А. М. Лобанов. Л.—характерный актёр. Созданные им образы отличаются интеллектуальностью, выразительностью речевой характеристики, остротой и чёткостью сценич. формы. Выступает на радио.

Роли: Суслов («Дачники»), Достигаев («Достигаев и другие»), Супругов («Спутники» Пановой), генерал Романенко («Счастье» по Павленко), Порфирий Петрович («Преступление и наказание» по Достоевскому), Леонид Сергеевич («Два упрямца» Хикмета и Туляковой), Ёлкин («Мой друг» Погодина), Лещ («Последние»), солдат Слепцов («При свете дня» Казакевича) и др.

Лит.: Боровой Л., Валерий Лекарев, «Театр», 1958, № 1. *М. Лифш.*

ЛЕКАЦА́С (Λεκατσᾶς), Николаос (1847—1913) — греческий актёр и режиссёр. Образование получил в Англии. В 1870 поступил в т-р в Кембридже. В 1881, вернувшись в Грецию, выступил в т-ре «Олимпия» (Афины) в роли Гамлета. В 1882—85 возглавил собств. труппу, к-рая играла в т-ре «Олимпия». Среди ролей этого периода — Шейлок, Макбет, Отелло, король Лир. В 1895 выступал в т-ре «Афинеон» в пьесах новогреч. драматургов (Веньерис — «Опекун» Ксенопулоса и др.). Труппа Л. терпела большие материальные затруднения, в нач. 1910-х гг. Л. уехал в Америку, умер в нищете.

Л. был широко образованным человеком. Он дал новое глубокое сценич. истолкование Шекспира. Современники называли Л. реформатором греч. актёрской школы. Условной классицистской манере игры греч. актёров он противопоставил романтич., исполненное внутр. пафоса иск-во. Творчество Л. оказало большое влияние на формирование греч. актёров реалистич. школы (Е. Пандопулос и др.).

Лит.: Σιδέρης Γ., Ἱστορία τοῦ Νεοελληνικοῦ θεάτρου, Ἀθῆναι, 1951. *Д. С.*

ЛЕКЕ́Н (Lekain) (наст. фам. — К е н; Cain), Анри Луи (31. III. 1729, Париж,— 8. II. 1778, там же) — французский актёр. Сын ювелира. С конца 40-х гг. 18 в. участвовал в любит. спектаклях. Встреча с Вольтером (в 1750) решила его творч. судьбу. Великий писатель занялся сценич. воспитанием Л. и за неск. месяцев подготовил его дебют в т-ре «Комеди Франсез» (1750, роль Тита — «Брут» Вольтера). Вместе с актрисами М. *Дюмениль* и И. *Клерон* Л. составил прославленный «вольтеровский» ансамбль. В трагедиях Вольтера Л. сыграл свои лучшие роли: Оросман («Заира»), Сеид, позднее — Магомет («Магомет»), Замор («Альзира»), Чингисхан («Китайский сирота», 1755), Танкред (о. п., 1760). Л. исполнял также центральные роли в произв. предреволюц. просветит. драматургии — Линсей, Вильгельм Телль («Гиперместра», 1758, «Вильгельм Телль», 1766, Лемьера), Спартак (о. п. Сорена, 1760), Уорик («Граф Уорик» Лагарпа, 1763) и др. Грубоватая внешность Л., коренастая фигура не подходили к ролям героев в классицистской трагедии. Но в его сценич. образах было мощное величие, стремительная действенная сила; идеальная возвышенность воплощаемых характеров, живописный, подчёркнуто театр. жест, монументальная скульптурность поз, певучая декламация сближали иск-во Л. с традициями классицизма. Л. не допускал обыденных разговорных интонаций, бытовой жестикуляции. Но присущая ему аффектация была не только декламационно-пластич. приёмом, а принципом его иск-ва, воплощавшего великие движения человеческого духа. Л. создавал образы, одушевлённые сильными эмоциями, полные внутренней тревоги, смятенности чувств, страстной публицистичности. В ненависти его Замора к поработителям, в рыцарственном патриотизме Танкреда, благородном бесстрашии Вильгельма Телля звучала антитиранич. тема, проповедь новых этич. принципов. Творчество Л. — актёра просветительского классицизма, подготавливало сценич. иск-во революц. Франции. Преодолевая абстрактность классицистского сценич. образа, Л. искал выражения «национального характера» (по его собств. определению), что привело его к реформе театр. костюма. Л. отказался от традиц. «римского» одеяния, вносил в костюм историч. и этнографич. детали, пытался передать при помощи костюма характер героя. С 1759 Л. участвовал в пост. спектаклей (сохранилось 58 экз. трагедий с его пометками). Стремясь усилить



А. Л. Лекен в ролях: 1. Оросман. 2. Чингисхан.





действенность трагедий, Л. встал на путь преодоления декламационной статуарной манеры игры, ввёл черты историч. и этнографич. «местного колорита» в декорационное оформление, обращал внимание на мизансцены, располагая актёров живописными группами, приблизил антрактовую музыку к содержанию трагедии и т. д.

Соч.: Mémoires de Henri Louis Le-Kain, P., 1801.

Лит.: Варнеке Б., Лекен, «ЕИТ», СПБ, 1912, вып. VI, с. 35—67; Мокульский С., История западноевропейского театра, т. 2, М.—Л., 1939; Lemazurier P.-D., Galerie historique des acteurs..., P., 1810; [Arnault A. V.], Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique, P., 1829; Manne E. D. de, Galerie historique des comédiens français de la troupe de Voltaire, Lyon, 1877; Campardon E., Les comédiens du Roi de la troupe française, P., 1879; Olivier J. J., Henri-Louis Le Kain de la Comédie Française (1729—1778), P., 1907. *Е. Ф.*

ЛЕКО́К (Lecocq), Шарль (3. VI. 1832, Париж, — 24. X. 1918, там же) — французский композитор. Учился в Парижской консерватории у Ф. Галеви. В 1857 Л. представил оперетту «Доктор Миракль» на конкурс, объявленный Ж. Оффенбахом для руководимого им т-ра «Буфф-Паризьен» (Париж), и разделил 1-й приз с Ж. Бизе. Однако Л. долго не мог добиться признания, и только пост. его оперетт «Чайный цветок» (1868, т-р «Ателье», Париж) и «Сто дев» («Зелёный остров»; 1872, т-р «Фантези паризьен», Брюссель; в 1925 пост. Моск. т-ром оперетты) принесли ему успех. С этого времени Л. стал наряду с Ж. *Оффенбахом* одним из самых популярных во Франции авторов оперетт. В своих оперettах Л. постепенно отходит от пародийных приёмов Оффенбаха и приближается к бытовой комедии, воскрешая традиции французской комической оперы 18 века с её лиричностью, юмором, ясностью формы, филигранной отделкой деталей. Л. создал св. 50 оперетт, в т. ч. *«Дочь мадам Анго»* (1872, т-р «Фантези паризьен», Брюссель; 1920, Муз. студия МХТ), *«Жирофле-Жирофля»* (1874, т-р «Фантези паризьен»; 1922, Камерный т-р), «День и ночь» (1881, т-р «Нувоте», Париж; 1926, Камерный т-р) и др. При жизни Л. широкую популярность имели его оперетты «Маленький герцог» (1878, т-р «Ренессанс», Париж), «Большой Казимир» (1879, т-р «Варьете», Париж), «Принцесса Канарских островов» (1883, т-р «Фоли драматик», Париж), «Плутон» (1886, т-р «Опера комик»), «Спящая красавица» (1900, т-р «Буфф-Паризьен»). Л. принадлежат также романсы, хоры, пьесы для фп. и др. соч., музыка к водевилям.



Соч.: Lettres inédites de Lecocq à Saint Saëns, «La Revue musicale», P., 1924, Feb.—Aug., 1925, June-Oct.

Лит.: Schneider L., Les maîtres de l'opérette française: Hervé et Charles Lecocq, P., 1924. *Ал. М.*

ЛЕКУВРЁР (Lecouvreur), Адриенна (5.IV.1692—20.III.1730) — французская актриса. Род. в семье ремесленника. 13 лет выступила в любит. спектакле в роли Полины («Полиевкт» Корнеля), поразив зрителей естественностью игры. Брала уроки декламации у актёра т-ра «Комеди Франсез» Леграна, затем работала в провинции. В 1717 дебютировала в «Комеди Франсез». Первые же выступления принесли Л. огромный успех. Через месяц была зачислена в состав *«сосьетеров»* т-ра. В течение 1720-х гг. Л. исполняла весь трагедийный репертуар: Андромаха, Береника, Федра (в о. п. Расина), Монима («Митридат» Расина), Корнелия («Смерть Помпея» Корнеля), Ирена («Андроник» Кампистрона), Артемира (о. п. Вольтера), Антигона, Констанс («Маккавеи», «Инес де Кастро» Ламота), Мариамна («Ирод и Мариамна» Вольтера) и др. С 1720 постоянным партнёром Л. стал актёр М. Барон. Вместе с ним Л. противопоставила старому формальному актёрскому мастерству новое иск-во, стремилась раскрыть мысль, содержание пьесы, передать внутр. жизнь своих героинь. Природный артистизм, женственность и обаяние, трогательная чистота облика Л., присущая ей непосредственность внесли в рационалистич., подчинённое условным внешним приёмам, классицистское иск-во свежесть эмоционального порыва, искреннее человеческое тепло. «Несравненная актриса, которая почти изобрела искусство разговора сердцем и умение вкладывать чувство и правдивость труда, где ранее не было ничего, кроме помпы и декламации»,— писал о ней Вольтер. Новаторское иск-во Л. прокладывало путь просветительскому классицизму «вольтеровских» актёров следующего поколения.





1. А. Лекуврёр. С грав. Ф. Г. Шмидта. 2. А. Лекуврёр в роли Корнелии. Рис. Ш. А. Куапеля.

Ранняя смерть Л. вызвала слухи об отравлении её герцогиней Бульонской — соперницей актрисы в любви к полководцу Морицу Саксонскому. Эта версия, послужившая основой пьесы Э. Скриба и Э. Легуве «Адриенна Лекуврёр», исторически не подтверждена.

Соч.: Lettres de Adrienne Le Couvreur, reunis pour la première fois et publ. par G. Monval, P., 1892.

Лит.: Уманец С., Адриенна Лекуврер и французская комедия её времени, «Труд». Вестник лит-ры и науки, СПБ, 1893, т. XVIII, № 4; История западноевропейского театра, под ред. С. С. Мокульского, т. 2, М.—Л., 1959; Voltaire, La morte de mademoiselle Le Couvreur..., Oeuvres complètes, t. 12, [s. l.], 1784; Manne E. D. de, Galerie historique des comédiens français de la troupe de Voltaire, Lyon, 1877; Lescalier A., Adrienne Le Couvreur, P., [s. d.]; Rivollet G., Adrienne Le Couvreur, P., 1925. *Е. Ф.*

ЛЕ́МАН (Lehmann), Лилли (24. XI. 1848—16. V. 1929) — немецкая артистка оперы (колоратурное, затем драматическое сопрано). Пению училась у своей матери, оперной певицы М. Леман. Дебютировала в 1865 в Праге. Выступала в Лейпциге (1869), Берлине (1870) и др. В 1876 выступила на открытии Байрёйтского т-ра. Л. приобрела широкую известность как исполнительница партий в операх Вагнера: Воглинда, Ортруда, Изольда («Золото Рейна», «Лоэнгрин», «Тристан и Изольда») и др.; участвовала в премьере «Кольцо Нибелунга» в Лондоне (1882). В 1886—90 гастролировала в США. Выдающийся музыкант и разносторонняя актриса, Л. создала яркие музыкально-сценич. образы в операх Моцарта (Донна Анна — «Дон Жуан») и Бетховена (Фиделио в о. п.). Пела ведущие партии в операх Лортцинга, Маршнера, Обера, Доницетти, Верди и др. С 1901 Л. выступала как режиссёр (ставила оперы Моцарта в Зальцбурге), преподавала пение.

Соч.: Mein Weg, Lpz., 1913, Lpz., 1920; Meine Gesangkunst, B., [1922].

Лит.: Andro L., Lilli Lehmann, B., 1907; Wagenmann J. H., Lilli Lehmann's Geheimnis der Stimmbänder, B., [1905]. *Ал. М.*

ЛЕ́МАН (Lehmann), Лотта (р. 27.II.1888) — немецкая артистка оперы (лирико-драматическое сопрано). Пению училась в Берлинской высшей муз. школе. В 1910 дебютировала в Гамбургском оперном т-ре. В 1914 была приглашена в Венскую придворную оперу. Приобрела мировую известность как исполнительница осн. партий в операх Вагнера (Зиглинда, Фрика — «Кольцо Нибелунга», Эльза — «Лоэнгрин», Елизавета — «Тангейзер») и Р. Штрауса (Октавиан, Княгиня Верденберг — «Кавалер роз», Кристина — «Интермеццо», 1924, первая исполнительница). С 1933 Л.— солистка т-ра «Метрополитен-опера». Выступала также как камерная певица. Голос Л. отличался теплотой и пластичностью, игра захватывала яркой экспрессией.

Др. партии: Фиделио (о. п. Бетховена), Графиня («Свадьба Фигаро»), Мими («Богема»), Манон (о. п. Массне), Татьяна.

Соч.: Anfang und Aufstieg, W.—Lpz.—Z., 1937.

Лит.: Walter B., Thema und Variationen. Erinnerungen u. Gedanken, Frankf. a/M., 1961; «Music and musicians», L., 1957, Sept. *Ал. М.*

ЛЕ́МАН (Lehmann), Эльза (27.VI.1866—6.III.1940)— немецкая актриса. В 1885 дебютировала в Бременском т-ре. С 1888 играла в Берлине в «Валльнертеатре». В 1891 была приглашена Л'Арронжем в Немецкий т-р (Берлин), была ведущей актрисой этого т-ра (завоевала известность исполнением роли Елены—«Перед восходом солнца» Гауптмана, 1889). Одновременно выступала в «Лессинг-театре» и в «Свободном т-ре». В 1912 перешла в Нем. художеств. т-р, играла под рук. М. Рейнхардта, затем гастролировала. Играла в пьесах Ибсена (Лона — «Столпы общества», Элла — «Пун Габриель Боркман», фру Альвинг — «Привидения»), Гауптмана (Ганна — «Возчик Геншель», Кете— «Одинокие», Роза — «Роза Бернд», Луиза Хильзе — «Ткачи»), Л.Н. Толстого (Анисья—«Власть тьмы», 1900). Особенно выразительно передавала Л. переживания женщин из народа, простые и человечные чувства матери, преданной жены, но раскрытие социальных тем Л. обычно подменяла бытовыми подробностями, свидетельствующими о её тонкой наблюдательности, или комедийными чертами (г-жа Уоррен в «Профессии госпожи Уоррен» Шоу). Это объяснялось в известной мере влиянием на творчество Л. школы О. Брама.

Лит.: Bab J., Handl W., Deutsche Schauspieler, B.—W., 1908; Bab J., Schauspieler und Schauspielkunst, B., [1926]. *И. Н.*

ЛЕ́МБА, Артур Густавович (24.IX.1885—21.XI. 1963) — эстонский сов. композитор, пианист. Засл. деят. иск-в Эст. ССР. В 1908 окончил Петерб. консерваторию, где учился у Н. Ф. Соловьёва, А. К. Глазунова, Н. А. Римского-Корсакова. С 1908 Л.— преподаватель, с 1915 — проф. Петроград. консерватории, с 1920 — Таллинской консерватории. Автор опер «Сабина» (пост. 1906, Петербург, силами Эст. культ.-просвет. об-ва; 2-я ред. «Дочь Лембиту», 1908, т-р «Ванемуйне», Тарту), «Дева холма» (1929, т-р «Эстония», Таллин), «Любовь и смерть» (1931, там же), «Эльга» по драме Гауптмана (1934 там же), симф. и др. соч. В своём творчестве Л. широко использует эст. муз. фольклор, уделяя большое внимание выражению в музыке психологич. конфликтов. *Х. Кыр.*

ЛЕ́МБЕРГ, Александр Янович (р.25.III.1921) — латвийский советский артист балета. Засл. арт. Латв. ССР (1955). В 1932—36 учился в балетной студии при Рижском т-ре оперы и балета, а также в частных студиях А. А. Фёдоровой (Рига) и Л. Н. Егоровой (Париж). С 1939 Л.— солист Рижского т-ра оперы и балета (ныне Т-р оперы и балета Латв. ССР).

Партии: Пустрис («Лайма» Лепина), Кристиан («Стабурадзе» Калныня), Батыр («Шуралe»), Ромео («Ромео и Джульетта»), Альберт («Жизель»), Ако («Ригонда» Гринблата) и др. С 1961 выступает как балетмейстер, ставит танцы в операх и опереттах. С 1957 преподаёт в Рижском хореографич. уч-ще. *Ст. М.*

ЛЕМЕРСЬЕ́ (Lemercier), Луи Жан Непомюсен (21.IV.1771—7.VI.1840) — французский поэт, драматург, теоретик искусства. Член Франц. академии (с 1810). В 16-летнем возрасте написал трагедию «Мелеагр» (1788, т-р «Комеди Франсез»). Во время франц. бурж. революции 1789—94 придерживался умеренно либеральных взглядов, разрабатывал гл. обр. моральные проблемы (комедия «Ловелас, или Кларисса Гарлоу», 1792, «Комеди Франсез»). В 1795 выступил с контрреволюц. комедией «Тартюф-революционер» («Комеди Франсез»), направленной против якобинцев. В период Директории и Консульства Л. занимал буржуазно-охранит. позиции. В это время им написаны трагедия «Агамемнон» (1797, «Т-р республики»), в к-рой, используя античный сюжет, Л. утверждает образ идеального монарха, комедия «Пинто, или День заговора» (1800, «Комеди Франсез»), где отразилось буржуазно-реакц. отношение Л. к революции. Среди др. произв. Л.—трагедии «Ричард III» (1816), «Дженни Шор» (1816), написанные в подражание Шекспиру, драма «Фредегонда и Брюнео» (1821, «Одеон»). Эмоциональная напряжённость, резкие психологич. контрасты, стремит. ритм диалога, вольное обращение с правилами трёх единств сближали классицистские трагедии Л. с лит-рой романтизма. Л. выступал как один из последних теоретиков классицизма, но его собств. пьесы не укладывались в строгие рамки рационалистич. поэтики и близки по стилю произв. романтиков.

В последние годы жизни Л. обратился к жанру мелодрамы, написав несколько пьес для «т-ров бульваров». Элементы мелодрамы имеются и в поздних трагедиях Л. («Мученики из Сули» и др.).

Соч.: Смерть Агамемнона, пер. В. Каратыгина, 1829 (рукопись); Замечания о хороших и дурных нововведениях в драматическую поэзию, «Московский Телеграф», 1825, ч. 4, № 13—14 (№ 13, с. 30—43, № 14, с. 119—129); Cours analitique de la littérature générale, v. 1—4, P., 1817.

Лит.: История западноевропейского театра, т. 3, М., 1963; Dufey, Lemercier et Lemierre, P., 1940; Pongreville de, Biographie de N. Lemercier, Marseille, 1859. *Л. Лев.*

ЛЕМЕ́ТР (Lemaître), Жюль (27.IV.1853—5.I. 1914) — французский театральный и литературный критик, писатель, драматург. Член Франц. академии (с 1895). К лит. деятельности обратился в нач. 80-х гг. 19 в. Был журналистом, вёл театр. раздел в «Журналь де деба». В 80—90-х гг. выступал как глава критич. школы, опиравшейся на течение релятивизма. Суждения Л. о явлениях театр. иск-ва, несмотря на меткость отдельных характеристик, носят субъективистский, произвольный характер. С конца 80-х гг. писал пьесы (св. 15), гл. обр. психологич. драмы («Взбунтовавшаяся», 1889, т-р «Одеон», и др.). Проявил себя как ярый реакционер в период обществ. реакции и дела Дрейфуса.

Соч.: Théâtre, v. 1—3, P., [1906—08]; Impréssions de théâtre, v. 1—11, P., 1888—1920.

Лит.: Durrière G., Jules Lemaître et le théâtre, P., 1934. *Н. Рж.*

ЛЕМЕ́ТР ФРЕДЕРИ́К—см. *Фредерик-Леметр.*

ЛЕ́МЕШЕВ, Сергей Яковлевич [р. 27.VI (10.VII). 1902, д. Князево Тверской губ.] — русский советский артист оперы (лирический тенор). Нар. арт. СССР (1950). Чл. Коммунистич. партии с 1948. Род. в крестьянской семье. В 1925 окончил Моск. консерваторию по кл. проф. Н. Г. Райского, после чего учился в Оперной студии Большого т-ра под рук. К. С. Станиславского. Впервые выступил на





С. Я. Лемешев в ролях: 1. Ленский. 2. Герцог. 3. Ромео.

сцене в Свердловске в 1926. С этого года до 1931 пел в т-рах Свердловска, Тбилиси. С 1931 Л.— солист Большого т-ра. Л. обладает голосом выразит., задушевного тембра, льющимся легко и свободно. Исполнение его характеризуется эмоциональной насыщенностью и проникновенностью, к-рые, в соединении с благородной сценич. внешностью и большой природной музыкальностью певца, сообщают его героям неповторимую обаятельность. Глубокой продуманностью и ювелирной тщательностью отделки отличается каждый муз.-сценич. образ, созданный многогранным артистич. дарованием Л.

Партии: Ленский; Боян («Руслан и Людмила»), Владимир Игоревич («Князь Игорь»), Берендей, Левко; Владимир («Дубровский» Направника), Фауст, Ромео («Фауст», «Ромео и Джульетта» Гуно), Герцог, Альмавива, Альфред и др.

Л. пользуется также широкой популярностью как концертный и камерный певец, исполнитель нар. песен. В 1951 Л. поставил в Ленингр. Малом оперном т-ре оперу «Травиата», в 1957 в Большом т-ре — «Вертер» Массне. В 1959—62 руководил Оперной студией при Моск. консерватории, где пост. неск. спектаклей. Снимался в фильмах, в т. ч. в экранизации опер «Демон» и «Дубровский», исполняя роли Синодала и Владимира. Гос. пр. СССР (1941).

Соч.: О певческом мастерстве, «Сов. музыка», 1954, № 1.

Лит.: Львов М., С. Я. Лемешев, М.—Л., 1947; Грошева Е. А., С. Я. Лемешев, М., 1960.

ЛЕМЬЕ́Р (Lemierre), Антуан Мари (12.I.1723— 4.VII.1793) — французский драматург. Уже в первых своих трагедиях — «Гиперместра» (1758), «Терей» (1761), «Идоменей» (1764), пост. в т-ре «Комеди Франсез», Л. использовал античные сюжеты для пропаганды антифеодальных и антицерковных идей. Широкую известность получила трагедия «Малабарская вдова» (1770, «Комеди Франсез»), в к-рой Л. выступил против религиозного фанатизма, противопоставив жестокость и нетерпимость жрецов естественным правам человеч. личности. В историко-легендарной трагедии «Вильгельм Телль» (1766, «Комеди Франсез») Л., предвосхищая Шиллера, обратился к эпизоду героич. борьбы швейц. крестьянства за нац. независимость. Эта пьеса представляет интерес как попытка утверждения на франц. сцене нового демократич. героя — простого крестьянина.

Соч.: Oeuvres, v. 1—3, P., 1810; в рус. пер.— «Гиперместра», М., 1783.

Лит.: Левро Л., Драма и трагедия во Франции, П.—М., 1919; Bonassies J., Les auteurs dramatiques et la Cómedie Française, P., 1874; Brunetière F., Les époques du théâtre français, P., 1893. *Л. Лев.*

ЛЕ́НДВАИ (Lendvay), Мартон (11.XI.1807—29.I. 1858) — венгерский актёр. Родоначальник актёрской династии. Был чиновником в г. Надьбанье. Поступил в бродячую труппу и долгое время скитался по стране. Весной 1837 был приглашён в Нац. т-р (Будапешт). Во время венг. революции 1848 нек-рое время находился в рядах нац. армии. Расцвет творчества Л. падает на 40-е гг. Актёр многостороннего дарования, Л. с особым успехом выступал в трагедийных ролях: Банк («Банк-бан» Катоны), Ромео («Ромео и Джульетта» Шекспира), Отелло, Ричард III, Карл Моор, Дон Карлос; Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова), Фигаро. Обладая сильным голосом, Л. с успехом выступал и в оперных спектаклях — Фра-Дьяволо (о. п. Обера), Альмавива; Отелло (о. п. Россини). Л. играл также в т. н. «народных пьесах», объединявших пение, танец и драму (Гергей — «Дезертир» Сиглигети). Л. сочетал в своём иск-ве элементы классицистского стиля с романтич. направленностью творчества В трагедийных ролях он стремился к живописности, скульптурности, характерности, к выразительной мимич. игре. Исполнение комедийных ролей отличалось пластичностью движений,. изощрённой внешней актёрской техникой. На протяжении всей сценич. деятельности в Национальном театре Л. вёл творч. спор с трагиком Г. Эгреши, крупнейшим актёром венг. школы революционного романтизма.



Лит.: Szigligeti E., Magyar színészek életrájzai, Bdp., [1887]; Rakodczay P., Egressy Gábor és kora ,köt. 1—2, Bdp., [1911]. *А. Гер.*

ЛЕ́НДЬЕЛЬ (Lengyel), Меньхерт (р. 1880) — венгерский драматург. Лит. деятельность начал сатирич. комедией «Великий правитель» (1907), пост. в прогрессивном т-ре «Талия». В ранних комедиях — «Благодарные потомки», «Сельская идиллия», «Королевство Санчо Панса» и др., Л. поднимает острые социальные проблемы, вопросы нравственности, морали, осмеивает отд. пороки бурж. строя. Но проблемы эти решены в духе бурж. гуманизма. Широкую популярность принесла Л. полудетективная драма «Тайфун» (1909, т-р «Вигсинхаз»; ставилась в т-рах многих стран, в т. ч. и в России). Л.— автор либретто к балету «Чудесный мандарин» Бартока (1926, Кёльн; 1945, Будапешт), в к-ром показана жизнь трущоб большого капиталистич. города. Либретто создано под значительным влиянием Фрейда. В 30-х гг., спасаясь от преследований фашистов, Л. эмигрировал в США, где пишет развлекательные пьесы и киносценарии. *А. Гер.*

ЛЕНЕ́И (древнегреч. Λήναια, от λήνη — вакханка)— один из праздников бога *Диониса* в Ионии и Аттике (Др. Греция). Л. праздновались в месяце Гамелионе (янв.— февр.). В Афинах во время Л. исполнялись *дифирамбы* и устраивались драматич.

состязания. В отличие от состязаний на Великих *Дионисиях*, на Л. гл. место отводилось комедиям. Организация состязаний находилась в ведении архонта-басилевса. Драматич. состязания на Л. проводились также на о-ве Родосе. *С. А.*

ЛЕ́НИН (наст. фам.— И г н а т ю к), Михаил Францевич [21.II(4.III).1880—9.I.1951] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1937). В 1902 окончил драм. курсы при Моск. театр. уч-ще по классу А. П. Ленского и поступил в труппу Малого т-ра. Сценичная внешность (высокий рост, гибкая фигура, звучный голос, выразительное лицо), темперамент способствовали успеху Л. в ролях: Дато («Измена» Сумбатова, 1903), графа Альмавивы («Женитьба Фигаро», 1910), графа Лейстера («Мария Стюарт», 1910), Чацкого (1911), Паратова (1912); Петруччио («Укрощение строптивой», 1912). В 1919—20 — актёр Гос. Показательного т-ра. В 1921—23 был актёром б. т-ра Корша (Филипп II — «Дон Карлос», 1922, и др.). В 1923 вернулся в Малый т-р, работал в нём до конца жизни; исполнил роли: Юлий Цезарь (о. п. Шекспира, 1924), граф Шемет («Медвежья свадьба» Луначарского по Мериме, 1924), Веррино и Фиеско («Заговор Фиеско» Шиллера, 1925), начштаба Ленчицкий («Бойцы» Ромашова, 1934), Борис Годунов (о. п. Пушкина, 1937), Богдан Хмельницкий (о. п. Корнейчука, 1939), Фамусов (1943); дон Саллюстий («Рюи Блаз» Гюго, 1949). В течение долгого времени в репертуаре Л. были роли: Телятев («Бешеные деньги» Островского) и Несчастливцев (впервые сыгранные им на драматич. курсах), Кречинский (1904); Болингброк («Стакан воды» Скриба, 1915), Беркутов («Волки и овцы», 1941). В работе над ролью Л. уделял особое внимание слову, искусно владел стихом и диалогом; передавал стиль эпохи. В т. н. «фрачных» ролях был изящен и элегантен. В героико-романтич. репертуаре Л. иногда впадал в декламационность. В то же время эффектно праздничное иск-во Л. отличалось пластичностью, чёткостью театр. формы, чувством меры, ансамбля. Л.— автор театр. мемуаров «Пятьдесят лет в театре» [М., 1957].



М. Ф. Ленин в ролях: 1. Фамусов. 2. Богдан Хмельницкий.

С о ч.: (Автобиография), в кн.: Актёры и режиссёры. «Театральная Россия», М., 1928.

Лит.: Т у р ч а н и н о в а Е. Д., Михаил Францевич Ленин, в сб.: Евдокия Дмитриевна Турчанинова, М., 1959. *Е. Фил.*

«ЛЕ́НИН В 1918 ГОДУ» — пьеса в 9 к. А. Я. *Каплера* и Т. Златогоровой (по одноим. киносценарию тех же авторов). Соч. 1939. Пост. под назв. «Ленин» в Ленингр. т-ре драмы им. Пушкина (1939, реж. Вивьен, Кожич, Даусон; Ленин—Скоробогатов). В 1939—41 пьеса шла во мн. т-рах СССР (под назв. «Ленин в 1918 году» и «Ленин»). В 1939—Астраханский т-р (Ленин—М. Головин), т-р «Красный факел» (Ленин — Красильников), Саратовский т-р (Ленин — Бржеский); в 1940 — Алма-Атинский т-р (Ленин — Ассиуров, Знаменский), Т-р им. Авизбекова (Ленин — Дагестанлы), Т-р им. Еремяна, Баку (Ленин — Арзуманян), Т-р им. Сундукяна (Ленин — Вагаршян), Иркутский т-р (Ленин — Ситко), Казанский т-р (Ленин — Якушенко, Борелин), Красноярский т-р (Ленин — Судьбин), Т-р им. Франко (Ленин — Бучма), Оренбургский т-р (Ленин—Агеев), Ярославский т-р (Ленин — Политимский, Соколов); в 1941—Ивановский т-р (Ленин — Колесов), Мурманский т-р (Ленин — Добротин), Омский т-р (Ленин — Колесников), Рязанский т-р (Ленин — Верховский) и др. т-ры.

В 1957 Каплер написал новый вариант пьесы под назв. «Грозовой год». В 1957 пьесу пост.: Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (Ленин—Честноков), Днепропетровский т-р (Ленин—Ситников), Кемеровский т-р (Ленин — В. Самойлов), Комсомольский-на-Амуре и Хабаровский т-ры (Ленин — Денисов), Майкопский т-р (Ленин —Лотков), Т-р им. Я. Купалы (Ленин — Молчанов), Тбилисский т-р им. Грибоедова (Ленин — Мюфке), Уфимский т-р (Ленин—М. Кондратьев); в 1958—Заполярный т-р, Норильск (Ленин — В. Лукьянов), Севастопольский т-р (Ленин — Афанасьев); в 1959—Душанбинский т-р (Ленин — Волчков), Чебоксарский т-р (Ленин — Морев); в 1960 — Тамбовский т-р (Ленин — Карантаев) и др.

И з д а н и я: Первая публикация пьесы «Л. в 1918 г.» — «Грозовой год», «Театр», М., 1957, № 7, с. 16. *А. Шн.*

ЛЁНИНА, Елена Лазаревна [р. 28.III(9.IV).1890] — русская советская актриса. Нар. арт. Узб. ССР (1950). С 1907 играла в укр. трупгах. В 1934—57 — актриса Ташкентского рус. т-ра. Вначале исполняла роли молодых героинь, впоследствии — характерные роли.

Роли: Мурзавецкая («Волки и овцы»), Кручинина; Кабаниха («Гроза»), Марфа Петровна («Русские люди»), тетушка Хосият («Заря Востока» Сафарова), Полина, Меланья («Враги», «Егор Булычов и другие»). *Е. П.*

ЛЕНИНАБА́ДСКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНО-ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ А. С. ПУ́ШКИНА — таджикский музыкально-драматический театр. Создан в Ленинабаде в 1932 на основе гор. любительского коллектива. В состав труппы вошли педагоги Ленинабадского муз. уч-ща. Первые спектакли: «Победа» Джалила — о колхозном строительстве, «Два коммуниста» Яшена — о гражданской войне. Формированию т-ра помогли режиссёры М. Саидов, Х. Махмудов, Б. С. Володарский, М. П. Троянский. Т-р ставит муз. драмы и пьесы репертуара драм. т-ров.

Спектакли: «Приговор» Турсун-заде (1935) — о борьбе с бурж. националистами, «Шараф» Аминзаде (1936) — о социалистич. индустриализации Таджикистана, «Санавбар» Джалила (1939) — о раскрепощении женщин, «Проделки Скапена» (1940). В 1947 пост. «Гроза». На местном материале построены спектакли: «Две красоты и две любви» Сайфиддинова (1957) — о молодёжи на целине, «Дурная голова ногам покоя не даёт» Садик (1958), критикующая отрицательные явления колхозной жизни, и др.

В труппе т-ра (1963): нар. арт. Тадж. ССР—режиссёр Р. Эркабоев, актрисы Т. Султанова, Б. Таджибаева; засл. арт. Тадж. ССР Т. Таджибаев, М. Ибрагимова, А. Парниев, актёры М. Самандаров, С. Холматов, Н. Фазылова и др. *Н. Н.*

ЛЕНИНАКА́НСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ А. МРАВЯ́НА — армянский драматический театр. С 1865 в Александрополе (ныне Ленинакан) работали театр. труппы. В 1921 В. Мирзоян организовал арм. проф. труппу. В 1922 создаётся т-р политпросвета, к-рый возглавил А. Арменян. В 1924 Ш. Талян организовал муз. т-р (дирижёр — А. Ш. Мелик-Пашаев).

Л. д. т. им. А. М. организован в 1928. Открылся 1 ноября спектаклем «Мятеж». В состав коллектива вошли актёры местной театр. труппы и выпускники Моск. арм. драм. студии, в т. ч. В. *Аджемян*, Т. Сарян, М. Костанян, В. Степанян, А. Мкртумян, Б. Габриэлян, А. Арутюнян, А. Араксян, А. Ритуни, С. Суренян, А. *Арменян*, Е. *Дурян-Арменян*, Л. Зорабян, Ц. Америкян, М. Гаврош, позднее в труппу вступили: Г. Арутюнян, А. Пашаян, А. Асрян, К. Арцрунян, Г. Акопян, Ж. Элоян, А. Бероян, А. Бадалян, А. Аракелян и др. Развитие т-ра определялось спектаклями, пост. режиссёром В. Аджемяном: «Разлом» (1929); «Марокко» Багдасаряна (1929), «На дне» (1932); «Высокочтимые попрошайки» Пароняна (1934), «Ленин в 1918 году» Каплера и Златогоровой (1940), «Двенадцатая ночь» (1944); «Ара Прекрасный» Заряна (1946), «Свадьба Кречинского» (1946). На сцене т-ра шли пьесы Сундукяна, Ширванзаде, Островского, Гоголя, Гольдони, Кальдерона, Мольера, Погодина, Корнейчука, Арбузова и др. Лучшие пост. 40—50-х гг.: «Разорённый очаг» Сундукяна (1947), «Опытное поле» Заряна (1959), «Иркутская история» (1961). В т-ре работали режиссёры А. Бурджалян (1940—43) и А. Абарян (1946—53), А. Овсепян, Г. Мкртчян, драматурги А. Араксманян и Л. Микаэлян, театр. художник М. Свахчян. В труппе т-ра (1963): нар. арт. Арм. ССР Л. *Зорабян*, Ц. *Америкян*, А. *Пашаян*, А. *Арзуманян*, А. *Арутюнян*, А. Ерамян; засл. арт. Арм. ССР: Р. Одабашян, А. Азнаурян, К. Арцрунян, Р. Мелян, Ж. Товмасян и др. Гл. режиссёр т-ра—Т. Вартазарян. *Б. А.*

ЛЕНИНГРА́Д—важнейший после Москвы промышленный, культурный и научный центр СССР. 3552 тыс. жит. (1963).

Театр. жизнь города возникает в 1-м десятилетии существования Петербурга. Уже в нач. 18 в. Пётр I стремился создать публичный т-р, являющийся средством массовой политич. пропаганды, преследующий культурно-просветит. задачи. В 1714 по приказу сестры царя Наталии Алексеевны у Стрелки Невы был сооружён общедоступный бесплатный т-р, в репертуар к-рого входили пьесы духовного и светского содержания. В 1719 здесь гастролировала нем. труппа Эккенберга — Манна. В 1723 Пётр I построил близ Адмиралтейства спец. театр. здание, в к-ром гастролировали иностр. труппы. Со смертью Петра I в условиях реакции политич. и культурные начинания не получают развития, театр. жизнь Петербурга замирает. Однако фундамент для развития рус. нац. т-ра был заложен; интерес к т-ру охватывает широкие слои рус. об-ва; в Петербурге начинают систематически гастролировать иностр. труппы, показывают спектакли любители (т. н. «охочие комедианты»), воспитанники кадетского шляхетного корпуса ставят спектакли при дворе («Хорев», «Гамлет», «Синав и Трувор» Сумарокова и др.). В 1750 был издан указ, разрешавший устройство в частных домах «русских комедий».

В 1756 указом Елизаветы на Васильевском острове (в Головкинском доме) открывается первый в России гос. проф. публичный т-р. В состав его труппы вошли выученики кадетского корпуса (бывшие актёры Ярославского т-ра Ф. Г Волкова). Т-р возглавил А. П. Сумароков, затем Волков. В 1757 — 1832 спектакли т-ра происходили в разл. помещениях. В 1779 К. Книпер сооружает на Царицыном лугу Деревянный т-р (см. «*Вольный российский театр*»), к-рым руководил (с 1780) И. А. Дмитревский. Здесь впервые была пост. комедия «Недоросль» Фонвизина (1782). В 1783 этот т-р стал государственным и наз. Малым т-ром (существовал до 1797). В 1765 на месте нынешней Театральной пл. был построен огромный деревянный амфитеатр для бесплатных любительских публичных представлений. После восстания Пугачёва здание было снесено и в 1783 построен Большой Каменный театр (см. *Каменный театр*). В этом т-ре давались спектакли итал. оперы для придворной знати и чиновной аристократии, а также спектакли рус. т-ра. В 1787 открывается придворный *Эрмитажный театр*, где играла франц. труппа, ставились любительские дворцовые спектакли.

19 в. отмечен бурным театр. строительством. В этот период сооружаются: большой Деревянный т-р (т-р Казасси; арх. В. Бренна, 1801), «Новый т-р у Чернышева моста» (1825, арх. С. Л. Шустов), первый в России цирк (1827), в к-ром гастролировали иностр. акробаты, фокусники, канатоходцы. В 1828 арх. К. Росси начал строить Большой Каменный театр. В 1832 в этом здании, получившем назв. Александринского т-ра, начала играть петерб. драм. труппа. Этот т-р стал наряду с моск. Малым т-ром центром рус. театр. культуры. В его труппу входили лучшие рус. актёры, основоположники рус. школы сценич. иск-ва. Несмотря на то, что основу репертуара т-ра составляли псевдоисторич. пьесы, мелодрамы и водевили, на его сцене, вопреки цензуре, утверждались и лучшие произв. рус. драматургии (см. *Ленинградский государственный академический театр драмы имени А. С. Пушкина*). В 1833 открыт Михайловский театр (арх. А. П. Брюллов, перестроен в 1859 арх. А. К. Кавосом), предназначенный для привилегированной публики. Здесь гастролировали иностр. труппы, с конца 70-х гг. играла постоянная франц. труппа. В 1847—48 был воздвигнут каменный театр-цирк. Перестроенный после пожара 1859 арх. Кавосом т-р был открыт в 1860 и получил назв. Мариинского. Творч. развитие и становление Мариинского т-ра связаны с первыми исполнениями опер Чайковского, Римского-Корсакова, Мусоргского, Бородина; в его репертуар входили также произв. выдающихся зап.-европ. композиторов. Большую роль сыграл Мариинский т-р и в создании самобытной школы рус. балета (см. *Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова*).

В 1859 в Петербурге было организовано Рус. муз. об-во. В 1862 открывается консерватория; инициатор её создания и первый директор — рус. композитор, пианист и обществ. деятель А. Г. Рубинштейн. Среди выпускников консерватории — композиторы П. И. Чайковский, А. К. Глазунов, М. М. Ипполитов-Иванов, А. С. Аренский, Н. Я. Мясковский и др.

После отмены монополии имп. т-ров (1882) в Петербурге организуются многочисл. частные т-ры: т-р Народного дома, Т-р Литературно-художеств. об-ва (Суворинский т-р, см. *Литературно-художественного общества театр*), Василеостровский народный театр и др. Возникают т-ры оперетт, фарсов, миниатюр.

Общественный подъём в канун революции 1905—07 вызвал появление т-ров, деятельность к-рых была связана с общественно-политич. борьбой эпохи. Среди них Т-р В. Ф. Комиссаржевской (см. *Комиссаржевской театр*), Общедоступный т-р П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской (см. *Первый передвижной драматический театр*). В период реакции, наступившей после подавления революции, получили распространение многочисл. т-ры миниатюр (Интимный т-р, Литейный т-р, Троицкий т-р и др.), т-ры «лёгкой комедии» (т-р Сабурова в Пассаже), разл. т-ры декадентского направления (Старинный т-р, «Первый в мире футуристов т-р» и др.).

Октябрьская революция поставила перед т-ром новые социально-политич. задачи, вызвала бурное развитие театр. иск-ва. На сцене т-ров были поставлены классич. произв., наиболее созвучные революц. эпохе, появляются первые сов. пьесы, оперы, балеты. С 1918 в Михайловском т-ре начинает работать новый творч. коллектив, приступивший к созданию сов. оперного спектакля. Поиски совр. муз. репертуара становятся характерной особенностью творч. деятельности этого т-ра (см. *Ленинградский Малый театр оперы и балета*).

В 1919 по инициативе М. Горького, А. А. Блока, М. Ф. Андреевой был открыт *Большой драматический театр*, созданный как театр «героической трагедии, романтической драмы и высокой комедии». Возникают и развиваются т-ры, объединяющие молодых актёров, режиссёров и художников,— ТРАМ (1925), Красный театр (1924) и др. В 1936 на базе ТРАМа и Красного т-ра организуется *Ленинградский театр имени Ленинского комсомола*. Появляются первые в СССР т-ры для детей: ТЮЗ (1922, см. *Ленинградский театр юных зрителей*), т-ры кукол (т-р Петрушки, 1924, и т-р Марионеток, 1918, объединённые в 1930 в *Ленинградский театр кукол* под руководством Е. С. Деммени; Ленингр. т-р кукол, 1931, ныне Большой т-р кукол; Кукольный т-р «Сказки», 1944). В 1926 организуется т-р Сатиры, к-рый вскоре переходит в ведение Посредрабиса и получает назв. т-ра Сатиры и Комедии (с 1935 — *Ленинградский театр Комедии*). В 1929 (на основе слияния ленингр. и харьковского т-ров оперетт) создаётся *Ленинградский театр музыкальной комедии*, в 1933 — Новый т-р (ныне *Ленинградский театр имени Ленсовета*).

В годы Великой Отечеств. войны большинство т-ров было эвакуировано из Л. В 1942 был организован т. н. «блокадный» т-р (ныне *Ленинградский драматический театр имени В. Ф. Комиссаржевской*).

В 1964 в Л. работают: Академич. т-р оперы и балета им. Кирова, Академич. т-р драмы им. Пушкина, Большой драм. т-р им. Горького, Ленингр. Малый академический т-р оперы и балета, Т-р Комедии, Т-р юных зрителей, Т-р им. Ленинского комсомола, Т-р им. Ленсовета, Драм. т-р им. Комиссаржевской, Т-р муз. комедии, Большой т-р кукол, Т-р кукол под рук. Деммени, Т-р Сказки, 2 обл. драм. т-ра, цирк, оперная студия консерватории, Т-р эстрады, Т-р миниатюр.

В Л. имеются: Ин-т театра, музыки и кинематографии (см. *Ленинградский научно-исследовательский институт театра, музыки и кинематографии*), Консерватория, Театр. библиотека (см. *Библиотеки театральные*), *Ленинградский театральный музей*, Ленинградская филармония (Большой и Малый залы им. Глинки). *К. О.*

ЛЕНИНГРА́ДСКАЯ ТЕАТРА́ЛЬНАЯ БИБЛИОТЕ́КА — см. *Библиотеки театральные.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ АКАДЕМИ́ЧЕСКИЙ БОЛЬШО́Й ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ М. ГО́РЬКОГО — см. *Большой драматический театр.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ДРАМЫ ИМЕНИ А. С. ПУ́ШКИНА (Государственный ордена Трудового Красного Знамени академический театр драмы имени А. С. Пушкина; в 1832—1920 наз. Александринский театр) — русский театр. Старейший драм. т-р СССР. Был создан в 1756 как первый проф. постоянный публичный гос. т-р (наз. «Русский для представления трагедий и комедий т-р»; директор — А. П. Сумароков, затем — Ф. Г. Волков). Имел большое значение в обществ. жизни эпохи. История т-ра тесно связана с развитием реализ-

ма в рус. сценич. иск-ве. Труппа формировалась под руководством режиссёра, актёра и педагога И. А. *Дмитревского*. В репертуар т-ра во 2-й пол. 18 в. входили: произв. А. П. Сумарокова, Я. Б. Княжнина, сатирич. комедии В. В. Капниста, И. А. Крылова, бытовые пьесы В. И. Лукина, П. А. Плавильщикова и др., и зап.-европ. авторов—П. Корнеля, Ж. Расина, Вольтера, Ж. Б. Мольера, П. Бомарше и др. Выдающуюся роль в становлении петерб. т-ра сыграло творчество Д. И. Фонвизина — одного из основоположников сатирич. направления в рус. лит-ре и сценич. иск-ве, позднее Крылова, Грибоедова, Гоголя. «Недоросль» Фонвизина был впервые пост. (1782) на сцене петерб. т-ра с участием Дмитревского (Стародум), Плавильщикова (Правдин), Михайловой (Простакова), Соколова (Скотинин), Шумского (Еремеевна).

С нач. 1770-х гг. видное место в репертуаре петерб. драм. труппы заняла комич. опера — своеобразный театр. жанр, сочетавший драм. действие с музыкой, пением и танцами. Основанная на сюжетах из жизни крестьян и ремесленников, комич. опера быстро завоевала популярность среди широкой публики и во многом способствовала демократизации т-ра.

Исполнительское иск-во т-ра конца 18 — нач. 19 вв. характеризовалось преодолением условных приёмов классицизма, усилением эмоционально-психологич. начала, стремлением к жанрово-бытовой конкретизации образа. Прогрессивные демократич. тенденции определяли творчество петерб. актёров С. Н. *Сандунова*, А. М. *Крутицкого*, П. А. *Плавильщикова*, А. Д. *Каратыгиной* и др. Эволюция актёрского иск-ва на рубеже 18—19 вв. отчётливо проявилась в творчестве Я. Е. *Шушерина*. Классицистский актёр, он в то же время стремился к естественности и простоте, выступая в мелодраме и сентиментальных пьесах. В нач. 19 в. успехом пользовалась сентиментальная драма, воспроизводившая «обыкновенную» жизнь, раскрывавшая внутр. мир простых людей [«Лиза, или Торжество благодарности» Ильина, 1802, «Лиза, или Следствие гордости и обольщения» Фёдорова, 1802 (переделка «Бедной Лизы» Карамзина), и др.]. В период рус.-франц. войны важнейшее обществ. значение имели постановки в петерб. т-ре патриотич. трагедий В. А. *Озерова* («Эдип в Афинах», 1804, «Димитрий Донской», 1807, и др.) с участием трагич. актёров Е. С. *Семёновой* и А. С. *Яковлева*. В игре этих актёров наметился отход от строгих классицистских норм, появились эмоциональность, искренность, гражданский патриотич. пафос.

Во 2-м десятилетии 19 в. всё большее место в репертуаре т-ра занимали комедия и водевиль (А.А. Шаховской, М. Н. Загоскин, Н. И. Хмельницкий). Среди исполнителей комедийно-водевильного репертуара — М. И. *Вальберхова* и И. И. *Сосницкий*. С петерб. сценой тесно связана деятельность Грибоедова и Пушкина. Здесь были пост. ранние комедии Грибоедова «Молодые супруги» (1815) и «Притворная неверность» (1818, переделка комедии Барта). Известная статья Пушкина «Мои замечания об русском театре» (1820) основана на творч. практике петерб. т-ра. В 20-е гг. т-р обратился к романтич. репертуару (инсц. поэм А. С. Пушкина, В. А. Жуковского, романов В. Скотта и др.), под воздействием к-рого сложились принципы романтического, эмоционально-действенного актёрского иск-ва.

Спектакли т-ра давались в разл. помещениях города. В 1832 было сооружено новое театр. здание. С этого времени т-р стал наз. Александринским (в честь жены Николая I — Александры Фёдоровны).

Здание т-ра — одно из лучших произв. рус. классицизма. Сооружено в 1828—32 зодчим К. И. Росси, к-рый для этой цели перепланировал значит. участок города у Невского проспекта, создав большой архитектурный ансамбль. Осн. здание ансамбля является т-р, поставленный в глубине площади, открытой в сторону проспекта. Главный, южный фасад выразительно оттенён глубокой лоджией с 6 коринфскими колоннами. На аттике фасада — колесница Аполлона (скульптор С. С. Пименов), на боковых фасадах — 8-колонные выступы подъездов. Северный фасад повторяет мотив южного, но не имеет лоджии.

Открытие театра в новом помещении состоялось 31 августа 1832 спектаклем «Пожарский, или Освобождённая Москва» Крюковского. Начало деятельности Александринского т-ра совпало с периодом политической реакции, к-рая тяжело отразилась на дальнейшем развитии т-ра. Находившийся в непосредственном ведении царского двора, т-р особенно ощущал воздействие реакции. Пьесы Грибоедова, Лермонтова, Пушкина подвергались цензурным гонениям. Осн. место в репертуаре заняли легковесные водевили, отвлекавшие зрителей от реальных жизненных конфликтов, консервативная мелодрама и псевдоисторич. драма (Н. В. Кукольник, Н. А. Полевой, П. Г. Ободовский, Р. М. Зотов и др.). Подобный репертуар ограничивал творч. развитие актёров. В исполнительском иск-ве на первый план выдвигалось технич. мастерство, особенно культивировавшееся в водевиле (Н. О. *Дюр* и др.). С традициями классицизма было связано творчество трагических актёров В. А. *Каратыгина* и Я. Г. *Брянского*.

Однако уже в 30-е гг. развернулась острая борьба за прогрессивные пути развития т-ра, возглавлявшаяся передовой, демократич. интеллигенцией. В. Г. Белинский указывал в своих статьях на существование двух различных направлений в петерб. т-ре и добивался утверждения на его сцене принципов реализма. Плодотворное влияние на петерб. т-р оказывало демократич. по своей идейной направленности иск-во моск. Малого т-ра (гастроли М. С. Щепкина и др. актёров Малого т-ра в Петербурге). Так, связанное с традициями классицизма иск-во В. А. Каратыгина в конце 1830-х гг. заметно меняется и постепенно обретает черты естественности и простоты.

Несмотря на давление реакции, петерб. т-р стал важнейшим после моск. Малого т-ра центром сценич. реализма. Начиная с 1830-х гг. в т-ре развернулась борьба за реализм, мощный толчок к-рой дали первые пост. пьес «Горе от ума» (1831) и «Ревизор» (1836). Крупнейшим представителем реалистич. направления в Александринском т-ре был актёр-демократ А. Е. *Мартынов*, выражавший в своём творчестве протест против социальной несправедливости существующего обществ. порядка. Ещё в водевильном репертуаре Мартынов создавал драматич. образы обездоленных «маленьких людей». Но наиболее полно его дарование раскрылось в пьесах Гоголя, Тургенева, Островского (Тихон — «Гроза», 1859). Утверждению реализма в актёрском иск-ве способствовала деятельность И. И. Сосницкого, игра к-рого была отмечена яркой реалистич. характерностью (Городничий; Репетилов — «Горе от ума» и др.). Глубокой искренностью и лиризмом отличалось иск-во В. Н. *Асенковой*. Острая наблюдательность, яркая жизненная правда характеризовали игру актрис Е. И. *Гусевой* и особенно Ю. Н. *Линской*.

Новый период в развитии Александринского т-ра начался с сер. 19 в., когда в репертуар т-ра вошли произв. А. Н. Островского, И. С. Тургенева, А. В. Сухово-Кобылина, А. Ф. Писемского. Пост. передовой рус. драматургии способствовали усилению реалистич. тенденции в актёрском творчестве. Выдающимся обществ. событием явился спектакль «Гроза» (1859, Кабаниха — Линская, Тихон — Мартынов, Катерина — *Снеткова*). В 1860—70-х гг. традиции критич. реализма развивались на сцене Александринского т-ра замечат. актёром мартыновской школы П. В. *Васильевым*.

Другое направление в сценич. иск-ве Александринского т-ра было представлено артистом В. В. *Самойловым* (1812—87), творчество к-рого основывалось на блестящем технич. мастерстве. Дирекция имп. т-ров, боровшаяся с демократич. иск-вом 60—70-х гг., насаждала в репертуаре оперетту и либеральную псевдонародную драматургию. Политич. реакция 80-х гг. 19 в. сопровождалась стремлением правительств. кругов оторвать т-р от прогрессивной совр. лит-ры, изолировать его от передовых, демократич. кругов зрителей. В 1887 была запрещена пост. «Власти тьмы» Л. Н. Толстого (пост. 1895). В то же время всячески поощрялись пост. пьес В. А. Крылова и др. эпигонов зап.-европ. бурж.-мещанской развлекательной драматургии. Попытки передовых деятелей иск-ва улучшить репертуар и поднять уровень спектаклей Александринского т-ра терпели неудачу вследствие косности дирекции, её погони за бóльшим количеством новых спектаклей (при малом числе репетиций), слабости режиссуры, премьерства любимцев публики. Бюрократизм и рутина душили Александринский т-р. Руководители труппы часто менялись (в 1881—1890 — драматург А. А. Потехин, в 1890—93 — актёр и режиссёр П. М. Медведев, в 1896—1900 — режиссёр Е. П. Карпов и др.). Консервативность постановочных принципов т-ра наглядно обнаружилась при неудачной попытке поставить «Чайку» (1896).

Но и в тяжёлых условиях Александринский т-р оставался ареной борьбы за передовое иск-во. Тему страданий рус. крестьянки принесла на его сцену П. А. *Стрепетова*, мысли и чувства демократич. интеллигенции, жажду революц. перемен с огромной глубиной выразила В. Ф. *Комиссаржевская*, романтич. бунтарством было проникнуто творчество М. В. *Дальского*. Выдающимися представителями реалистич. направления в Александринском т-ре конца 19 — нач. 20 вв. были актёры: К. А. *Варламов*, М. Г. *Савина*, В. В. *Стрельская*, В. П. *Далматов*. Крупнейшим актёром т-ра этого периода был В.Н. *Давыдов*, развивавший в своем иск-ве традиции М. С. Щепкина и А. Е. Мартынова. Однако политика дирекции, влияние вкусов бурж. зрителей заставляли и этих крупнейших актёров растрачивать своё дарование на исполнение слабых пьес. В полной мере талант их раскрывался в пост. классич. драматургии. Большой силы художеств. обобщения, яркой выразительности, психологич. правды достигала игра Савиной в пьесах Гоголя, Л. Н. Толстого, Тургенева; Варламова — в пьесах Островского, Сухово-Кобылина, Шекспира и Мольера; Давыдова — в пьесах Грибоедова, Гоголя, Островского, Тургенева, Сухово-Кобылина, Салтыкова-Щедрина, Чехова и др. В эпоху первой рус. революции на сцене Александринского т-ра были пост. пьесы С. А. Найдёнова, С. С. Юшкевича и др. Пьесы Горького на казённую сцену не допускались.

На рубеже 19—20 вв. творчество Александринского т-ра отличалось эклектизмом; осн. направлением в режиссуре т-ра был бытовой реализм, граничащий с натурализмом (реж. Е. П. *Карпов*), в то же время отдельные спектакли были отмечены стремлением к психологизму (реж. А. А. *Санин*). Символистско-стилизаторскими тенденциями отмечены спектакли, пост. в 1908—17 В. Э. *Мейерхольдом*. Утверждая высокую культуру спектакля, праздничную театральность, добиваясь связи декоративного оформления с архитектурой зрит. зала, Мейерхольд, однако, часто пренебрегал авторским замыслом, решая спектакль как маскарадное зрелище («Дон Жуан» Мольера, 1910), подчёркивая религиозно-мистич. тему («Гроза», 1916) или тему рока («Маскарад», 1917).

После Октябрьской революции Коммунистич. партия и Советское пр-во направили т-р на путь последовательной революционной перестройки, освобождая его от влияния реакционных традиций, оберегая от нападок Пролеткульта и футуристов, добивавшихся роспуска труппы и ликвидации т-ра. В конце 1919 Александринский т-р был включён в группу академич. т-ров, в 1920 переименован в Петрогр. гос. академич. т-р драмы. Решающее значение для идейно-творч. перестройки коллектива имело сближение т-ра с широкими кругами зрителя, потребовавшими от него подлинно содержательного, реалистич. иск-ва. Большое влияние на политич. и художеств. рост б. Александринского т-ра оказал нар. комиссар просвещения А. В. Луначарский, выполнявший указания В. И. Ленина в области театр. культуры.

В первые годы Советской власти т-р ставил преим. произв. рус. и зап.-европ. классики. На его сцене появилась драматургия М. Горького («Мещане», 1918, «На дне», 1919). В 1920 т-р пост. философскую пьесу Луначарского «Фауст и город» (режиссёр и художник — Петров; Фауст — Малютин, Мефистофель — Вивьен, Бунт — Давыдов). Насыщенная идеями социального переустройства, пьеса во многом отвечала настроениям революц. эпохи первых послеоктябрьских лет.

В 1922—28 зав. художеств. частью т-ра был назначен Ю. М. *Юрьев* (сменивший на этом посту Е. П. Карпова). Приверженец классич. драматургии, героич. иск-ва, он оградил т-р от проникновения бурж.-обывательского репертуара. Однако пост. произв. писателей-классиков зачастую носили характер пышных, далёких от современности «обстановочных» представлений, иногда были отмечены вульгарно-социологич. и формалистич. влияниями («Волки и овцы», 1927, «Горе от ума», 1928). В середине 20-х гг. т-р обратился к постановке пьес на историко-революц. темы («Иван Каляев» Калугина и Беренштама, 1926; «Пугачёвщина» Тренёва, 1926). Большую работу по внедрению сов. пьес в репертуар т-ра провёл режиссёр Н. В. *Петров*, пост. значит. спектакли: «Конец Криворыльска» Ромашова (1926), «Штиль» Билль-Белоцерковского (1927), «Броненосец 14-69» (1927). В постановке комедии «Конец Криворыльска» центральное место заняли образы молодых героев-комсомольцев (Роза Бергман — Рашевская, Мехоношев — Н. Симонов). В труппе т-ра в этот период, наряду со старыми мастерами — Е. П. *Корчагиной-Александровской*, В. А. *Мичуриной-Самойловой*, Е. И. *Тиме*, Б. А. *Горин-Горяиновым*, И. Н. *Певцовым*, Ю. М. Юрьевым, работали артисты нового поколения — Н. С. *Рашевская*, Е. П. Карякина, Е. М. *Вольф-Израэль*, Л. С. Вивьен, Я. О. Малютин, В. И. Воронов, Б. Е. *Жуковский* и др. В 1928 Н. В. Петров стал директором и художеств. руководителем т-ра (возглавлял т-р до 1933). В этот период здесь были пост. острые, политически-насыщенные публицистич. спектакли: «Ярость» Е. Яновского (1930; секретарь Укома Путнин — Певцов, Семён Ковров — Симонов) — о борьбе партии за коллективизацию с. х-ва, «Страх» (1931), посв. теме классовой борьбы в науке (режиссёр обоих спектаклей—Петров). Плакатно-публицистическая, заострённая режиссёрская манера Петрова, масштабно-обобщённое художеств. оформление художника Н. П. Акимова в сочетании с психологически углублённым исполнением Корчагиной-Александровской роли старой большевички Клары и Певцовым роли профессора Бородина сделали «Страх» эпохальным явлением советского сценич. иск-ва. В спектакле «Бойцы» Ромашова (1934, академик Ленчицкий — Горин-Горяинов, Ленчицкий — Малютин, Алла Петровна — Мичурина-Самойлова) театр показал нового героя, мыслителя и деятеля. Если в «Страхе» и «Бойцах» т-р рассказывал о перевоспитании старой интеллигенции, то спектакль «Пла-

тон Кречет» (1935) был посв. представителям молодой сов. науки.

Социально углублённым раскрытием классич. драматургии характеризовались спектакли «Враги» (1933); «Борис Годунов» Пушкина (1934), «Лес» (1936; Гурмыжская — Мичурина-Самойлова, Несчастливцев—Юрьев, Счастливцев — Горин-Горянинов, Улита — Корчагина-Александровская, Аксюша — Рашевская, Буланов — Черкасов, Восмибратов — Нелидов, Пётр — Борисов, Карп — Богданов), «Таланты и поклонники» (1938). Последние два спектакля поставил В. П. *Кожич*, выдвинувшийся в ряд ведущих режиссёров сов. т-ра. В «Лесе» тонкий анализ психологии человека, свойственный режиссёрской манере Кожича, сочетался с подчёркнуто-резким противопоставлением двух миров — жестоких «хищников жизни» и светлых людей, «горячих сердец». В конце 1938 т-р возобновил «Маскарад» (реж. Мейерхольд; 3-я редакция спектакля, впервые показанного в 1917). В сезон 1940—41 пост. «Зыковы» Горького и «Дворянское гнездо» по Тургеневу.

Во 2-й пол. 30-х и в 40-е гг. в т-ре были пост. пьесы сов. драматургов на историч. темы: «Пётр I» А. Н. Толстого (1935 — 2-й вариант пьесы, Пётр — Малютин; 1938 — 3-й вариант пьесы, Пётр — Черкасов), «Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского (1939, возобновление 1948; Суворов — *Скоробогатов*). Большая патриотич. мысль, заложенная в драме Толстого, превосходный язык пьесы, актёрские удачи обеспечили «Петру I» прочный успех. Однако в спектакле, созданном по 3-му варианту пьесы, сказалась свойственная многим произв. конца 1930-х гг. тенденция к идеализации историч. личностей. В 1937 пост. «На берегу Невы» Тренёва, в 1939 — «Ленин» Каплера и Златогоровой; в этих спектаклях К. В. Скоробогатов создал сценич. образ В. И. Ленина.

В 1937 т-ру было присвоено имя А. С. Пушкина. В 1930-е гг. ведущее место в т-ре занимали актёры и режиссёры К. И. Адашевский, С. В. Азанчевский, Б. А. Бабочкин, А. Ф. Борисов, Н. К. Вальяно, В. В. Меркурьев, М. Ф. Романов, Н. К. Симонов, Н. К. Черкасов. Т-ром руководили Б. М. *Сушкевич* (1933—36), С. Э. *Радлов* (1936—38). С 1938 художеств. руководитель (гл. режиссёр) т-ра — Л. С. *Вивьен*, режиссура к-рого характеризуется ясностью мысли, сдержанностью и строгостью сценич. приёмов; в работе с актёрами режиссёр опирается на свою многолетнюю педагогич. практику (среди его учеников — Толубеев, Н. Симонов, Меркурьев). В 1939 т-р был награждён орденом Трудового Красного Знамени.

Во время Великой Отечеств. войны т-р работал в Новосибирске. Крупнейшие постановки этих лет: «Фронт» (1942), «Русские люди» (1942), «Нашествие» (1943). В этих спектаклях проявилось дарование вступившего в 1942 в труппу Ю. В. Толубеева (исполнил роли Мирона Горлова — «Фронт», Сафонова — «Русские люди», Колесникова — «Нашествие»). В годы войны т-р вёл большую военно-шефскую работу, неоднократно направляя бригады для обслуживания фронта.

С осени 1944 т-р возобновил работу в Ленинграде. В конце 40 — начале 50-х гг. развитию т-ра мешали распространённые тогда в иск-ве творч. нивелировка, бесконфликтная, парадно-помпезная драматургия, идеализация историч. личностей. Но и в эти годы т-р поставил значит. спектакли: «Победители» Чиркова (1946) и особенно «Жизнь в цвету» Довженко (1947, в роли Мичурина — Черкасов). В числе лучших спектаклей 1950-х гг.: «Высокая волна» Николаевой и Радзинского (1952; Бортников — Меркурьев, Авдотья — Лебзак, Чеканов — Борисов), «Годы странствий» Арбузова (1954; Ведерников — Горбачёв, Люся — Штыкан), «Персональное дело» Штейна (1955; Хлебников — Симонов).

Высоким исполнительским мастерством, глубиной психологич. раскрытия образов отличаются пост. пьес рус. классики: «Живой труп» (1950; Протасов — Симонов), «Ревизор» (1952; Городничий — Толубеев); «Пучина» Островского (1955; Кисельников — Борисов), «Игрок» по Достоевскому (1956; Алексей Иванович — Честноков). В 1956 в т-ре был пост. романтически-приподнятый спектакль «На дне» (реж. Вивьен, Эренберг, худ. Мосеев; Сатин — Симонов, Лука — Скоробогатов, Барон — Фрейндлих, Бубнов — Толубеев, Костылёв — Екатерининский). Среди пост. пьес зарубежной классики — «Гамлет» (1954; реж. Козинцев, худ. Альтман; Гамлет — Фрейндлих, Офелия — Мамаева).

Крупнейшим театр. событием стала постановка на сцене т-ра в 1955 пьесы «Оптимистическая трагедия» (реж.—Товстоногов, худ.—Босулаев; Комиссар — Лебзак, Алексей — Горбачёв, Вожак — Толубеев, Сиплый — Соколов, Вайнонен — Ян, Командир корабля — Эренберг). В этом спектакле, новаторском по режиссуре, эпич. широта сочетается с взволнованным героико-лирич. повествованием. Постановщик спектакля Г. А. Товстоногов и исполнитель роли Вожака Ю. В. Толубеев удостоены Ленинской премии (1958).

В 1957 к сорокалетию Октябрьской революции т-р пост. «Грозовой год» Каплера (новая ред. пьесы «Ленин» Каплера и Златогоровой; в роли Ленина — Честноков). Серьёзного успеха в воплощении совр. темы и образа коммуниста добился т-р в спектакле «Всё остаётся людям» Алёшина (1959; Дронов — Черкасов). Гражданским пафосом проникнута драм. хроника «Друзья и годы» Л. Зорина (1961). В т-ре ставятся также лучшие произв. совр. зарубежной драматургии: «Смерть коммивояжёра» Миллера (1959, реж. Суслович; Вилли Ломен — Толубеев), «Добрый человек из Сычуани» Брехта (1962, реж. Суслович, в гл. роли — Мамаева).

В труппе т-ра (1964): нар. артисты СССР А. Ф. *Борисов*, В. В. *Меркурьев*, Н. К. *Симонов*, Ю. В. *Толубеев*, Н. К. *Черкасов*, В. И. *Честноков*; нар. артисты РСФСР Е. В. *Александровская*, Е. П. *Карякина*, О. Я. *Лебзак*, Я. О. *Малютин*, Б. А. *Фрейндлих*, В. И. *Янцат*; засл. артисты РСФСР К. И. Адашевский, Т. И. Алёшина, Н. К. Вальяно, И. О. Горбачёв, А. А. Дубенский, М. К. Екатерининский, Г. К. Инютина, К. С. Калинис, А. Н. Киреев, А. Я. Козлова, Г. К. Колосов, Н. В. Мамаева, Е. М. Медведева, В. В. Петров, Г. И. Самойлов, Ю. М. Свирин, Г. И. Соловьёв, А. В. Соколов, Н. Н. Ургант, Л. П. Штыкан, А. А. Ян; засл. арт. УССР Р. Т. Балашова; засл. арт. Азерб. ССР Н. И. Шашик. В т-ре работают режиссёры: засл. деят. иск-в РСФСР А. А. Музиль, засл. артисты РСФСР Р. Р. Суслович, В. В. Эренберг; А. Н. Даусон, художник—засл. деят. иск-в РСФСР Д. Ф. Попов. Гл. режиссёр — Л. С. Вивьен (с 1938), гл. художник — нар. художник РСФСР А. Ф. Босулаев (с 1956).

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА С ОКТЯБРЯ 1917

(новые постановки; в скобках указаны фамилии постановщиков)

1917. «Весёлые расплюевские дни» («Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина) (Мейерхольд).

1918. «Кукушкины слёзы» А. Н. Толстого (Карпов), «Мещане» (Карпов); «Пётр Хлебник» Л. Н. Толстого (Мейерхольд), «Горе от ума» (Долинов); «Флорентинская трагедия» Уайльда (Стравинская), «Декабрист» П. Гнедича (Смолич), «Вильгельм Телль» Шиллера (Долинов), «Над землёй» Майской (Стравинская, Смолич), «Рыцарь Ланваль» Штуккена (Урванцов), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» Бомарше (Смолич), «Лес» (Панчин, Васильева, Шаповаленко); «Женитьба» (Панчин); «Стоит ли жить?» Ге (Ге), «Вечерняя заря» Бейерлейна (Урванцов).

1919. «Новое платье мандарина» Онни-Чубинского (Онни-Чубинский), «Укрощение строптивой» (Стравинская, Гнедич); «Красное яблочко» Галеви (Долинов); «Мизантроп» Мольера (Долинов), «Плоды просвещения» (Долинов); «Король Дагобер» Ривуара (Горин-Горянинов), «Соломенная шляпка» Лабиша (Долинов), «На дне» (Карпов); «Светлый бог» Айзмана (Пашковский).

1920. «Мужичок» Шишкова (Панчин), «Шутники» Островского (Карпов), «Роман» Шелдона (Долинов), «Заговор Фиеско» Шиллера (Смолич), «Ревизор» (Карпов); «Красный цветок» Щеглова (Панчин), «Фауст и город» Луначарского (Петров), «Екатерина Ивановна» Андреева (Карпов).

1921. «Светит, да не греет» Островского и Соловьёва (Панчин), «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого (Арбатов), «Нора» (Карпов); «Коварство и любовь» (Арбатов), «Без вины виноватые» (Карпов); «Всех скорбящих» Хейерманса (Карпов), «Каширская старина» Аверкиева (Карпов), «Дети Ванюшина» Найдёнова (Арбатов), «Горе от ума» (Карпов); «Живой труп» (Карпов); «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского (Карпов), «Трактирщица» (Карпов), «Хоть тресни, а женись» (переделка Д. Ленского комедии Мольера «Брак поневоле») (Карпов), «Бедность не порок» (Карпов), «Доходное место» (Карпов).

1922. «Тартюф» (Арбатов); «Старый Гейдельберг» Мейер-Ферстера (Арбатов), «Власть тьмы» (Карпов); «Дитя улицы» («Недомерок») Никодеми (Карпов), «Мадам Сан-Жен» Сарду и Моро (Карпов), «Огни Ивановой ночи» Зудермана (Карпов), «Монарх» («Людовик XI») Делавиня (Ге), «Потонувший колокол» Гауптмана (Карпов), «Обрыв» Гнедича по Гончарову (Карпов), «Посадник» А. К. Толстого (Смолич), «Бедный Йорик» Тамайо-и-Баус (Горин-Горянинов), «Ночь» Мартине (Петров), «Король комических поэтов» Феррари (Смолич), «Эльга» Гауптмана (Смолич).

1923. «Дама с камелиями» Дюма-сына (Пашковский), «Дядюшкин сон» («Мордасовские летописи») — инсценировка Лешкова по Достоевскому (Лешков), «Антоний и Клеопатра» Шекспира (Раппопорт), «Как важно быть серьёзным» Уайльда (Петров), «Гроза» (Карпов); «Дневник сатаны» Андреева (Ге), «Леди Фредерик» Моэма (Арбатов), «Торжество в Венеции» Смолича (Смолич), «Уриэль Акоста» Гуцкова (Арбатов), «Грех да беда на кого не живет» Островского (Карпов), «Мещанин во дворянстве» (А. Бенуа); «Ткачи» Гауптмана (Карпов), «Рыцарь Ланваль» Штуккена (Пашковский), «Идеальный муж» Уайльда (Петров), «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого (Смолич, Петров), «Цезарь и Клеопатра» Шоу (Раппопорт), «Канцлер и слесарь» Луначарского (Смолич), «Фавн» Кноблауха (Горин-Горянинов), «Кулисы» Щепкиной-Куперник (Карпов), «Свои люди — сочтёмся» (Карпов); «Эуген Несчастный» Толлера (Радлов).

1924. «В царстве скуки» Пальерона (Горин-Горянинов), «Скандалисты» («Её первая пьеса») Шоу (Вивьен), «Сарданапал» Байрона (Петров), «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого (Карпов), «Михаэль Крамер» Гауптмана (Калугин), «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина (Вивьен), «Лизистрата» («Праздник мира») Аристофана (Радлов), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (Смолич); «Волчьи души» Лондона (Радлов), «Авантюрист» Моэма (Горин-Горянинов), «Святая Иоанна» («Дева Орлеанская») Шоу (Раппопорт), «Царь Эдип» Софокла (Хохлов).

1925. «Изгнание блудного беса» А. Н. Толстого (Петров), «Когда спящий проснётся» Загорского (Вивьен и Береснёв), «Джентльмен» Сумбатова (Карпов), «Пигмалион» Шоу (Вивьен), «Герой» Синга (Береснёв), «Иван Козырь и Татьяна Русских» Смолича (Вивьен), «Мандат» Эрдмана (Раппопорт), «Яд» Луначарского (Петров, Хохлов), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского (Карпов), «Общество почётных звонарей» Замятина (Радлов), «Скипетр» Эрмана (Петров).

1926. «Иван Каляев» Калугина и Беренштама (Вивьен), «Пугачёвщина» Тренёва (Вивьен, Петров, Хохлов), «Георгий Гапон» Шаповаленко (Нелидов), «Пушкин и Дантес» Каменского (Хохлов), «Виринея» Сейфуллиной и Правдухина (Вивьен), «Конец Криворылъска» Ромашова (Петров).

1927. «Ода Набунага» Окамото Кидо (Радлов), «Волки и овцы» (Вивьен); «Бархат и лохмотья» («Свадьба Ван-Броувера») Штуккена и Луначарского (Хохлов), «Ревизор» (Петров); «Штиль» Билль-Белоцерковского (Петров), «Отелло» (Радлов), «Бронепоезд 14-69» (Петров).

1928. «Доходное место» (Хохлов); «Павел I» Мережковского (Певцов), «Рельсы гудят» Киршона (Петров), «Плоды просвещения» (Вивьен); «Горе от ума» (Хохлов); «Соломенная шляпка» Лабиша (Петров), «Мятеж» Фурманова и Поливанова (Петров), «Шахтёр» («Голос недр») Билль-Белоцерковского (Петров), «Делец» Газенклевера, переделка А. Н. Толстого (Петров и Соловьёв).

1929. «Высоты» Ю. Либединского (Вивьен и Петров), «Огненный мост» Ромашова (Петров), «Причальная мачта» Фоше (Вивьен), «Тартюф» (Петров, Соловьёв).

1930. «Командарм 2» Сельвинского (Соловьёв), «Ярость» Яновского (Петров), «Чудак» Афиногенова (Петров), «Нефть» Горева, бр. Тур и Штейна (Вивьен), «Сенсация» Бен-Хекта и Артура (Петров), «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина (Петров), «Диктатура» Микитенко (Вивьен и Вольский), «1905 год» («Баррикады») Соболева и В. Подгорного (Акимов, Кустодиев, Музиль, Петров, Шапорин, Шверубович).

1931. «Робеспьер» Раскольникова (Петров и Соловьёв), «Светите, вёзды» Микитенко (Востоков, Зонне, Сегал), «На всякого мудреца довольно простоты» (Мичурина-Самойлова, Лешков, Пионтковский); «Страх» (Петров); «Нашествие Наполеона» Луначарского и Дейча по Газенклеверу (Петров и Соловьёв), «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина (Мейерхольд), «Радость» Щеглова (Вивьен, Соловьёв).

1932. «Карта Кудеяри» Горева и Штейна (Петров), «Горе от ума» (Петров); «Дон Жуан» Мольера (Мейерхольд).

1933. «Суд» Киршона (Сушкевич), «Девушки нашей страны» Микитенко (Вивьен), «Враги» (Сушкевич); «Дон Кихот» Чулкова по Сервантесу (Сушкевич, Горин-Горянинов, «Конкурс хитрецов» Никитина (Дудин).

1934. «Западня» Рашевской и Бартошевича по Золя (Рашевская), «Чужой ребёнок» Шкваркина (Горин-Горянинов и Дудин), «Бойцы» Ромашова (Дарвишев), «Столпы общества» Ибсена (Сушкевич), «Женитьба» (Музиль); «Вершины счастья» Дос Пассоса (Кожич), «Дуэль» Бромлей (по рассказу Чехова) (Бромлей, Дудин), «Борис Годунов» Пушкина (Сушкевич), «Чудесный сплав» Киршона (Кожич), «Портрет» Афиногенова (Волков), «За чем пойдёшь, то и найдёшь» («Женитьба Бальзаминова» Островского) (Зонне).

1935. «Гибель эскадры» (Акимов, Жуковский), «Мольба о жизни» Деваля (Кожич), «Пётр I» А. Н. Толстого (Сушкевич), «Ваграмова ночь» Первомайского (Рудник), «Платон Кречет» (Сушкевич), «Бегство» Д. Щеглова (Рудник), «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (Дудин).

1936. «Бесприданница» (Н. Симонов, Вольский) «Глубокая провинция» Светлова (Соколовский), «Кукольный дом» («Нора») (Вабочкин); «Трус» Крона (Дудин), «Ревизор» (Сушкевич); «Салют, Испания!» Афиногенова (Радлов, Петров), «Лес» (Кожич).

1937. «Банкир» Корнейчука (Петров и Музиль), «Мачеха» Бальзака (Рудник, Даусон), «Фландрия» («Граф де Ризоор») Сарду (Вивьен), «На берегу Невы» Тренёва (Радлов).

1938. «Доходное место» (Вивьен); «Очная ставка» бр. Тур и Шейнина (Вольский, Н. Симонов), «Пётр I» А. Н. Толстого (Сушкевич), «Родной дом» Ромашова (Вивьен, Музиль), «Таланты и поклонники» (Кожич); «Шёл солдат с фронта» Катаева (Рудник).

1939. «Суворов» Бахтерева и Разумовского (Музиль), «Мать» Чапека (Рудник), «Ленин» Каплера и Златогоровой (Вивьен, Кожич, Даусон).

1940. «Лгун» Гольдони (Люце), «Свадьба» Чехова (Вивьен), «Макбет» (Вивьен, Петровых); «Зыковы» (Симонов, Вольский); «Коварство и любовь» (Пионтковский).

1941. «Горе от ума» (Рашевская, Вивьен); «Дон Кихот» Булгакова по Сервантесу (Кожич, Даусон), «В степях Украины» Корнейчука (Вивьен, Петровых), «Дворянское гнездо» Собольщикова-Самарина по Тургеневу (Музиль), «Ночь в Толедо» Лопе де Вега (Вивьен, Эренберг), «Мой сын» Гергея и Литовского (Музиль).

1942. «Князь Мстислав Удалой» Прута (Вивьен, Петровых), «Накануне» Афиногенова (Рашевская, Эренберг), «Стакан воды» Скриба (Вивьен), «Горячее сердце» (Кожич, Даусон); «Пётр Крымов» Финна (Музиль), «Фронт» (Кожич, Даусон), «Русские люди» (Вивьен).

1943. «Нашествие» (Вивьен, Петровых); «Кремлёвские куранты» (Вивьен); «Вынужденная посадка» Водопьянова и Лаптева (Музиль; спектакль фронтового филиала театра).

1944. «Отелло» (Козинцев); «Урок дочкам» Крылова (Селектор), «Чеховский вечер» (спектакль фронтового филиала театра).

1945. «Великий государь» Соловьёва (Вивьен), «Пигмалион» Шоу (Вивьен), «Памятные встречи» Утевского (Музиль), «Школа злословия» Шеридана (Альтус).

1946. «Дядя Ваня» (Вивьен, Петровых); «За тех, кто в море!» Лавренёва (Музиль), «Варвары» Горького (Соколов), «Победители» Чиркова (Кожич), «Осенняя скука» Некрасова (Петровых), «Горе от ума» (Зон).

1947. «Как закалялась сталь», инсценировка Музиля (Музиль), «Русский вопрос» (Вивьен, Эренберг); «Глубокие корни» Гоу и Д'Юссо (Селектор), «Жизнь в цвету» Довженко (Вивьен), «Хлеб наш насущный» Вирты (Соколов).

1948. «Глубокая разведка» Крона (Петровых), «Лес» (Кожич, Даусон); «Великая сила» Ромашова (Музиль), «Профессия миссис Уоррен» Шоу (Вивьен), «Крылья» Бражнина (Селектор), «Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского (Музиль).

1949. «Заговор обречённых» Вирты (Кожич, Даусон), «Борис Годунов» Пушкина (Вивьен), «Огненная река» Кожевникова (Музиль), «Илья Головин» Михалкова (Дмоховский), «Без вины виноватые» (Даусон), «Незабываемый 1919» Вишневского (Вивьен, Мехнецов).

1950. «Опасный перекрёсток» Спешнева и Маклярского (Музиль), «Голос Америки» Лавренёва (Дмоховский), «Живой труп» (Кожич, Даусон); «Победители ночи» Штока (Музиль), «Калиновая роща» Корнейчука (Дмоховский).

1951. «В середине века» Шейнина (Музиль), «Семья Лутониных» Бр. Тур и Пырьева (Дмоховский), «Двенадцатая ночь» (Вивьен); «Завтрак у предводителя» Тургенева, «Предложение» Чехова, «Дети» Горького (Дмоховский).

1952. «Ревизор» (Вивьен, Эренберг); «Гражданин Франции» Храбровицкого (Музиль), «Высокая волна» Николаевой и Радзинского (Дмоховский), «На всякого мудреца довольно простоты» (Кожич и Даусон); «Северные зори» Никитина (Вивьен), «Пигмалион» Шоу (Дмоховский).

1953. «Шакалы» Якобсона (Музиль), «Измена нации» («Золотая чума») Соловьёва (Вивьен, Эренберг), «Лермонтов» Лавренёва (Дмоховский), «Доброе имя» Симонова (Рашевская), «Порт-Артур» Степанова и Попова (Иванов).

1954. «Гамлет» (Козинцев); «Годы странствий» Арбузова (Музиль), «Золотопромышленники» Мамина-Сибиряка (Дмоховский), «Чайка» (Вивьен); «Они знали Манковского» Катаняна (Петров).

1955. «Крылья» Корнейчука (Дмоховский), «Персональное дело» Штейна (Вивьен), «Пучина» Островского (Кожич, Даусон), «Оптимистическая трагедия» (Товстоногов), «Заговор Фиеско» Шиллера (Музиль).

1956. «Испытание» Белобородова (Дмоховский), «Второе дыхание» Крона (Агамирзян), «Одна ночь» Горбатова (Музиль), «Игрок» Даусона, Вивьена, Босулаева по Достоевскому (Вивьен, Даусон), «Титаник-вальс» Мушатеску (Агамирзян), «Торговцы славой» Паньоля и Нивуа (Дмоховский), «На дне» (Вивьен, Эренберг).

1957. «Осенний сад» Хеллман (Вивьен), «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого (Соколов), «Город славы» Хаустова и Мина (героический спектакль-концерт, посв. 250-летию Ленинграда) (Музиль, Агамирзян), «Талисман» Мугуева и Рыжова (Дмоховский), «Сонет Петрарки» Погодина (Эренберг), «Грозовой год» Каплера (Даусон).

1958. «Дальняя дорога» Арбузова (Музиль), «Почему улыбались звёзды» Корнейчука (Эренберг), «Бег» Булгакова (Вивьен), «Дворянское гнездо» по Тургеневу (Музиль), «Вот я иду!» Береако (Агамирзян), «Правда хорошо, а счастье лучше» Островского (Меркурьев, И. Мейерхольд).

1959. «Сын века» Куприянова (Вивьен), «Смерть коммивояжёра» Миллера (Суслович), «Нарушенный покой» Письменного и Музиля (Музиль), «Всё остаётся людям» Алёшина (Вивьен, Даусон), «Двенадцатый час» Арбузова (Суслович).

1960. «Весенние скрипки» Штейна (Дубравин), «Суровое счастье» Михайлова (Вивьен, Агамирзян), «Бегущая по волнам» Грина, сценич. композиция Чекаевского (Чекаевский), «Изюминка на солнце» Хансберри (Музиль), «Цветы живые» Погодина (Эренберг).

1961. «Взрыв» Дворецкого (Вивьен, Даусон), «По московскому времени» Зорина (Суслович), «Потерянный сын» Арбузова (Музиль), «Друзья и годы» Зорина (Вивьен, Эренберг).

1962. «Знаменитый 702-й» Мирodана (Фрейндлих), «Добрый человек из Сычуани» Брехта (Суслович), «Маленькие трагедии» Пушкина (Вивьен, Даусон), «Танцы на шоссе» Гердта и Львовского (Ольшвангер).

1963. «Перед заходом солнца» Гауптмана (Музиль), «Гроза» (Эренберг), «Журбины» по Кочетову (Вивьен, Даусон), «Чудеса в гостиной» Лоусона (Фрейндлих, Ян), «Платон Кречет» (Вивьен).

Лит.: Вольф А. И., Хроника Петербургских театров с конца 1826 до начала 1855 года, ч. 1—3, СПБ, 1877—84; Белинский В. Г., О драме и театре, М.— Л., 1948; Островский А. Н., О театре. Записки, речи и письма, 2 изд., М.— Л., 1947; Островский А. Н., Бурдин Ф. А., Неизданные письма..., М.—П., 1923; Сто лет. Александринский театр — театр Госдрамы (1832—1932), Л., 1932; Державин К., Эпохи Александринской сцены, [Л.], 1932; Ленинградский Гос. ордена Трудового Красного Знамени акад. театр драмы им. А. С. Пушкина, Л., 1940 (Показ искусства Ленинграда); Каратыгин П. А., Записки, т. 1—2, Л., 1929—30; Нильский А. А., Закулисная хроника. 1856—1894, 2 изд., СПБ, 1900; Гнедич П. П., Книга жизни. Воспоминания. 1856—1918, Л., 1929; Ходотов Н. Н., Близкое — далекое. (Воспоминания), М.— Л., 1962; Корчагина-Александровская Е. П., Страницы жизни. Статьи и речи. Воспоминания, М., 1955; Мичурина-Самойлова В. А., Шестьдесят лет в искусстве, М.— Л., 1946; Юрьев Ю., Записки, тт.1—2, Л.— М., 1963; Борисов А. Ф., Из творческого опыта, М., 1954; Малютин Я. О., Актёры моего поколения, Л.— М., 1959; Петров Н., 50 и 500, М., 1960; Цимбал С., Творческая судьба Певцова, Л.—М., 1957; Капралов Г., Юрий Толубеев, [Л.—М., 1961]; Беньяш Р., Н. К. Черкасов, М., 1952; Альтшуллер А. Я., К истории академического театра драмы им. А. С. Пушкина в первые годы советской власти, в кн.: Уч. записки гос. и.-и. ин-та театра и музыки, т. 1, Л., 1958; Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1—3, М., 1954—61.

Ев. К., Ан. А.

ЛЕНИНГРАДСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ АКАДЕМИЧЕСКИЙ ТЕАТР ОПЕРЫ И БАЛЕТА ИМЕНИ С. М. КИРОВА (Ленинградский государственный ордена Ленина академический театр оперы и балета им. С. М. Кирова) — один из старейших и крупнейших музыкальных театров СССР.

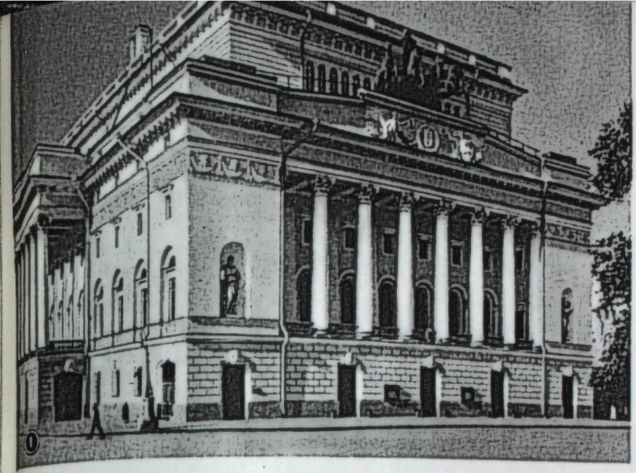
Первые оперные и балетные спектакли в Петербурге были пост. в 18 в. С 1783 оперные, балетные и драм. спектакли проходят в здании специально построенного Большого т-ра, на сцене к-рого в конце 18 — нач. 19 вв. выступают талантливые рус. артисты Е. С. Сандунова, Я. С. Воробьёв, П. В. Злов, А. М. Крутицкий, В. М. Самойлов, П. А. Булахов, Г. Ф. Климовский, артисты балета И. И. Вальберх, А. П. Глушковский, Н. О. Гольц, М. И. Данилова, А. И. Истомина, Е. И. Колосова, А. С. Новицкая и др. В 1803 происходит отделение оперной и балетной труппы от драматической. В 1832 драм. труппа переходит в Александринский т-р. В эти годы во главе рус. и итал. оперы в Петербурге стоял дирижёр К. А. Кавос, одновременно (1801—29, с перерывом 1811—16) в т-ре работал балетм. Ш. Дидло, в творчестве к-рого наметилась тенденция выйти за рамки придворного репертуара (балет «Кавказский пленник» по Пушкину, либр. и пост. Дидло, муз. Кавоса, 1823).

Новый период в развитии т-ра открыла пост. оперы «Иван Сусанин» (27 нояб. 1836). Вопреки стремлению императорского двора придать ей самодержавно-охранительное значение, патриотич. содержание героико-трагич. оперы Глинки было верно понято демократич. кругами Петербурга. 27 нояб. 1842 состоялась премьера второй оперы Глинки «Руслан и Людмила». В операх Глинки раскрылись дарования выдающихся рус. певцов — О. А. Петрова и А. Я. Петровой-Воробьёвой. Несмотря на холодный приём, оказанный «Руслану и Людмиле» придворно-аристократич. кругами, на реакц. тенденции дирекции императорских т-ров, покровительствующей иностр. труппам, остановить процесс демократизации рус. иск-ва было невозможно. Под влиянием рус. актёров и разночинных слоёв Петербурга на сцену т-ра начинают проникать оперы на бытовые и даже социальные темы. По настоянию О. А. Петрова в его бенефис (1851) ставится опера Даргомыжского «Эсмеральда»; в 1856 — «Русалка»; в 1849 — балет «Эсмеральда» Пуни (пост. Ж. Перро).

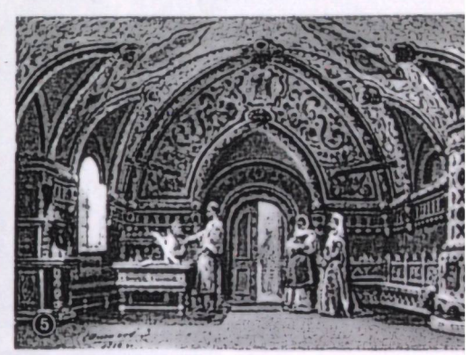
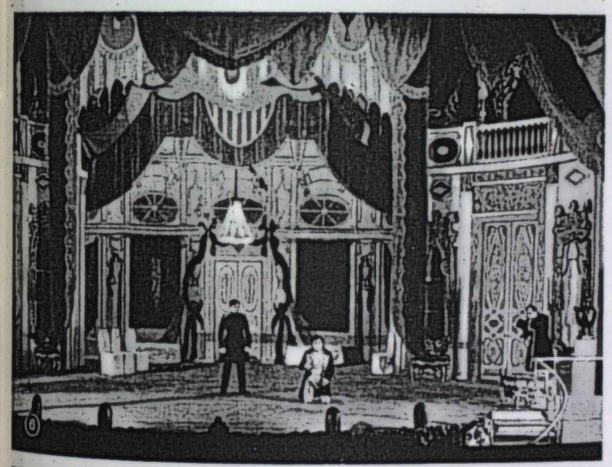
В 1860 т-р переходит в новое здание (построено арх. А. К. Кавосом на месте сгоревшего здания театра-цирка) и получает название Мариинского.

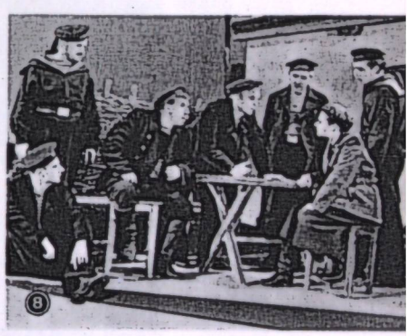
В 1860-х гг. в России выдвигается группа выдающихся композиторов — наследников реалистич. традиций Глинки и Даргомыжского: Бородин, Мусоргский, Римский-Корсаков, Чайковский. Под влиянием глубоких изменений, происходящих в общественной жизни и в рус. муз. творчестве, дирижёры Мариинского т-ра К. Н. Лядов (в 1850—69 — гл. дирижёр) и особенно Э. Ф. Направник (с 1863 — дирижёр, в 1869—1916 — гл. дирижёр) берут ориентацию на творчество отечеств. композиторов. Т-р ставит оперы «Юдифь» (1863), «Вражья сила» (по Островскому и на его же либр., 1871) Серова, «Каменный гость» Даргомыжского (1872), «Псковитянка» (1873), «Майская ночь» (1880), «Снегурочка» (1882), «Млада» (1893), «Ночь перед рождеством» (1895) Римского-Корсакова, «Борис Годунов» Мусоргского (1874), «Опричник» (1874), «Кузнец Вакула» (1876), «Орлеанская дева» (1881), «Чародейка» (1887), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1892) Чайковского, «Орестея» Танеева (1895) и др., а также оперы Верди, Вагнера и др. зарубежных композиторов.

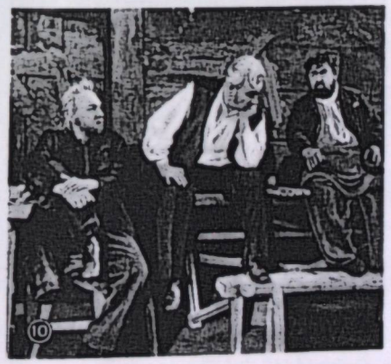
Во 2-й половине 19 в. на сцене Мариинского т-ра выступают замечательные оперные певцы Ф. П. Комиссаржевский, Е. А. Лавровская, И. А. Мельников, Ф. К. Никольский, Ю. Ф. Платонова, позднее М. И. Долина, Ф. В. Литвин, Е. К. Мравина, М. А. Славина, Ф. И. Стравинский, И. В. Тартаков, М. И. и Н. Н. Фигнеры, Л. Г. Яковлев и др. Первые опыты оперной режиссуры в т-ре связаны с именем О. О. Палечека (с 1882 — учитель сцены, позднее режиссёр). В нач. 20 в. выдвинулась новая блестящая плеяда артистов. Ведущее место в труппе заняли Ф. И. Шаляпин и И. В. Ершов, в творчестве к-рых технич. совершенство владения голосом, выразительность пения соединялись с драматич. искусством: их игра была исполнена глубокой жизненной правды, огромной драматич. силы. Вместе с ними в нач. 20 в. на Мариинской сцене пели И. А. Алчевский, П. З. Ан-

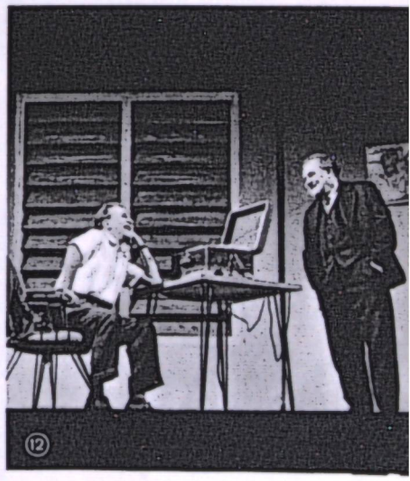




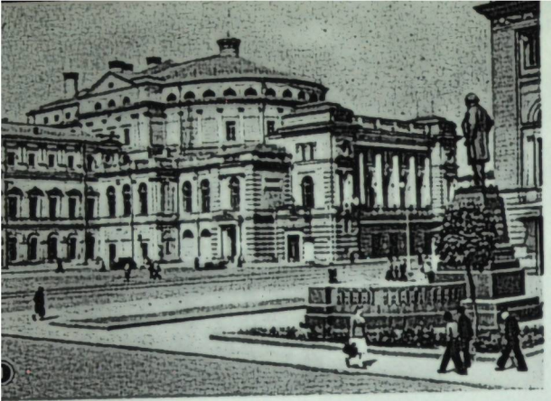



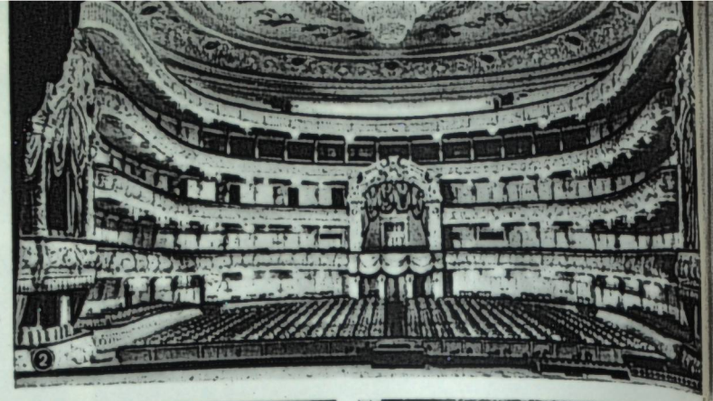






К ст. Ленинградский государственный академический театр драмы имени А. С. Пушкина. 1. Здание театра. 2. Зрительный зал. 3—12. Сцены из спектаклей: 3. «Горе от ума» Грибоедова. 1831. 4. «Ревизор» Гоголя. 1836. 5. «Борис Годунов» Пушкина. 1870. 6. «Маскарад» Лермонтова. 1917. 7. «Страх» Афиногенова. 1931. 8. «Оптимистическая трагедия» Вишневского. 1955. 9. «Пучина» Островского. 1955. 10. «На дне» Горького. 1956. 11. «Всё остаётся людям» Алёшина. 1959. 12. «Смерть коммивояжёра» Миллера. 1958.





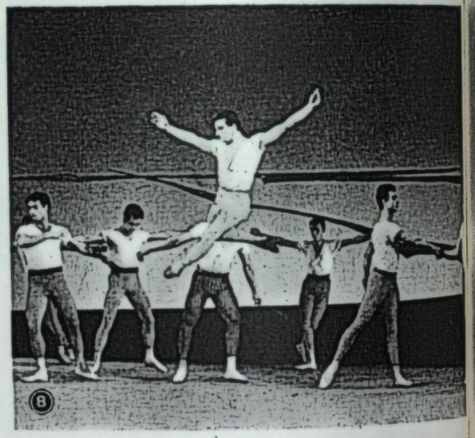


















К ст. Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова. 1. Здание театра. 2. Зрительный зал. 3—5. Сцены из опер: 3. «Псковитянка» Римского-Корсакова. 1952. 4. «Борис Годунов» Мусоргского. 1959. 5. «Бал-маскарад» Верди. 1957. 6—8. Сцены из балетов: 6. «Медный всадник» Глиэра. 1949. 7. «Спящая красавица» Чайковского. 1952. 8. «Ленинградская симфония» на муз. Шостаковича. 1961. К ст. **Ленинградский Малый театр оперы и балета.** 9—10. Сцены из опер: 9. «Эсмеральда» Даргомыжского. 1958. 10. «Летучий голландец» Вагнера. 1957. 11. Сцена из балета «Семь красавиц» Караева. 1953.

дреев, Н. А. Большаков, Г. А. Боссе, Е. А. Бронская, А. М. Давыдов, Н. И. Забела, В. И. Касторский и др.

В балетных пост. т-ра уже в 1860-х гг. заметно стремление воплотить русские нац. сюжеты (пост. Сен-Леона: «Конёк-Горбунок» Пуни по Ершову, 1864, «Золотая рыбка» по Пушкину, 1867). Однако условность балетной драматургии и зависимость балета от вкусов аристократич. завсегдатаев т-ра привели к тому, что пост. эти, отличавшиеся феерической парадностью, были далеки по своему характеру от лит. источников. Блистательными достижениями балетной труппы отмечены конец 19 — нач. 20 в., когда на Мариинской сцене ставятся балеты Чайковского и Глазунова: «Спящая красавица» (1890) и «Раймонда» (1898) в пост. М. И. Петипа, «Лебединое озеро» (1895) в пост. Л. И. Иванова и Петипа. Симфонизация танца, углублённая трактовка образов требовали новых выразительных средств. Новый этап в развитии балетного иск-ва связан с творчеством А. П. Павловой, М. Ф. Кшесинской, О. И. Преображенской, Т. П. Карсавиной, О. А. Спесивцевой, В. Ф. Нижинского и др. Новаторские принципы развиваются в постановках балетмейстера М. М. Фокина — «Павильон Армиды» Черепнина (1907), «Шопениана» (1908) и др.

В годы, предшествовавшие Великой Окт. революции, т-р переживал кризис. «Официозное» положение столичного т-ра, консерватизм придворного ведомства влияли на его репертуар. Руководство т-ра нередко игнорировало значительные произведения отечеств. композиторов. Лишь под давлением передовой общественности пост. опера Римского-Корсакова «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1907), по инициативе Шаляпина возобновлены «Борис Годунов» и «Хованщина».

Победа Великой Окт. социалистич. революции поставила т-р на службу народу. 9 нояб.1917 т-р был передан в ведение Нар. комиссариата по просвещению, а летом 1920 вошёл в систему академич. т-ров Петрограда и Москвы, получив наименование: Гос. академич. т-р оперы и балета. Т-р заполнили новые зрители — солдаты, матросы, рабочие, крестьяне. Всё, что перекликалось с революц. событиями (оперы «Фенелла» Обера, 1918, «Кащей бессмертный» Римского-Корсакова, 1919) или высмеивало самодержавный строй («Золотой петушок», 1919), встречалось новой аудиторией восторженно.

В течение 20 — нач. 30-х гг. т-р переживал сложный период исканий и внутр. перестройки. Ставя классич. произведения, коллектив стремился воплотить в оперных и балетных спектаклях революц. тему. Первые попытки в этой области — балеты «Величие мироздания» на муз. 4-й симфонии Бетховена (1923), «Красный вихрь» Дешевова (1924, оба пост. Лопуховым); однако в этих спектаклях сказались распространённые в те годы декадентские тенденции. Неудачные эксперименты проводились также и в опере («Дальний звон» Шрекера, «Плотина» Мосолова). Со второй половины 20-х гг. в репертуаре т-ра появляются подлинно новаторские спектакли. С острым юмором и изобретательностью пост.: балет «Пульчинелла» Стравинского (1926, балетм. Лопухов), комич. опера «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева (1926). Крупным событием театр. жизни стала пост. в подлинной редакции оперы «Борис Годунов» (1928), современно прозвучала опера «Вильгельм Телль» Россини (1932). В конце 20 — нач. 30-х гг. ставятся оперы сов. композиторов: «Орлиный бунт» (1925) и «Чёрный яр» (1931) Пащенко, «Лёд и сталь» Дешевова (1930).

В 20-е гг. в т-ре работали дирижёры А. В. Гаук, В. А. Дранишников, Р. Е. Дриго, С. В. Ельцин, А. К. Коутс, Э. А. Купер, Н. А. Малько, Д. И. Похитонов, Г. Г. Фительберг, реж. А. Б. Винер, Э. И. Каплан, И. М. Лапицкий, В. А. Лосский, С. Д. Масловская, В. Э. Мейерхольд, С. Э. Радлов, Н. В. Смолич, балетм. А. Я. Ваганова, В. И. Вайнонен, Л. С. Леонтьев, Ф. В. Лопухов, В. И. Пономарёв, А. И. Чекрыгин; художники — А. Я. Головин, В. В. Дмитриев, К. А. Коровин, В. А. Щуко. В т-р приходит новая блестящая плеяда певцов: Р. Г. Горская, Р. Л. Изгур, К. В. Кузнецова, В. К. Павловская, Н. К. Печковский, М. О. Рейзен, В. Р. Сливинский и др. Активную помощь оказывал т-ру композитор Б. В. Асафьев.

Новый этап развития сов. лит-ры и иск-ва открыло постановление ЦК ВКП(б) от 23 апреля 1932 «О перестройке литературно-художественных организаций». Вскоре в балетном репертуаре т-ра появляются новые спектакли: «Пламя Парижа» (1932), «Бахчисарайский фонтан» (1934), «Утраченные иллюзии» (1936), «Партизанские дни» (1937) Асафьева; возрождается классика («Лебединое озеро», «Щелкунчик»). Молодые артисты балета, воспитанные в хореографическом уч-ще под рук. выдающихся педагогов А. Я. Вагановой и В. И. Пономарёва, пополнили балетную труппу т-ра. В 30-е гг. к известным артистам — Е. М. Люком, Б. В. Шавров, М. А. Дудко, Е. П. Гердт, Л. С. Леонтьев, А. М. Монахов, А. В. Лопухов, В. А. Семёнов, А. И. Чекрыгин — прибавились новые имена артистов, умноживших славу сов. балета: Г. С. Уланова, Н. М. Дудинская, К. М. Сергеев, В. М. Чабукиани, М. Т. Семёнова, О. Г. Иордан, А. Н. Ермолаев, Т. М. Вечеслова, Ф. И. Балабина, А. Я. Шелест, Н. А. Зубковский, Н. А. Анисимова, Р. И. Гербек, С. Г. Корень и др. В эти годы балетные спектакли ставили: Р. В. Захаров, В. И. Вайнонен, В. М. Чабукиани, Л. М. Лавровский. Каждый из них расширил границы балетного жанра. Захаров создал образец нового романтич. балета («Бахчисарайский фонтан»), пост. Вайнонена определили развитие нового жанра балетного иск-ва — героич. балета («Пламя Парижа», «Партизанские дни»), Чабукиани придал сценич. форму нар. танцу («Сердце гор» Баланчивадзе, 1938, «Лауренсия», 1939), Лавровский впервые доказал возможность создания в балете шекспировских образов («Ромео и Джульетта», 1940).

Среди достижений сов. оперы этих лет — пост.: «Броненосец Потёмкин» Чишко (1937), «Щорс» Фарди (1938), «В бурю» Хренникова (1939). Большую помощь молодым композиторам в завершении их опер оказали гл. дирижёр т-ра А. М. Пазовский (1938—43) и гл. режиссёр Л. В. Баратов (1938—43). Благодаря тесной связи т-ра с Ленингр. консерваторией (артисты т-ра И. В. Ершов, П. З. Андреев, Г. А. Боссе, Е. А. Бронская были одновременно и профессорами консерватории) оперный коллектив т-ра постоянно пополнялся новыми исполнителями. В т-р пришли С.П. Преображенская, В. А. Давыдова, И. М. Вит-лин, Б. М. Фрейдков, Г. Н. Орлов, Г. М. Нэленп, И. П. Яшугин, И. А. Нечаев, А. А. Халилеева, О. А. Кашеварова, Т. Е. Смирнова, А. Ю. Модестов, Н. Л. Вельтер, В. Ф. Тихий. В 1935 Ленингр. академич. т-ру оперы и балета было присвоено имя С. М. Кирова. В 1939 т-р был награждён орденом Ленина. В 1940 т-р показывал свои лучшие спектакли в Москве (Ленингр. декада иск-ва).

В нач. Великой Отечеств. войны т-р был эвакуирован в Пермь, где подготовил новые спектакли: «Емельян Пугачёв» Коваля (1942), «Гаянэ» (1942), «Ночь перед рождеством» (1943). Артисты т-ра выступали в госпиталях, выезжали в составе бригад на фронт.

В Ленинград т-р возвратился летом 1944. В это время художеств. руководство т-ром осуществляли: Б. Э. Хайкин (гл. дирижёр), И. Ю. Шлепянов (гл. режиссёр), В. П. Степанов (гл. хормейстер). Дири-

жёрами балетных спектаклей были Е. А. Дубовской и П. Э. Фельдт. В дальнейшем гл. дирижёрами т-ра были С. В. Ельцин (1953—56), Э. П. Грикуров (1956—61), гл. реж.— Е. Н. Соковнин (1952—59), гл. хорм.— А. В. Михайлов (1950—61), гл. худ.— С. Б. Вирсаладзе (1945—62), худ. рук. балета —П. А. Гусев (1945—50), гл. балетм. — Ф. В. Лопухов (1944—56), Б. А. Фенстер. (1956—59).

Конец 40 — нач. 50-х гг. характеризуются напряжённой работой по созданию нового репертуара и восстановлению прежнего. К. М. Сергеев пост. балет «Золушка» (1946), обнаружив в этом спектакле стремление дать острые психологич. характеристики (черты, наиболее полно проявившиеся впоследствии в его редакциях классики и в пост. балета на совр. тему —«Тропою грома» Караева, 1958). Р. В. Захаров продолжает создавать спектакли романтич. жанра — балет «Медный всадник» (1949), Б. А. Фенстер пост. балеты «Тарас Бульба» Соловьёва-Седого (1955) и «Маскарад» Лапутина (1960), переведя на язык хореографии гоголевский эпос и романтич. драму Лермонтова. Л. В. Якобсон пост. балет Хачатуряна «Спартак» (1956), воссоздав панораму образов и событий античного мира. Новаторскими поисками отмечены пост. балетов «Каменный цветок» Прокофьева (1957), «Легенда о любви» Меликова (1961) (обе — балетм. Ю. Н. Григорович), «Берег надежды» Петрова (1959, балетм. И. Д. Бельский). Оперные спектакли 50—нач. 60-х гг. посв. событиям Вел. Отечеств. войны —«Семья Тараса» Кабалевского (1950), «Судьба человека» Дзержинского (1961), историко-революц. темам — «Декабристы» Шапорина (1953), «Мать» Хренникова (1957). Среди лучших пост. рус. классики: «Мазепа» (1950), «Псковитянка» (1952), «Садко» (1953). Т-р продолжает активно работать над сов. репертуаром. За последние годы пост. балеты: «Ленинградская симфония» на муз. Шостаковича (1961), «Клоп» (по Маяковскому) Отказова и Фиртича (1962), «Далёкая планета» Майзеля (1963); оперы: «Отчаянная дорога» Маневича (1962), «Кружевница Настя» Трамбицкого (1963).

Балетный коллектив т-ра гастролировал во Франции, ФРГ, ГДР, Чехословакии, Австрии, Египте, Японии, Англии, США и др. странах.

В труппе т-ра (1964): артисты оперы — нар. арт. СССР К. А. Лаптев, нар. артисты РСФСР И. П. Алексеев, И. М. Бугаев, Н. И. Кривуля, В. В. Максимова, Б. Т. Штоколов, Л. А. Ярошенко, засл. артисты РСФСР Р. А. Баринова, М. М. Гаврилкин, Л. Я. Грудина, М. И. Заика, Г. А. Ковалёва, Т. С. Кузнецова, И. Н. Наволошников, В. В. Пучков, В. Г. Соловьёв, засл. арт. Чув. АССР Г. В. Данилов; артисты В. В. Кравцов, В. П. Малышев, Л. М. Морозов, Л. П. Филатова, А. Ф. Шестакова; артисты балета — нар. артисты РСФСР Б. Я. Брегвадзе, И. Б. Зубковская, И. А. Колпакова, А. Е. Осипенко; засл. артисты РСФСР И. Г. Генслер, А. И. Грибов, О. Л. Заботкина, Г. П. Кекишева, Н. А. Кургапкина, Т. Н. Легат, О. Н. Моисеева, А. Г. Ливниц, Н. А. Петрова, А. А. Сапогов, В. Г. Семёнов, Ю. В. Соловьёв, В. Д. Ухов, К. И. Федичева, К. В. Шатилов, Н. Б. Ястребова, засл. арт. Башк. АССР Т. В. Балтачеев, артисты С. В. Викулов, Г. Т. Комлева, Н. Р. Макарова, А. А. Павловский, К. А. Рассадин, А. И. Сизова и др.; дирижёры — засл. деятель иск-в УССР и Тадж. ССР А. И. Климов (гл. дирижёр), засл. деятели иск-в РСФСР Б. Ц. Анисимов, Д. Э. Далгат, В. Г. Широков; Ю. В. Гамалей, В. В. Калентьев, В. А. Сайко; гл. реж.— засл. деят. иск-в РСФСР Р. И. Тихомиров; балетмейстеры — нар. арт. СССР К. М. Сергеев (гл. балетм.), засл. деят. иск-в РСФСР Л. В. Якобсон; хормейстеры — засл. артист РСФСР А. Г. Мурин (гл. хорм.), Б. Н. Шиндер; гл. художник — нар. худ. РСФСР И. В. Севастьянов.

Совр. здание т-ра выстроено в 1860 по проекту арх. А. К. Кавоса и в дальнейшем неоднократно подвергалось частичной перестройке. В 1885 к основному корпусу театра по проекту арх. В. Шретера произведены пристройки. В 1894 к лицевому фасаду пристроен новый корпус, деревянные стропила и деревянные конструкции сцены заменены металлическими. Во время Великой Отечеств. войны здание сильно пострадало от артиллерийских обстрелов и авиационных бомбардировок, но в 1944 было полностью восстановлено. Глубина сцены — 22 м, ширина — 18 м, высота — 25 м. Зрительный зал т-ра имеет 1625 мест.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА С ОКТЯБРЯ 1917
(новые постановки)

Оперы

1917 27 нояб.: «Руслан и Людмила» (дирижёр Малько, реж. Мельников, худ. Головин и Коровин, балетм. Фокин); 14 дек.: «Снегурочка» (дирижёр Малько, реж. Мейерхольд, балетм. Ширяев, худ. Коровин).

1918 26 апр.: «Валькирия» Вагнера (дирижёр Коутс, реж. Палечек, худ. Ширяев и Брюкнер); 7 нояб.: «Фенелла» («Немая из Портичи») Обера (дирижёр Похитонов, реж. Мейерхольд и Масловская, балетм. Кшесинский, худ. Ламбин); 15 нояб.: «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (дирижёр Коутс, реж. Мельников, худ. Коровин, Овчинников и Внуков); 22 дек. «Травиата» (дирижёр Фительберг, пост. Андреева, возобн. Циммермана, балетм. Петров); 27 дек.: «Мефистофель» Бойто (дирижёр Похитонов, реж. Шаляпин, худ. Ламбин и Левот).

1919 30 янв.: «Кащей бессмертный» Римского-Корсакова (дирижёр Хессин, реж. Ершов, Масловская, худ. Коровин); 30 янв.: «Королева мая» Глюка (дирижёр Хессин, реж. Эренберг, худ. Головин, балетм. Романов); 14 февр.: «Золотой петушок» (дирижёр Фительберг, реж. Курзнер, худ. Коровин, балетм. Романов); 21 февр.: «Фауст» (дирижёр Фительберг, реж. Феона, балетм. Петров, худ. Косяков); 16 марта: «Ромео и Джульетта» Гуно (дирижёр Фительберг, реж. Боссе, худ. Альмединген, балетм. Петров); 30 марта: «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова (дирижёр Похитонов, реж. Шаляпин, худ. Головин); 4 апр.: «Дон Кихот» Массне (дирижёр Хессин, реж. Шаляпин, балетм. Романов); 1 мая: «Орфей и Эвридика» Глюка (дирижёр Фительберг, пост. Мейерхольда и Фокина, возобн. Монахова и Чекрыгина, худ. Головин); 4 окт.: «Псковитянка» (сценич. возобн. Шаляпина, худ. Головин); 20 нояб.: «Богема» (дирижёр Дранишников, реж. Оленин, худ. Коровин и Дьячков).

1920 6 февр.: «Евгений Онегин» (дирижёр Купер, реж. Оленин, балетм. Петров, худ. Аллегри, Каменский, Ламбин и Шервашидзе); 18 сент.: «Садко» (дирижёр Купер, реж. Циммерман, балетм. Ширяев, худ. Коровин); 23 окт.: «Вражья сила» Серова (дирижёр Похитонов, реж. Шаляпин, худ. Кустодиев).

1921 3 мая: «Пиковая дама» (дирижёр Купер, реж.Бенуа и Купер, балетм. Леонтьев, худ. Бенуа).

1922 25 февр.: «Мадам Баттерфляй» («Чио-Чио-сан») (дирижёр Похитонов, реж. Циммерман, худ. Коровин); 23 дек.: «Аида» (дирижёр Купер, реж. Лосский, худ. Шильдкнехт, балетм. Чекрыгин).

1923 1 янв.: «Травиата» (дирижёры Купер и Похитонов, реж. Смолич, балетм. Петров, худ. Альмединген); 27 янв.: «Лоэнгрин» (дирижёр Похитонов, реж. Тартаков, худ. Шишков и Брюкнер); 24 февр.: «Зигфрид» Вагнера (дирижёр Купер, реж. Палечек, худ. Ламбин, Кванп и Суриньянц); 12 апр.: «Тангейзер» Вагнера (дирижёр Купер, реж. Петров, балетм. Лопухов, худ. Пономарёв и Люткемейер); 29 сент.: «Млада» Римского-Корсакова (дирижёр Самосуд, реж. Раппопорт, худ. Коровин, балетм. Петров); 7 нояб.: «Риенци» Вагнера (дирижёр Похитонов, реж. Петров, балетм. Леонтьев, худ. Щуко и Бенуа).

1924 9 февр.: «Кармен» (дирижёр Купер, реж. Лапицкий, балетм. Лопухов, худ. Головин); 23 февр.: «Севильский цирюльник» (дирижёр Похитонов, реж. Смолич, худ. Головин); 10 апр.: «Царская невеста» (дирижёр Самосуд, балетм. Леонтьев); 6 июня: «Саломея» Р. Штрауса (дирижёр Дранишников, реж. Лапицкий, худ. Курилко и Домрачёв); 11 окт.: «Дон Жуан» (дирижёр Самосуд, реж. Петров, худ. Головин).

1925 9 мая: «Дальний звон» Шрекера (дирижёр Дранишников, реж. Радлов, балетм. Чекрыгин, худ. Дмитриев); 6 окт.: «Фальстаф» Верди (дирижёр Самосуд, реж. Раппопорт, балетм. Чекрыгин, худ. Акимов); 7 нояб.: «Орлиный бунт» Пащенко (дирижёр Дранишников, реж. Раппопорт, балетм. Лопухов, худ. Щуко); 12 дек.: «Юдифь» Серова (дирижёр Похитонов, реж. Раппопорт, балетм. Лопухов, худ. Серов).

1926 18 февр.: «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева (дирижёр Дранишников, реж. Радлов, балетм. Вайнонен, худ. Дмитриев); 7 нояб.: «Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера (дирижёр Дранишников, реж. Раппопорт, балетм. Лопухов, худ. Дмитриев); 11 дек.: «Хованщина» (дирижёр Похитонов, реж. Шаляпин, возобн. Шкафера и Раппопорта, балетм. Лопухов, худ. Коровин).

1927 25 марта: «Бал-маскарад» Верди (дирижёр Коутс, дирижёр сценич. оркестра Прокофьев, реж. Раппопорт, балетм. Леонтьев, худ. Щуко); 13 июня: «Воццек» Берга (дирижёр Дранишников, реж. Радлов, худ. Левин); 7 нояб.: «Штурм Перекопа»—героико-батальное представление, музыка Шапорина (дирижёр Дранишников, реж. Раппопорт и Мокин, худ. Щуко).

1928 16 февр.: «Борис Годунов» (дирижёр Дранишников, реж. Радлов, балетм. Вайнонен, худ. Дмитриев); 16 июня: «Гугеноты» (дирижёр Ульрих, реж. Раппопорт, балетм. Леонтьев, худ. Щуко); 24 нояб.: «Кавалер роз» Р. Штрауса (дирижёр Дранишников, реж. Радлов, балетм. Вайнонен).

1929 18 февр.: «Паяцы» (дирижёр Похитонов, реж. Дворищин, худ. Андреев и Пономарёв); 13 апр.: «Евгений Онегин» (дирижёр Гаук, реж. Каплан, худ. Дмитриев, балетм. Вайнонен); 23 апр.: «Русалка» (дирижёр Похитонов, реж. Дворищин, балетм. Ширяев, худ. Бочаров и Шишков); 14 июня: «Отелло» Верди (дирижёр Дранишников, реж. Раппопорт, худ. Щуко).

1930 25 янв.: «Черевички» Чайковского (дирижёр Дранишников, реж. Каплан, балетм. Вайнонен, худ. Дмитриев); 17 мая: «Лёд и сталь» Дешевова (дирижёр Дранишников, реж. Радлов, худ. Рыков).

1931 26 февр.: «Гибель богов» Вагнера (дирижёр Дранишников, пост. Палечека, возобн. Шкафера, худ. Бенуа); 14 июня: «Чёрный яр» Пащенко (дирижёр Ельцин, реж. Винер, балетм. Вайнонен, худ. Дмитриев); 26 дек.: «Лакме» (дирижёр Похитонов, реж. Дворищин, балетм. Леонтьев, худ. Иванов, Ламбин и Шервашидзе).

1932 23 янв.: «Вильгельм Телль» Россини (дирижёр Дранишников, реж. Радлов, балетм. Глан, худ. Ходасевич).

1933 19 февр.: «Золото Рейна» Вагнера (дирижёр Дранишников, реж. Радлов, худ. Рабинович); 31 марта: «У парижской заставы» («Водовоз») Керубини (дирижёр Дранишников, реж. Харламов, балетм. Захаров, худ. Никифоров); 26 мая: «Беглец» Стрельникова (дирижёр Жуков, реж. Винер, балетм. Шпалютин, худ. Ходасевич); 16 нояб.: «Трубадур» (дирижёр Дранишников, реж. Радлов, худ. Ходасевич); 19 июня: «Боярыня Вера Шелога» и «Псковитянка» Римского-Корсакова (дирижёр Похитонов, реж. Шкафер, худ. Головин).

1934 29 апр.: «Садко» (дирижёр Жуков, реж. Винер, балетм. Шпалютин, худ. Дмитриев); 26 мая: «Травиата» (дирижёр Дранишников, реж. Дворищин, худ. Никифоров); 5 нояб.: «Мазепа» (дирижёр Дранишников, реж. Винер, балетм. Вайнонен, худ. Дмитриев).

1935 31 марта: «Гугеноты» (дирижёр Дранишников, реж. Смолич, балетм. Захаров, худ. Дмитриев); 4 нояб.: «Пиковая дама» (дирижёр Дранишников, реж. Смолич, балетм. Вайнонен, худ. Дмитриев).

1936 26 мая: «Луиза Миллер» Верди (дирижёр Дранишников, реж. Терешкович, худ. Шухаев); 19 сент.: «Риголетто» (дирижёр Ельцин, реж. Каплан, балетм. Шпалютин, худ. Эрбштейн).

1937 20 янв.: «Сказка о царе Салтане» (дирижёр Пазовский, реж. Лосский, худ. Билибин и Щекотина-Потоцкая); 21 июня: «Броненосец Потёмкин» Чишко (дирижёр Пазовский, реж. Судаков, балетм. Пономарёв, худ. Рабинович); 31 окт.: «Вертер» (дирижёр Пружан, реж. Печковский, худ. Мельников).

1938 17 мая: «Кармен» (дирижёр Пазовский, пост. Рудника, балетм. Чабукиани, реж. Дворищин); 19 нояб.: «Щорс» Фарди (дирижёр Ельцин, реж. Журавленко и Милешко, балетм. Вайнонен, худ. Константиновский); 29 дек.: «Отелло» Верди (дирижёр Ельцин, реж. Печковский, балетм. Малис, худ. Мельников).

1939 19 июня «Иван Сусанин» (дирижёр Пазовский, реж. Баратов, балетм. Бочаров, худ. Федоровский); 28 окт.: «В бурю» Хренникова (дирижёр Брон, реж. Баратов, балетм. Корень, худ. Рабинович).

1940 18 апр.: «Севильский цирюльник» (дирижёр Ельцин, реж. Каплан, худ. Акимов); 30 сент.: «Кармен» (дирижёр Шерман, реж. Печковский, балетм. Чабукиани, худ. Головин); 12 дек.: «Дубровский» Направника (дирижёр Похитонов, реж. Печковский, балетм. Пономарёв, худ. Матрунин).

1941 22 марта: «Чародейка» Чайковского (дирижёр Пазовский, реж. Баратов, балетм. Корень, худ. Федоровский); 8 апр.: «Фауст» (дирижёр Ельцин, реж. Печковский, балетм. Чабукиани, худ. Ходасевич и Басов); 17 июня: «Лоэнгрин» (дирижёр Брон, реж. Лосский, худ. Вирсаладзе).

1942 6 нояб.: «Емельян Пугачёв» Коваля (дирижёр Пазовский, реж. Баратов, худ. Федоровский).

1943 24 дек.: «Ночь перед рождеством» (дирижёр Пазовский, реж. Баратов, худ. Федоровский).

1944 28 дек.: «Травиата» (дирижёр Ельцин, реж. Шлепянов, худ. Бруни).

1945 12 мая: «Евгений Онегин» (дирижёр Хайкин, реж. Шлепянов, балетм. Гербек, худ. Бруни); 19 дек.: «Орлеанская дева» Чайковского (дирижёр Хайкин, реж. Шлепянов, балетм. Якобсон, худ. Дмитриев).

1946 30 апр.: «Пиковая дама» (дирижёр Ельцин, реж. Гладковский, худ. Григорьев); 3 нояб.: «Дуэнья» Прокофьева (дирижёр Хайкин, реж. Шлепянов, балетм. Анисимова, худ. Бруни и Шлепянов).

1947 31 янв.: «Дубровский» Направника (дирижёр Похитонов, реж. Руч, балетм. Андреев, худ. Кржижановский); 26 окт.: «Князь-озеро» Дзержинского (дирижёр Хайкин, реж. Шлепянов, худ. Вирсаладзе).

1948 11 янв.: «Аида» (дирижёр Похитонов, реж. Гладковский, балетм. Пономарёв, худ. Шильдкнехт); 17 июня: «Кармен» (дирижёр Хайкин, реж. Румянцев, худ. Вирсаладзе).

1949 20 мая: «Борис Годунов» (дирижёр Хайкин, реж. Шлепянов, худ. Мосеев); 9 июля: «Демон» (дирижёр Похитонов, балетм. Бельский, худ. Мельников); 5 нояб.: «Фауст» (дирижёр Хайкин, реж. Смолич, балетм. Лавровский, худ. Ходасевич).

1950 22 февр.: «Мазепа» (дирижёр Хайкин, реж. Шлепянов, балетм. Вайнонен, худ. Константиновский); 7 нояб.: «Семья Тараса» Кабалевского (дирижёр Хайкин, реж. Шлепянов, худ. Вирсаладзе).

1951 20 февр.: «Гугеноты» (дирижёр Ельцин, реж. Смолич, балетм. Анисимова, худ. Ходасевич); 7 нояб.: «Иван Болотников» Степанова (дирижёр Хайкин, реж. Шлепянов, балетм. Андреев, худ. Константиновский).

1952 10 янв.: «Псковитянка» (дирижёр Ельцин, реж. Соковнин, худ. Федоровский); 22 апр.: «Дубровский» Направника (дирижёр Тонс, реж. Ожигова, балетм. Андреев, худ. Кржижановский); 13 июля: «Хованщина» (дирижёр Хайкин, реж. Баратов, балетм. Лопухов, худ. Федоровский).

1953 4 июля: «Декабристы» Шапорина (дирижёр Хайкин, реж. Соковнин, балетм. Мустаев, худ. Константиновский); 25 дек. «Садко» (дирижёр Ельцин, реж. Соковнин, балетм. Григорович, худ. Юнович).

1954 3 окт.: «Князь Игорь» (дирижёр Ельцин, реж. Соковнин, худ. Тихонова и Мельников, балетм. Фокин и Лопухов); 25 дек.: «Риголетто» (дирижёр Далгат, реж. Петров и Пасынков, балетм. Григорович, худ. Таубер).

1955 6 нояб.: «Фёдор Таланов» Дехтерёва (дирижёр Ельцин, реж. Соковнин, худ. Константиновский).

1956 24 марта: «Дон Жуан» (дирижёр Ельцин, реж. Каплан, балетм. Анисимова, худ. Вирсаладзе); 5 мая: «Кармен» (дирижёр Грикуров, реж. Смолич, балетм. Анисимова и Чабукиани, худ. Вирсаладзе, Дмитриев и Мосеев).

1957 5 февр.: «Бал-маскарад» Верди (дирижёр Грикуров, реж. Соковнин, худ. Таубер, балетм. Анисимова); 7 нояб.: «Мать» Хренникова (дирижёр Грикуров, реж. Варпаховский, худ. Ахвледиани).

1958 17 июля: «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (дирижёр Ельцин, реж. Соковнин, худ. Юнович); 18 дек.: «Севильский цирюльник» (дирижёр Ельцин, реж. Каплан, худ. Вирсаладзе).

1959 28 апр.: «Большая любовь» Дворжака (дирижёр Грикуров, реж. Лингарт, худ. Свобода, балетм.Григорович); 4 окт.: «Три толстяка» Рубина (дирижёр Грикуров, балетм. Григорович, худ. Доррер); 4 нояб.: «Борис Годунов» (оркестровка Шостаковича, дирижёр Ельцин, реж. Гладковский, худ. Мосеев).

1960 11 июня: «Семён Котко» Прокофьева (дирижёр Ельцин, реж. Товстоногов и Киреев, худ. Мандель); 25 нояб.: «Хованщина» (оркестровка Шостаковича, дирижёр Ельцин, реж. Баратов, балетм. Лопухов, худ. Федоровский).

1961 9 июня: «Обручение в монастыре» Прокофьева (дирижёр Ельцин, реж. Киреев, худ. Кустова и Шорр, балетм. Гербек); 17 окт.: «Судьба человека» Дзержинского (дирижёр Широков, реж. Соколов, худ. Тихонова и Мельников).

1962 23 марта: «Лоэнгрин» (дирижёр Климов, реж. Тихомиров, худ. Вирсаладзе); 8 нояб.: «Отчаянная дорога» Маневича (реж. Тихомиров, балетм. Якобсон, худ. Доррер и Авизани).

1963 3 февр.: «Вертер» (дирижёр Калентьев, реж. Киреев, худ. Кустова); 26 июля: «Сила судьбы» Верди (дирижёр Климов, реж. Тихомиров, худ. Севастьянов, балетм. Лившиц); 8 нояб.: «Кружевница Настя» Трамбицкого (дирижёр Далгат, реж. Петров, худ. Дмитриева и Таубер).

Балеты

1918 6 марта: «Коппелия» (дирижёр Лачинов, балетм. Петипа и Чекетти, худ. Андреев, Ламбин, Левот, Пономарёв).

1920 20 нояб.: «Петрушка» Стравинского (дирижёр Купер, балетм. Леонтьев, худ. Бенуа).

1921 2 окт.: «Жар-птица» Стравинского (дирижёр Купер, балетм. Лопухов, худ. Головин); 4 дек.: «Дочь фараона» Пуни (дирижёр Дранишников, балетм. Петипа, возобн. Лопухова, худ. Ламбин, Аллегри, Перминов и Иванов).

1922 23 апр.: «Капризы бабочки» Кроткова (дирижёр Карпов, балетм. Петипа, худ. Бочаров); 23 апр.: «Эрос» на муз. Чайковского (дирижёр Дранишников, балетм. Фокин, худ. Бобышов); 24 апр.: «Саломея» на муз. Глазунова (дирижёр Дранишников, балетм. Леонтьев); 24 сент.: «Сольвейг» на муз. Грига (инструментовка Асафьева, дирижёр Дранишников, балетм. Петров, худ. Головин).

1923 4 февр.: «Щелкунчик» (дирижёр Дранишников, балетм. Лопухов и Ширяев, худ. Бочаров и Иванов); 6 мая: «Египетские ночи» Аренского (дирижёр Дранишников, балетм. Лопухов и Чекрыгин, худ. Аллегри и Зандин); 6 мая: «Павильон Армиды» Черепнина (дирижёр Дранишников, балетм. Лопухов и Чекрыгин, худ. Бенуа).

1924 26 марта: «Ночь на Лысой горе» на муз. Мусоргского (дирижёр Гаук, балетм. Лопухов, худ. Коровин); 26 марта: «Времена года» Глазунова (дирижёр Гаук, балетм. Леонтьев, худ. Бенуа); 29 окт.: «Красный вихрь» Дешевова (дирижёр Гаук, балетм. Лопухов, худ. Чупятов).

1925 1 марта: «Кандавл» Пуни (дирижёр Гаук, балетм. Леонтьев, худ. Иванов, Левот и Шишков); 12 апр.: «Ручей» Делиба и Минкуса (дирижёр Карпов, балетм. Пономарёв, худ. Иванов).

1926 16 мая: «Пульчинелла» Стравинского (дирижёр Гаук, балетм. Лопухов, худ. Дмитриев).

1927 2 янв.: «Байка про лису, петуха, кота да барана» Стравинского (дирижёр Гаук, балетм. Лопухов, худ. Дмитриев); 27 апр.: «Ледяная дева» («Сольвейг») на муз. Грига (дирижёр Гаук, балетм. Лопухов, худ. Головин); 11 дек.: «Крепостная балерина» Корчмарёва (дирижёр Гаук, балетм. Лопухов, худ. Щуко).

1929 20 янв.: «Красный мак» (дирижёр Гаук, балетм. Пономарёв, Лопухов и Леонтьев, худ. Эрбштейн); 27 окт.: «Щелкунчик» (дирижёр Гаук, балетм. Лопухов, худ. Дмитриев).

1930 25 февр.: «Дон Кихот» (дирижёр Гаук, балетм. Лопухов, худ. Головин и Коровин); 26 окт.: «Золотой век» Шостаковича (дирижёр Гаук, балетм. Вайнонен, реж. Каплан, худ. Ходасевич).

1931 8 янв.: «Раймонда» (дирижёр Карпов, пост. Петипа, возобн. Вагановой, худ. Аллегри, Иванов и Ламбин); 8 апр.: «Болт» Шостаковича (дирижёр Гаук, балетм. Лопухов, худ. Коршиков и Брунн); 15 мая: «Корсар» Адана и Пуни (дирижёр Карпов, пост. Петипа, возобн. Вагановой, худ. Аллегри и Ламбин).

1932 13 марта: «Жизель» (дирижёр Дубовской, пост. Петипа, возобн. Вагановой, худ. Бочаров); 7 нояб.: «Пламя Парижа» (дирижёр Дранишников, балетм. Вайнонен, реж. Радлов, худ. Дмитриев); 13 дек.: «Баядерка» Минкуса (дирижёр Карпов, пост. Петипа, возобн. Вагановой, худ. Иванов, Ламбин, Аллегри и Квапп).

1933 13 апр.: «Лебединое озеро» (дирижёр Мравинский, муз. консультант Асафьев, балетм. Ваганова, реж. Радлов, худ. Дмитриев).

1934 18 февр.: «Щелкунчик» (дирижёр Мравинский, балетм. Вайнонен, худ. Селезнев); 28 сент.: «Бахчисарайский фонтан» (дирижёр Мравинский, балетм. Захаров, реж. Радлов, худ. Ходасевич).

1935 23 апр.: «Эсмеральда» (дирижёр Дубовской, балетм. Ваганова, реж. Радлов, худ. Ходасевич).

1936 3 янв.: «Утраченные иллюзии» Асафьева (дирижёр Мравинский, балетм. Захаров, худ. Дмитриев).

1937 10 мая: «Партизанские дни» Асафьева (дирижёр Дубовской, балетм. Вайнонен, худ. Дмитриев).

1938 22 марта: «Раймонда» (дирижёр Дубовской, балетм. Вайнонен, худ. Ходасевич); 28 июня: «Сердце гор» Баланчивадзе (дирижёр Паппе, балетм. Чабукиани, худ. Вирсаладзе).

1939 22 марта: «Лауренсия» (дирижёр Шерман, балетм. Чабукиани, худ. Вирсаладзе).

1940 11 янв.: «Ромео и Джульетта» (дирижёр Шерман, балетм. Лавровский, худ. Вильямс); 12 дек.: «Тарас Бульба» Соловьёва-Седого (дирижёр Дубовской, балетм. Лопухов, реж. Кофтунов, худ. Рындин).

1941 10 февр.: «Баядерка» Минкуса (пост. Петипа, возобн. Пономарёва, дирижёр Шерман, худ. Ламбин, Иванов, Аллегри и Квапп); 18 дек.: «Жизель» (пост. Петипа, возобн. Пономарёва, дирижёр Дубовской).

1942 9 дек.: «Гаянэ» (дирижёр Фельдт, балетм. Анисимова, худ. Альтман; 19 февр. 1945 — возобн., худ. Рындин).

1943 27 июня: «Тщетная предосторожность» Гертеля (дирижёр Фельдт, пост. Петипа и Иванова, возобн. Пономарёва, худ. Брунн).

1945 20 марта: «Конёк-Горбунок» Пуни (дирижёр Дубовской, пост. Горского, возобн. Лопухова, худ. Коровин); 22 июня: «Лебединое озеро» (дирижёр Дубовской, пост. Иванова и Петипа, возобн. Лопухова, худ. Волков и Брунн).

1946 8 апр.: «Золушка» (дирижёр Фельдт, балетм. Сергеев, худ. Эрдман).

1947 8 янв.: «Весенняя сказка» на муз. Чайковского (дирижёр Дубовской, балетм. Лопухов, худ. Вирсаладзе); 12 июня: «Дочь народа» Крейна (дирижёр Дубовской, балетм. Бурмейстер и Вечеслова, худ. Ходасевич); 29 дек.: «Милица» Асафьева (дирижёр Дубовской, балетм. Вайнонен, худ. Волков).

1948 30 апр.: «Раймонда» (дирижёр Дубовской, балетм. Петипа и Сергеев, худ. Вирсаладзе); 15 нояб.: «Эсмеральда» Пуни (дирижёр Фельдт, балетм. Петипа и Ваганова, худ. Ходасевич).

1949 14 марта: «Медный всадник» (дирижёр Дубовской, балетм. Захаров, худ. Бобышов); 26 дек.: «Красный мак» (дирижёр Дубовской, балетм. Захаров, худ. Штоффер).

1950 8 марта: «Лебединое озеро» (дирижёр Дубовской, пост. Иванова и Петипа, возобн. Сергеева, худ. Вирсаладзе); 28 мая: «Шурале» (дирижёр Фельдт, балетм. и постановщик Якобсон, худ. Птушко, Мильчин и Вано); 16 дек.: «Пламя Парижа» (дирижёр Дубовской, балетм. и постановщик Вайнонен, худ. Дмитриев и Доррер).

1952 25 марта: «Спящая красавица» (дирижёр Хайкин, пост. Петипа, нов. ред. Сергеева, худ. Вирсаладзе); 13 июня: «Гаянэ» (дирижёр Фельдт, балетм. Анисимова, худ. Доррер).

1953 4 июня: «Родные поля» Червинского (дирижёр Дубовской, балетм. Андреев, реж. Рашевская, худ. Весёлкин).

1954 21 марта: «Щелкунчик» (дирижёр Хайкин, балетм. Вайнонен, худ. Вирсаладзе).

1955 28 июня: «Тарас Бульба» Соловьёва-Седого (дирижёр Фельдт, балетм. Фенстер, худ. Константиновский).

1956 29 дек.: «Спартак» (дирижёр Фельдт, балетм. Якобсон, худ. Ходасевич).

1957 22 апр.: «Каменный цветок» Прокофьева (дирижёр Гамалей, балетм. Григорович, худ. Вирсаладзе).

1958 4 янв.: «Тропою грома» Караева (дирижёр Гринкуров, балетм. Сергеев, худ. Доррер); 2 мая: «Красный цветок» (дирижёр Дубовской, балетм. Андреев, худ. Бобышов).

1959 6 янв.: «Хореографические миниатюры» (дирижёр Гамалей, балетм. Якобсон, худ. Бруни и Вирсаладзе); 16 июня: «Берег надежды» Петрова (дирижёр Дубовской, балетм. Бельский, худ. Доррер).

1960 24 марта: «Отелло» Мачаварнани (дирижёр Гамалей, балетм. Чабукиани, худ. Вирсаладзе); 29 дек.: «Маскарад» Лапутина (дирижёр Дубовской, балетм. Фенстер, худ. Бруни и Короткова).

1961 23 марта: «Легенда о любви» Меликова (дирижёр Ниязи, балетм. Григорович, худ. Вирсаладзе); 14 апр.: «Ленинградская симфония» на муз. Шостаковича (дирижёр Дубовской, балетм. Бельский, худ. Гордон).

1962 24 июня: «Клоп» Оттавова и Фиртича (дирижёр Гамалей, балетм. Якобсон, худ. Гончаров, Збарский, Мессерер и Сельвинская); 15 дек.: «Египетские ночи» Аренского (дирижёр Гамалей, пост. Фокина, возобн. Лопухова, худ. Мельников и Тихонова); 15 дек.: «Карнавал» (дирижёр Гамалей, пост. Фокина, возобн. Сергеева, худ. Бакст и Брунн).

1963 12 апр.: «Далёкая планета» Майзеля (дирижёр Широков, балетм. Сергеев, худ. Доррер); 21 мая: «Конёк-Горбунок» Пуни (дирижёр Гамалей, пост. Горского, возобн. Михайлова, Балтачеева и Брускина, декорации Коровина).

Лит.: Зотов Р. М., Театральные воспоминания, СПБ, 1859; Никольский Д., Десятилетие концертов Императорской Русской оперы в С.-Петербурге, 1888—1898, СПБ, 1898; Плещеев А., Наш балет, СПБ, 1899; Светлов В. Я., Терпсихора. Статьи. Очерки. Заметки, СПБ, 1906; Императорские Мариинский и Большой театры. Сезон 1907—1908, СПБ, 1908; «ЕИТ». Сезоны 1890—1915; Глебов И., Музыкальные заметки, «Театр», 1923, № 5, с. 3—4; Луначарский А. В., Академизм, «Новая рампа», 1924, № 2, с. 3—4; Теляковский В. А., Воспоминания. 1898—1917, П., 1924; Мокульский С., «Воццек» в Ак.-Опере, «Рабочий и театр», 1927, № 25; Лед и сталь, Л., 1930; Шкафер В. П., Сорок лет на сцене русской оперы. Воспоминания. 1890—1930 гг., Л., 1936; Вазем Е. О., Записки балерины С.-Петербургского Большого театра. 1867—1884, Л.— М., 1937; Слонимский Ю., Мастера балета, Л.— М., 1937; Старк Э. А. (Зигфрид), Петербургская опера и ее мастера. 1890—1910, Л.— М., 1940; П. И. Чайковский на сцене Театра оперы и балета им. С. М. Кирова (б. Мариинский). Сб. статей, Л., 1941; Дрейден С., С. М. Киров и строительство советского театра, в сб.: Театральный альманах, М.— Л., 1947, с. 11—38; Советский театр. [Сб. статей], М., 1947, с. 189—250, 443—450; Ленинградские театры в годы Великой Отечественной войны, Л.— М., 1948, с. 51—56; Письма К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко к В. А. Теляковскому, «Советская музыка», 1948, № 8, с. 54—56; Похитонов Д., Из прошлого русской оперы, [Л.], 1949; Слонимский Ю., Советский балет, М.— Л., 1950; Серов А. Н., Избранные статьи, т. 1, М.— Л., 1950; Одоевский В. Ф., Избранные музыкально-критические статьи, М.— Л., 1951; Кюи Ц., Избранные статьи, Л., 1952; Глинка М. И., Письма и документы, Л., 1953; Стасов В. В., Избранные статьи о М. И. Глинке, М., 1955; Мовшенсон А. Г., Слонимский Ю. И., Новое о последних годах деятельности Дидло. Сообщение, в сб.: Театральное наследство, М., 1956, с. 64—94; Первая русская революция и театр. [Сборник], М., 1956, с. 127—84; Театр и жизнь, Л.— М., 1957; Боголюбов Н., Полвека на оперной сцене, М., 1957; Музыкальный Ленинград. 1917—1957, Л., 1958, с. 3—76; Богданов-Березовский В., Ленинградский государственный академический ордена Ленина театр оперы и балета им. С. М. Кирова, Л., 1959; Музыкальная жизнь Ленинграда, Л., 1961; Левик С., Записки оперного певца, 2 изд., М., 1962. *Б. Заг.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ В. Ф. КОМИССАРЖЕ́ВСКОЙ. Был открыт во время блокады Ленинграда 18 окт. 1942 (в помещении Ленингр. т-ра Комедии) спектаклем «Русские люди». Работал в осаждённом городе. До 1943 назывался Гор., с 1945 Драматич. т-ром. В труппе т-ра в 1942—43 были: Н. П. Андриевский, М. П. Домашева, П. И. Лешков, А. П. Нелидов, Ф. М. Никитин, С. Л. Поначевный, В. Р. Стрешнева, В. В. Уское; в 1945 в т-р пришли Т. С. Волкова, Е. В. Деливрон, Л. С. Любашевский, М. Н. Самойлова, В. И. Честноков и др. Гл. реж. т-ра в 1942—47 — С. А. Морщихин. Т-р пост. спектакли: «Фронт» (1942), «Нашествие»; «Жди меня» Симонова (оба в 1943). Т-р стремился к острой тематич. направленности репертуара, решению спектаклей в духе высокой гражданственности. В 1944 т-р получил помещение на улице Ракова, в к-ром в 1904—06 работал Т-р Комиссаржевской. В 1959 т-ру было присвоено имя В. Ф. Комиссаржевской.

Среди спектаклей 40—60-х гг. «Счастье» по роману Павленко (1948), «Дон Сезар де Базан» Дюмануара и Деннери (1949), «Три солдата» Егорова и Победоносцева, «Стрекоза» Бараташвили, «Откровенный разговор» Л. Зорина (все в 1953), «Сомов и другие» Горького (1954), «Женитьба Бальзаминова» Островского (1958), «После свадьбы» по Гранину (1959), «Живая вода» (по роману Леонова «Русский лес», 1959), «Дети солнца»; «Воскресение» по Л. Толстому (оба в 1960), «Рождены в Ленинграде» Берггольц, «Большое волнение» Дворецкого (оба в 1961), «Преступление и наказание» по Достоевскому (1962), «Бесприданница» (1963). Т-ром пост. пьесы Н. Хикмета — «Первый день праздника» (1954), «Чудак» (1955), «Дамоклов меч» (1960); впервые в СССР пост. «Пятая колонна» по Хемингуэю (1958).

Гл. реж. т-ра (с 1960) — засл. деят. иск-в Казах. ССР и засл. арт. Карельской АССР М. В. Сулимов, режиссёры — В. В. Мойковский, И. С. Ольшвангер. В труппе т-ра (1963): засл. арт. РСФСР — И. П. Бомбчинский, Т. С. Волкова, И. П. Дмитриев, Г. П. Короткевич, А. А. Кострячкин, М. Д. Ладыгин, Л. С. Любашевский, М. Н. Самойлова, Е. Н. Страхова, В. И. Чемберг и др. В зрит. зале т-ра 885 мест.

Лит.: Ленинградский драматический театр им. В. Ф. Комиссаржевской. 1942—62, [Л., 1962]. *М. Люб.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ИНСТИТУ́Т ИСТО́РИИ ИСКУ́ССТВ — см. *Ленинградский научно-исследовательский институт театра, музыки и кинематографии.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ИНСТИТУ́Т ТЕА́ТРА, МУ́ЗЫКИ И КИНЕМАТОГРА́ФИИ — см. *Ленинградский научно-исследовательский институт театра, музыки и кинематографии.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ МА́ЛЫЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Ленинградский государственный ордена Ленина академический Малый театр оперы и балета) — один из крупнейших советских музыкальных театров. Организован в 1918 (в помещении б. *Михайловского театра*) как филиал Мариинского т-ра. С 1920 — Гос. академич. т-р комич. оперы, с 1921 — Малый петрогр. гос. академич. т-р, с 1926 — Ленингр. гос. академич. Малый оперный т-р, с 1964 — совр. назв.

В 20—нач. 30-х гг. т-р обращается к рус. и зарубежной классике, создавая под руководством дирижёра С. А. Самосуда спектакли высокой муз. культуры: «Золотой петушок» (1923), «Снегурочка» (1928), «Царская невеста» (1931), «Сорочинская ярмарка» Мусоргского (1931), «Похищение из сераля» Моцарта (1925), «Фальстаф» Верди (1925). Т-р ставил и зарубежные оперетты («Там, где жаворонок поёт», 1923, «Жёлтая кофта», 1925, Легара) (пост. Смолича).

С сер. 20-х гг. т-р становится лабораторией сов. оперы. Увлечение формальным экспериментированием вскоре сменяется стремлением создать полноценные реалистич. спектакли. Были пост.: «За красный Петроград» Гладковского и Пруссака (1925), «Двадцать пятое» Штрассенбурга (по поэме Маяковского «Хорошо», 1927), «Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича (1934), «Комаринский мужик» (1933, 2-я редакция 1935), «Именины» (1935) Желобинского. Важным событием в истории театра и всего советского муз.-театр. искусства явилась пост. оперы «Тихий Дон» (1935), получившая высокую оценку и в дни гастролей т-ра в Москве (янв. 1936). Л. м. т. о. и б. становится одним из ведущих муз. т-ров страны. Под рук. дирижёра Б. Э. Хайкина осуществлены пост. опер: «Поднятая целина» Дзержинского (1937), «Кола Брюньон» Кабалевского (1938), «Мятеж» Ходжа-Эйнатова (1938), «Мать» Желобинского (1939), «Помпадуры» Пащенко (1939). В 30-е гг. в т-ре работали артисты: С. В. Балашов, П. М. Журавленко, А. М. Кабанов, Е. Г. Ольховский, А. И. Попова-Журавленко, М. А. Ростовцев, Н. Н. Бутягин, Н. Л. Вельтер, Б. О. Гефт, О. Н. Головина, В. И. Кильчевский, К. Ф. Комиссарова, Е. А. Красовская, А. Ю. Модестов, Г. Н. Орлов, В. Ф. Райков, М. П. Софронова и др.

Балетная труппа т-ра создана в 1933. Были пост.: «Арлекинада» Дриго (1933), «Светлый ручей» Шостаковича (1935), «Коппелия» (1934); «Тщетная предосторожность» (1937); ценным вкладом в развитие романтич. и комедийного жанра в балете явились спектакли: «Кавказский пленник» (1938, пост. Лавровского), «Ашик-Кериб» (1940, пост. Фенстера) Асафьева, «Сказка о попе и работнике его Балде» Чулаки (1940, пост. Варковицкого). В балетную труппу т-ра входили артисты Н. А. Зубковский, Г. И. Исаева, Г. И. Кириллова и др.

В годы Отечеств. войны т-р, находившийся в Оренбурге, пост. оперы: «Кровь народа» Дзержинского, «Калинка» Аксюка, «Сильнее смерти» Волошинова (все в 1942), «Надежда Светлова» Дзержинского (1943).

Среди лучших спектаклей конца 40—50-х гг.— «Война и мир» Прокофьева (1946, дирижёр Самосуд, пост. Покровского, худ. Дмитриев), «Молодая гвардия» Мейтуса (1950); пост. также: «Угрюм-река» Френкеля (1951, 2-я ред. 1953), «Суворов» Василенко (1952), «Броненосец Потёмкин» Чишко (1955), «Денис Давыдов» Глуха (1957), «Сицилийская вечерня» (1952), «Дон Карлос» (1955), «Отелло» (1962) Верди, «Летучий голландец» Вагнера (1957), «Турандот» Пуччини (1963) и др., балеты—«Мнимый жених» (1946) и «Юность» (1949) Чулаки, «Семь красавиц» Караева (1953), «Двенадцать месяцев» Битова (1954), «Ивушка» Евлахова (1957), «Дафнис и Хлоя», «Вальс», «Болеро» Равеля (1960). В т-ре работали дирижёры А. В. Гаук, К. И. Зандерлинг, К. П. Кондрашин, А. Я. Найдёнов, реж. Э. И. Каплан, Б. А. Покровский, Б. В. Соловьёв, балетм. Ф. В. Лопухов, худ. В. В. Дмитриев и др. В труппе т-ра (1964): артисты оперы — нар. артисты РСФСР А. В. Сутягин, С. Н. Шапошников, засл. артисты РСФСР А. Е. Алмазов; Т. В. Богданова, В. Т. Морозов, артисты балета — засл. арт. РСФСР В. М. Станкевич и др. Гл. дирижёр — нар. арт. РСФСР Э. П. Грикуров, дирижёры — О. М. Берг, Ю. Б. Богданов, Г. Л. Ержемский, засл. арт. РСФСР Е. М. Кориблит; гл. балетм. — засл. арт. РСФСР И. Д. Бельский. Зрительный зал т-ра имеет 1151 место.

Илл. см. на отдельном листе к стр. 465—466.

Лит.: Малый оперный театр, Л., 1961. *Б. Заг.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ НАУ́ЧНО-ИССЛЕ́ДОВАТЕЛЬСКИЙ ИНСТИТУ́Т ТЕА́ТРА, МУ́ЗЫКИ И КИНЕМАТОГРА́ФИИ. Организован в 1936 на основе ГАИС (см. *Государственная академия искусствознания*), назывался Гос. научно-исследовательским ин-том искусствознания. В ин-те работали муз. и театроведческая секции. В 1937 ин-т был расформирован. Продолжала работу лишь музыковедческая секция, переданная в ведение Ленингр. консерватории. В том же году эта секция выделилась в самостоят. Гос. музыкальный научно-исследоват. ин-т, к-рый с 1939 (когда был восстановлен сектор т-ра) получил наименование Гос. научно-исследоват. ин-та т-ра и музыки, а с 1958 (когда вновь был организован сектор киноведения) —Гос. НИИ театра, музыки и кинематографии. В институте имеется также сектор источниковедения и библиографии, организованный в 1961 на базе существовавшего кабинета источниковедения. Ин-т располагает библиотекой (135 тыс. томов) и читальным залом. Имеется также (образована в 1940) уникальная коллекция — постоянная выставка-музей муз. инструментов. При ин-те есть аспирантура.

В ин-те работали виднейшие сов. театроведы и музыковеды: Б. А. Асафьев, А. А. Гвоздев, Р. И. Груз-

бер, К. Н. Державин, И. П. Извеков, Е. М. Кузнецов, С. С. Мокульский, А. В. Оссовский, И. И. Соллертинский и др. В числе научных сотрудников ин-та (1963): А. Я. Альтшуллер, К. А. Вертков, С. В. Владимиров, А. А. Гозенпуд, Ю. А. Головашенко, Е. С. Добин, Н. Н. Ефимов, Н. В. Зайцев, Д. И. Золотницкий, Л. П. Климова, В. М. Красовская, Ю. А. Кремлёв, Г. А. Лапкина, Л. Н. Раабен, Ф. А. Рубцов, В. Г. Сахновский, А. Н. Сохор, И. И. Шнейдерман, М. О. Янковский и др.

Сотрудниками ин-та подготовлен ряд трудов по теории и истории русского и зарубежного иск-ва: Гвоздев А. А., Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий, Л.— М., 1939; Шекспир. Сборник, М.— Л., 1939; О театре, М.— Л., 1940; Грубер Р. И., История музыкальной культуры, Л., 1941; Данилов С. С., Очерки по истории русского драматического театра, М.— Л., 1948; его же, Русский драматический театр XIX в., Л.— М., 1957; его же, Горький на сцене, Л.— М., 1958; Красовская В., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX в., Л.— М., 1958; Первая русская революция и театр, М., 1956; Головашенко Ю., Героика гражданской войны в советской драматургии, Л., 1957; Театр за рубежом, М.— Л., 1958; Русские классики и театр, Л.— М., 1947; Сохор А., Русская советская песня, Л., 1959; Молодые режиссеры советского кино, Л., 1962; Янковский М. О., Советский театр оперетты, М., 1962; Гозенпуд А. А., Музыкальный театр в России, Л., 1959; Вопросы теории и эстетики музыки, Л., 1962; Шнейдерман И., Мария Гавриловна Савина, Л.— М., 1956; Золотницкий Д. И., Щедрин — драматург, Л.— М., 1961; Театр и драматургия, Л., 1959; Очерки истории русской советской драматургии, [т. 1], 1917—1934, Л., 1963.

В 1961 ин-т был объединён с *Ленинградским театральным институтом имени А. Н. Островского* и стал (без изменений в составе и структуре) научно-исследовательским отделом объединённого учреждения, получившего назв. Ленингр. гос. ин-та театра, музыки и кинематографии.

Лит.: Государственный научно-исследоват. институт театра и музыки, Л.— М., 1947. *М. Люб.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ ЛЕ́НИНСКОГО КОМСОМО́ЛА. Основан в 1936 в результате слияния *Красного театра* и ТРАМа. Гл. реж. т-ра до 1940 был В. П. *Кожич*. В 1941—49— М. В. Чежегов. Т-р стремится создавать спектакли героико-романтич. направленности, раскрывающие темы чести, гражданского долга, воспитывающие молодёжь.

Спектакли 40—50-х гг.: «Человек с ружьём» (1938), «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (1940), «Русские люди» (1942); «Нашествие» Леонова (1943), «Молодая гвардия» по Фадееву (1946), «Сказка о правде» Алигер (1946, Гос. пр. СССР, 1947), «Два капитана» по Каверину (1948), «Семья» Попова (1950). Значит. место в репертуаре т-ра занимают пьесы, посв. вопросам морального облика сов. юношей и девушек, формированию их характеров: «В добрый час!» (1955), «В поисках радости» (1957) Розова, «Два цвета» Зака и Кузнецова (1959), «Проводы белых ночей» Пановой (1961), «Перед ужином» Розова (1962), «Петровка, 38» Семенова (1963). Т-р ставит рус. классику: «Без вины виноватые» (1938), «Варвары» (1940), «Гроза» (1951), «Униженные и оскорблённые» по Достоевскому (1956), «Новые люди» по роману «Что делать» Чернышевского (1953) и др.

В 1949—56 т-р возглавлял Г. А. *Товстоногов*. В эти годы были пост. спектакли, отличавшиеся публицистич. устремлённостью, романтич. приподнятостью, острotой конфликта: «Дорогой бессмертия» по Фучику (1951; Гос. пр. СССР, 1952), «Гибель эскадры» (1952), «Первая весна» Николаевой и Радзинского (1955) и др.

В труппе т-ра (1963)—засл. арт. Латв. ССР П. О. Хомский (гл. реж.), засл. арт. РСФСР О. В. Аверичева, Д. Л. Волосов, П. В. Лобанов и др.; гл. художник С. С. Мандель.

Лит.: Рабинянц Н., Театр юности, [Л., 1959]; Даюбинская О., По-своему. На спектаклях Ленинградского театра имени Ленинского комсомола, [Л.], «Советская культура», 1955, 13 сент. *М. Люб.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ ЛЕНСОВЕ́ТА. Основан в 1933. Открылся спектаклем «Бешеные деньги» Островского. До 1953 назывался «Новый театр». В труппу т-ра входили актёры: В. В. Максимов, Е. А. Мосолова, В. А. Будрейко, К. В. Куракина и др. Первый худ. руководитель т-ра — И. М. Кролль (1933—37). В 1938 в труппу вошли актёры Реалистич. т-ра (б. т-ра ЛОСПС). В 1937—46 художеств. руководителем т-ра был нар. арт. РСФСР Б. М. Сушкевич. В лучших спектаклях этих лет социальная и психологич. правда сочеталась с яркой внешней выразительностью. Т-р стремился к созданию единого актёрского ансамбля. Были пост.: «Беспокойная старость» (1937), «Скупой» (1938); «Перед заходом солнца» Гауптмана (1940; реж. и исполнитель роли Маттиаса Клаузена—Сушкевич). Значит. явлением в жизни т-ра стал спектакль «Мария Стюарт» (1938, реж. Бромлей, Мария—Будрейко, Елизавета — Куракина).

В годы Отечеств. войны т-р работал на Дальнем Востоке и на Урале. В 1945 т-р возобновил свою работу в Ленинграде. Пост. спектакли: «Спутники» Пановой (1947; Гос. пр.СССР, 1947), «Хождение по мукам» по А. Н. Толстому (1947), «Доходное место» (1948) и др. С приходом к руководству Н. П. Акимова (1951—55) на сцене т-ра были пост. блестящие остро сатирич. спектакли: «Тени» Салтыкова-Щедрина (1953) и «Дело» Сухово-Кобылина (1955). Эти спектакли, полные обличит. силы, реалистические и одновременно отличающиеся смелостью театральной формы, стали этапными в жизни т-ра. Современности посвящены спектакли: «Весна в Москве» Гусева (1952), «Не называя фамилий» Минко, «Европейская хроника» Арбузова (оба в 1953), «Битва в пути» по Николаевой (1959). Гл. реж. т-ра также были: Б. В. Зон (1947—49), С. А. Морщихин (1949—51), П. К. Вейсбрем (1956—58), Е. Ефремов (1958—59), Т. А. Кондрашев (1959—60).

В труппе т-ра (1963): засл. арт. РСФСР Ю. Т. Бубликов, М. К. Девяткин, В. П. Лебедев, А. И. Тришко, артисты О. З. Каган, И. Н. Кононацкий, А. В. Корвет, А. Б. Фрейндлих, А. М. Эстрин и др. Гл. реж. т-ра (с 1961) И. П. Владимиров.

Спектакли: «Мера за меру» Шекспира (1937), «Русские люди» (1942), «Фронт» (1942); «Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва (1941), «Нора» (1948), «Дон Карлос» (1950); «Золотая карета» Леонова (1957), «Чёртова мельница» Штока (1957), «Щедрый вечер» В. Блажека (1961), «У стен Ленинграда» Вишневского, «Пигмалион» Шоу (оба в 1962), «Таня» Арбузова (1963) и др. *М. Люб.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕА́ТР КОМЕ́ДИИ. Организован в 1929 из трудового коллектива «Т-р Сатиры», к-рый в 1931 переименован в *Ленинградский театр сатиры и комедии*. С 1935 т-ру присваивается название «Ленингр. гос. т-р Комедии».

Сцены из спектаклей Ленинградского театра имени Ленинского комсомола: 1. «Униженные и оскорблённые». 2. «Дорогой бессмертия».





Художеств. рук. т-ра становится режиссёр и художник Н. П. Акимов (1935—49 и с 1955). В труппу в 1935—37 приходят новые актёры: А. Д. Бениаминов, А. М. Бонди, И. П. Гошева, И. П. Зарубина, Ю. С. Лавров, О. Б. Порудолинская, А. В. Савостьянов, П. М. Суханов, Т. В. Сукова, Б. М. Тенин, И. А. Ханзель, Е. В. Юнгер. В предвоенные годы — Э. П. Гарин, Л. К. Колесов, Л. А. Кровицкий, А. В. Сергеева, Л. А. Скопина и др. Вместе с актёрами, вступившими в труппу в 1934,— Ж. Н. Лецким, Л. П. Сухаревской, Г. А. Флоринским, Т. И. Чокой они составили крепкий творч. коллектив. Первое пятилетие деятельности обновлённого коллектива приносит ему репутацию жизнерадостного, яркого т-ра выразительной формы. Т-р способствовал утверждению комедийного жанра на советской сцене.

Лучшие спектакли т-ра отличаются смелостью творч. замысла, широтой художеств. диапазона (от водевиля до сатирич. гротеска), остротой и чёткостью социальных характеристик. Для исполнительского мастерства актёров этого т-ра характерны лёгкость, изящество, мастерство диалога, пластичность, внешняя выразительность. Яркое своеобразие придают спектаклям т-ра декорации Акимова, остроумные, красочные, отмеченные тонким чувством стиля.

Сцены из спектаклей Ленинградского театра Комедии: 1. «Валенсианская вдова». 2. «Тень». 3. «Трёхминутный разговор».







Приглашаются режиссёры — Г. М. Козинцев, С. И. Юткевич, Н. С. Рашевская, А. И. Ремизова, Э. П. Гарин. К созданию сов. комедии привлекаются талантливые комедиографы. Постоянным драматургом т-ра становится Е. Л. Шварц. Ставятся его пьесы: «Тень» (1940 и 1960), «Дракон» (1944 и 1962), «Обыкновенное чудо» (1956), «Повесть о молодых супругах» (1957). Были пост. и комедии В. В. Шкваркина: «Весенний смотр» (1937), «Простая девушка» (1938 и 1956), «Страшный суд» (1939). В репертуар т-ра входят комедии Свирина («Терентий Иванович», 1937), Германа («Сын народа», 1939). Симукова («Свадьба»), Финна («Большая семья») и др. В конце 30-х гг. т-р ставит произведения мировой классики в переводе М. Л. Лозинского — «Собака на сене» Лопе де Вега (1936), «Школа злословия» Шеридана (1937), «Двенадцатая ночь» Шекспира (1938), «Валенсианская вдова» Лопе де Вега (1939)— режиссёр и художник Акимов. В осаждённом Ленинграде в 1941 т-р сыграл премьеру — «Питомцы славы» Гладкова и вскоре был эвакуирован на Кавказ, а затем в Таджикистан. Вернулся в Ленинград в 1945. В 40-е гг. т-р сосредоточил внимание на создании образа современника в сов. драматургии. Были пост. «Обыкновенный человек» Леонова (1946), «Старые друзья» Малюгина (1946), «Встреча с юностью» Арбузова (1947), «О друзьях-товарищах» Масса и Червинского (1947), а также «Софья Ковалевская» бр. Тур (1948), «Остров мира» Петрова (1947) и др.

В 1950—55 гл. режиссёрами т-ра были В. В. Познанский, С. А. Морщихин. Спектакли ставили Л. С. Рудник, Л. С. Вивьен, Г. А. Товстоногов, Б. А. Винер и др. Значительные пост. этого периода— «Судья в ловушке» Филдинга (1953), «Сын Рыбакова» Гусева (1953), «Помпадуры и помпадурши» по Салтыкову-Щедрину (1954).

В 1955 в т-р вновь возвращается Н. П. Акимов. В 50-е гг. были пост. пьесы молодых драматургов «Кресло № 16» Угрюмова (1957), «Трёхминутный разговор» Левидовой (1959), «Рассказ одной девушки» Тверского (1959), «Четверо под одной крышей» Смирновой и Крайндель (1959), «Опаснее врага» Аля и Ракова (1961), «Ищу незнакомку» Морозовой (1962) и др. В 50—60-е гг. т-р осуществляет постановку русской и зарубежной классики. В 1958 ставится «Ревизор», в 1960 к столетию со дня рождения А. П. Чехова — «Пёстрые рассказы» (по чеховским рассказам). В 1963 пост. поэма Байрона «Дон Жуан» (автор сценич. композиции и реж. Акимов). Драматургия зарубежных авторов представлена также спектаклями «Профессия миссис Уоррен» Шоу (1956), «Деревья умирают стоя» Касоны (1957), «Последняя остановка» Ремарка (1957), «Призраки» Де Филиппо (1958), «Милый обманщик» Килти (1962) и др.

В труппе т-ра (1963): нар. арт. РСФСР и Тадж. ССР И. П. Зарубина, нар. арт. РСФСР Е. В. Юнгер, В. В. Усков, засл. арт. РСФСР и Тадж. ССР Л. К. Колесов, Г. А. Флоринский, засл. арт. РСФСР А. Д. Бениаминов, К. М. Злобин, Л. А. Люлько, О. Б. Порудолинская, А. В. Сергеева, Е. А. Уварова, С. Н. Филиппов, засл. арт. Тадж. ССР К. Я. Гурецкая, П. М. Суханов, И. А. Ханзель, засл. арт. Латв. ССР В. Я. Чобур, артисты В. А. Балабина, Г. И. Воропаев, В. А. Карпова, Н. А. Корнева, П. П. Панков, А. Д. Подгур, А. В. Савостьянов, С. И. Фёдоров и др. В зрительном зале театра 900 мест.

Лит.: Ленинградский государственный театр комедии, Л., 1960; Акимов Н., О театре, Л.—М., 1962. *М. Люб.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕА́ТР КРА́СНОЙ А́РМИИ (1930—1935). Был открыт в 1930 при Доме Красной армии и флота и назывался т-ром Красной Армии и Обороны (ТКАО). Труппу т-ра составили в основном актёры передвижного т-ра «Красноармеец» (1920—1929).

В т-ре работали четыре группы: драматическая, музыкальная, ансамбль красноармейской песни и малых форм. Репертуар т-ра складывался из драматич. спектаклей, лит.-муз. монтажей, программ ансамбля песни. Т-р выступал в Доме Красной Армии, в Домах культуры, но главным образом обслуживал воинские части. Т-р стремился отражать героические события времён гражданской войны и поднимать актуальные проблемы совр. жизни армии. В т-ре были пост. «Междубурье» Курдина (1930), «Перекоп» Залки и Павловой (1931), «Ярость» Яновского (1931), «Военком» Овчины-Овчаренко (1932), «Чапаев» (1933) и др.

В 1933 произошла реорганизация ТКАО. Состав т-ра был пополнен группой актёров филиала Ленингр. Госдрамы. Эту группу в 1934—36 возглавлял Л. С. Вивьен, к-рый стал худ. рук. Л. т. К. А., продолжившим творческие традиции ТКАО. В 1933—1935 т-р пост. спектакли «Князь Мстислав Удалой» Прута (1933), «Бойцы» Ромашова (1934), «Иностранный легион» бр. Тур, Прута, Финка (1934), «Я вас люблю» Прута (1935), «Господа офицеры» (Голичникова и Панаригопуло по рассказам Куприна; 1935). Шли также спектакли филиала Госдрамы «На дне»; «Правда хорошо, а счастье лучше» Островского. Среди актёров театра были М. К. Екатерининский, Ю. В. Толубеев, В. В. Меркурьев, В. А. Таскин и др. *С. В.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕА́ТР КУ́КОЛ под руководством Е. С. Деммени (Государственный кукольный театр под руководством Е. С. Деммени) — старейший т-р кукол СССР. Организован в 1930 в результате слияния Т-ра марионеток (осн. в 1918) и Т-ра петрушек (осн. в 1924). Т-р продолжает работать с куклами обеих систем. В т-ре ставятся сказки, феерии, приключенческие пьесы, инсценировки совр. и классич. произведений. Репертуар т-ра в основном предназначен для детей, но ставились также спектакли для взрослых: «Свадьба» Чехова (1928), «Бляха № 64» по А. Франсу (1933), «Заклинание дьявола» по Гансу Саксу (1940), «Проказницы Виндзора» Шекспира (1947) и др. В репертуаре для детей: «Кошкин дом» Васильевой и Маршака (1926), «Гулливер в стране лилипутов» по Д. Свифту (1928), «Юкки и Лол» (1929) и «Наш цирк» (1943) Гауша, «Кукольный город» (1939) и «Сказка о потерянном времени» (1940) Шварца и др. Деятельность т-ра и его репертуар оказали большое влияние на становление художеств. культуры советского т-ра кукол, на развитие сети периферийных т-ров. В 30-х гг. т-р организовал специальные коллективы для работы в колхозах, в годы Отечеств. войны обслуживал ленингр. фронт. Сохраняя традиционные формы решения марионеточного и петрушечного спектаклей, т-р видел свою задачу в создании нового совр. сов. спектакля. Пост. 50—60-х гг.: «Кем быть?» по Маяковскому, «Нищий и принц» Михалкова (по Твену), «Мичек-Фличек» Малика, «Точка, точка, два крючочка» Скороспелова и Клыковой, «Приключения Тома Сойера» по Твену, «Золотой ключик» А. Толстого, «Чиполлино» по Родари, «Лекарь поневоле» Мольера, «Похищение луковиц» Машаду и др.



Сцена из спектакля «Гулливер в стране лилипутов» по Д. Свифту в пост. Ленинградского т-ра кукол под руководством Е. С. Деммени.

Гл. реж. т-ра с момента его основания — засл. арт. РСФСР Е. С. *Деммени*. В труппе т-ра работают (на 1963): художник-скульптор М. Я. Артюхова, режиссёр Ю. С. Поздняков, засл. арт. РСФСР В. Г. Фордштедт, актёры В. А. Ильин, Н. В. Охочинский, В. Н. Мельник, Г. А. Мороз, Т. В. Смирнова, А. Б. Никитин, О. А. Питерцев, Н. И. Симоненко, Ф. И. Костина и др.

Лит.: Государственный кукольный театр под руководством засл. артиста РСФСР Евг. Деммени. Альбом, Л., 1939; см. также лит. при ст. *Деммени* Е. С. *М. Люб.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕА́ТР МУЗЫКА́ЛЬНОЙ КОМЕ́ДИИ (Ленинградский государственный театр музыкальной комедии). Создан на базе опереточных коллективов Ленинграда и Харькова. Официальное открытие т-ра состоялось 17 сент. 1929 оперетгой «Холопка» Стрельникова. В труппу вошли талантливые и опытные мастера Н. М. Антонов, Б. М. Бронская, Д. И. Гамалей, А. Г. Герман, В. Л. Легков, А. А. Орлов, Н. В. Пельцер, М. Э. Феррари, О. М. Щиголева, Н. Я. Янет и др., позднее — молодые артисты (выпускники Ленингр. консерватории) И. В. Кедров, Л. А. Колесникова, Е. Д. Михайлов, В. И. Свидерский и др. Повышению муз. и сценич. уровня спектаклей способствовали дирижёры С. Я. Орланский, Н. А. Спиридонов, Г. В. Фурман, реж. В. Р. Раппапорт, А. Н. Феона; тонкий вкус, новаторское претворение жанра отличали пост. режиссёра и педагога В. Г. Соловьёва: «Фиалка Монмартра» Кальмана (1933), «Летучая мышь» Штрауса (1935), «Чёрное домино» Обера (1937). Среди др. пост. (в скобках указаны фамилии режиссёров): «Разбойники» (1934, Э. И. Каплан), «Дочь тамбурмажора» (1937, В. В. Люце), «Жюстина Фавар» (1939, А. Б. Винер) Оффенбаха, «Баядера» (1940, А. Б. Винер), «Сильва» (1940, Н. Я. Янет) Кальмана и др. В 30-е гг. в т-ре работали худ. Н. П. Акимов, В. С. Басов, М. П. Бобышов, Н. Э. Радлов и др. Стремясь создать спектакли на совр. темы, т-р привлекал сов. композиторов; пост. оперетты: «Зарницы» Логинова и Чернова (1930), «Рустам» Гладковского (1932), «Золотая долина» Дунаевского (1937), «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова (1938) и др.

В годы блокады т-р оставался в Ленинграде, обслуживал защитников города. Были созданы спектакли на совр. тему: «Лесная быль» Логинова (1942), «Раскинулось море широко» Круца, Минха и Витлина (1942).

В послевоенные годы совр. тема становится в т-ре центральной — спектакли: «Друзья Милены» Минха (1961), «Белая акация» Дунаевского (1956), «Поцелуй Чаниты» Милютина (1957), «Севастопольский вальс» Листова (1961) и др. В труппе т-ра (1964): нар. арт. РСФСР Н. Я. Янет, засл. артисты РСФСР Г. В. Богданова-Чеснокова, К. М. Бондаренко, З. И. Емельянова, А. В. Королькевич и др. Гл. реж.— нар. арт. РСФСР Ю. О. Хмельницкий, гл. дирижёр—М. П. Воловац, гл. балетм. — засл. арт. РСФСР Р. И. Гербек, гл. худ.—засл. деят. иск-в РСФСР А. А. Шелковников. Зрительный зал т-ра имеет 1592 места. *Б. Заг.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕА́ТР РАБО́ЧЕЙ МОЛОДЁЖИ — см. *ТРАМ*.

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕА́ТР САТИ́РЫ И КОМЕ́ДИИ. Возник в 1926 как частное предприятие (арендатор Л. В. Корсаков). В 1929 этот т-р перешёл в ведение Посредрабиса; первоначально наз. т-ром Сатиры, с 1931 — т-ром Сатиры и Комедии. Т-р ставил сатирич. программы-обозрения, злободневные миниатюры. Гл. реж.—Д. Г. Гутман, режиссёры—Э. Б. Краснянский, Б. А. Шахет, Р. М. Рубинштейн, И. М. Кролль. В труппе т-ра были: Н. П. Смирнов-Сокольский, А. М. Бонди, М. Н. Гаркави, А. Д. Бениаминов, Б. А. Бабочкин, Л. О. Утёсов, К. С. Ливанов, Н. К. Черкасов, позднее Е. М. Грановская, С. Н. Надеждин и др. В работе т-ра принимали участие художники: М.П. Бобышов, Е. П. Якунина, Н. П. Акимов, Н. П. Радлов; композиторы — И. О. Дунаевский, Н. М. Стрельников и др.

Спектакли: «Квадратура круга» (1929), «Универмаг» Катаева (1930), «Шулер» (1929), «Чужой ребёнок» (1933) Шкваркина, «Чудесный сплав» Киршона (1934), «Шестеро любимых» Арбузова (1935). В 1935 т-р был преобразован в *Ленинградский театр Комедии*, в к-рый вошла часть его труппы. *Е. Б.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕА́ТР ЮНЫХ ЗРИ́ТЕЛЕЙ (ЛенТЮЗ) — один из ведущих советских театров для детей. Осн. в 1921. Открыт в февр. 1922 спектаклем «Конёк-горбунок» по Ершову (инсц. П. Горлова) в помещении концертного зала бывшего Тенишевского училища. Необычная форма сцены без занавеса с полукруглой площадкой, почти вплотную подходящей к амфитеатру, окружавшему её с трёх сторон, полностью отвечала требованиям, предъявляемым худ. рук. ТЮЗа А. А. *Брянцевым* к сцене т-ра для детей. Брянцев считал также, что в т-ре для детей «должны объединяться художники сцены, умеющие мыслить как педагоги, с педагогами, способными чувствовать как художники». В соответствии с этим в организационную комиссию вошли: актёр и драматург П. П. Горлов, педагог и актриса Е. Н. Пашкова-Горлова, художник-педагог В. И. Бейер, композитор и педагог П. А. Бояринов, педагог и историк т-ра Н. Н. Бахтин. Сформулированная Брянцевым творч. программа предполагала создание репертуара, рассчитанного на юных зрителей разного возраста, включающего пьесы-сказки, рус. и зарубежную классику и сов. пьесы.

Спектакли: «Бедность не порок» (1923), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского (1925), «Гаврош», инсц. Бруштейн по Гюго (1925), «Тиль Уленшпигель», инсц. Гаккеля по де Костеру (1926), «Дон Кихот» по Сервантесу (1926), «Свои люди—сочтёмся» (1927); «Хижина дяди Тома» по Бичер-Стоу (1927), «Разбойники» (1927); «Принц и нищий» по Твену (1928), «Проделки Скапена» (1929); «Белеет парус одинокий» Катаева (1938), «Тартюф» (1940) и др.

В пьесе «Тимошкин рудник» (1925), написанной актёром т-ра Л. Ф. Макарьевым, впервые на сцену ТЮЗа вышли сверстники и современники юных зрителей. Сов. пьеса приобретала первостепенное значение в репертуаре т-ра: «Винтовка № 492116» Крона (1930), «Клад» Шварца (1933), «Продолжение следует» Бруштейн (1934), «Бунтари» Макарьева (1934), «Брат героя» Кассиля (1940).

Своеобразный творческий облик труппы т-ра формировался в результате овладения новыми приёмами игры, определившимися особенностями восприятия юного зрителя. В спектакле «Похождения Тома Сойера» (по М. Твену, инсц. Б. В. Зона, 1924) и др. центральное место заняли образы, созданные актрисами-травести Е. Р. Ваккеровой, Т. Г. Волковой, Н. Н. Казариновой, К. В. Пугачёвой, А. А. Охитиной, Е. А. Уваровой, искавшими новые принципы исполнения ролей детей в сов. т-ре. В ТЮЗе начинали свою сценич. деятельность Б. В. Блинов, Б. П. Чирков, Н. К. Черкасов и др. мастера сов. т-ра.

В 1935 из филиала ЛенТЮЗа во главе с режиссёром Б. В. Зоном выделился коллектив, образовавший Новый ТЮЗ (существовал до 1945). Годы войны т-р провёл на Урале, в Березниках (1942—44).

Среди лучших спектаклей ЛенТЮЗа 40—50-х гг.—«Двенадцать месяцев» Маршака (1946), «Сын полка» Катаева (1946), «Домик-пряник» Стеглика (1953), «Два клёна» Шварца (1954), «Сомбреро» Михалкова (1958). Театр возобновил спектакли о революц. прошлом нашего народа: «Белеет парус одинокий» Катаева (1952), «Музыкантская команда» Дэля (1956). Большое внимание уделяется пьесам о формировании характера молодого человека («Аттестат зрелости» Гераскиной). Т-р пост. спектакль «Всадник, скачущий впереди» Принцева, пьеса, посв. А. Гайдару (1950). Спектакли сер. 50—60-х гг. «Как закалялась сталь» (1955), «Золотой ключик» А. Н. Толстого (1959), «Накануне» по Тургеневу, «Вступая в жизнь» Гераскиной (оба в 1960), «Случай в интернате» Рысса, «Бывшие мальчики» Ивантер, «Дело, которому ты служишь» Германа (все в 1961), «Упрямые лучи» Татарского, «Сказки Пушкина», «Коллеги» по Аксёнову, «Пламя Пуэрто-Соридо» Мина и Минчковского (все в 1962), «Конёк-горбунок» Ершова, «Волшебное стёклышко» Чапека, «Олеко Дундич» Ржешевского и Каца (все в 1963) и др.

В пьесе Шатрова «Именем революции» (1957) впервые на сцене ЛенТЮЗа был создан образ В. И. Ленина. Т-р ставит пьесы Пушкина, Грибоедова, Островского, Чехова, Мольера и Шекспира. Оказывая воздей-

Сцены из спектаклей Ленинградского театра юных зрителей: 1. «Музыкантская команда». 2. «Два клёна».





ствие на формирование взглядов нескольких поколений школьников, ЛенТЮЗ вносит вклад в идейное и эстетич. воспитание молодёжи. ЛенТЮЗ тесно связан со школой. С сезона 1923—24 при т-ре функционируют делегатские собрания учащихся ленингр. школ. При т-ре организована Студия.

В труппе т-ра (1963): нар. арт. РСФСР Н. Н. Казаринова, Л. Ф. Макарьев, засл. арт. РСФСР А. З. Гаврилов, П. М. Денисова, Л. П. Жукова, Н. Л. Карамышев, А. М. Кожевников, Р. Ф. Лебедев, А. А. Тимофеева, Е. И. Шевченко, гл. режиссёр т-ра (с 1961) — З. Я. Корогодский, гл. худ.— засл. деят. иск-в Н. Н. Иванова. В 1962 т-р получил новое здание. В т-ре 1000 мест.

Лит.: Брянцев А., Театр юного зрителя, «Жизнь искусства», 1921, № 808; его же, Художник в театре для детей (В. И. Бейер), Л., 1927; его же, Сценическая вещь и сценический человек, в сб.: Театрально-декорационное искусство в СССР, Л., 1927; Горлов П., Детский театр, в сб.: Просвещение, Пг., 1921,[№1]; Бахтин Н., Театр юных зрителей, в сб.: Просвещение, М.— П., 1923, № 3; его же, Учет театрального восприятия..., «Жизнь искусства», 1925, № 34; Театр юных зрителей, Л., 1927; Театр юных зрителей, Л., 1932; Государственный театр юных зрителей, Л., 1929; «Новый зритель», орган делегатского собрания советских трудовых школ второй ступени при ТЮЗе № 1 (22 февр. 1925 г.), № 2—3 (12 мая 1925 г.); О «Конькегорбунке», Л., 1937; О «Похождениях Тома Сойера», Л., 1938. *Э. Бел.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ ИНСТИТУ́Т ИМЕНИ́ А. Н. ОСТРО́ВСКОГО — высшее театральное учебное заведение в Ленинграде. Основан в 1918 под назв. Школа актёрского мастерства (рук. Л. С. Вивьен). В 1922 школа реорганизована в Ин-т сценич. иск-в, к-рый затем был переименован в Театр. техникум (1926), Центр. театр. уч-ще (1936). В 1939 реорганизован в Ленингр. гос. театр. ин-т, к-рому в 1948 присвоено имя А. Н. Островского. Педагогами и руководителями ин-та в разные годы были С. С. Данилов, Б. Е. Жуковский, С. С. Мокульский, Н. В. Петров, Н. Е. Серебряков, В. В. Сладкопевцев, В. Н. Соловьёв, Б. М. Сушкевич, Е. И. Тиме, О. М. Чайка и др. Среди выпускников ин-та: В. В. Меркурьев, В. П. Полицеймако, Н. К. Симонов, Ю. В. Толубеев, Н. К. Черкасов, Б. П. Чирков, Б. А. Смирнов и мн. др. Ин-т подготовил более 20 нац. студий — молдавскую, удмуртскую, марийскую, коми, карельскую и др., ставшие основой первых проф. т-ров республик. Ин-т имеет ф-ты: актёрского мастерства — рук. Б. В. Зон, Л. Ф. Макарьев (с отделением актёров кукольных т-ров, рук. М. М. Королев), режиссёрский (рук. Л. С. Вивьен и Г. А. Товстоногов), театр.-постановочный (рук. Н. П. Акимов) и театроведческий (рук. Е. Л. Финкельштейн). Кафедрой движения рук. И. Э. Кох. В ин-те имеется аспирантура по истории т-ра и театр. педагогике. В 1961 Л. т. и. объединён с Ленингр. научно-исследовательским ин-том т-ра, музыки и кинематографии под назв. Ленингр. гос. ин-т т-ра, музыки и кинематографии; сотрудники объединённого ин-та ведут педагогическую и научно-исследоват. работу.

Лит.: Записки Ленинградского театрального института, [вып.] I. Под общей ред. С. С. Мокульского, Л.—М., 1941; Ленингр. гос. театр. ин-т им. А. Н. Островского, Записки о театре, Л.—М., 1958, 1960. *Л. Лоб.*

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ МУЗЕ́Й. Организован в Петрограде в 1918. В фонды музея вошла коллекция портретов и документов Александринского театра, к-рую начал собирать в 1883 И. Ф. Горбунов, а также др. частные и гос. коллекции по т-ру. Значительная часть материалов, вошедших впоследствии в фонды музея, была экспонирована на Первой рус. театр. выставке, организованной Лит.-художеств. об-вом в марте 1908 в помещении Панаевского т-ра (Петербург). В 20-х гг. музею были переданы собрания М. Г. Савиной, А. Е. Молчанова, В. В. Протопопова и др. Фонды музея, отражающие историю рус., сов. и зап.-европ. т-ра, состоят из эскизов декораций и костюмов крупнейших театр. художников, из произв. изобразит. иск-ва, посв. т-ру, макетов, сценич. костюмов, рукописей, фотографий, мемориальных вещей, афиш, программ. Музей проводит научную документацию лучших совр. спектаклей (фотографии, сделанные по ходу действия, зарисовки актёров в ролях и т. д.). Осн. фонд музея — св. 300 тыс. единиц хранения. Экспозиция музея показывает историю рус. музыкального и драм. т-ра от истоков до современности. В массовой работе Л. т. м. большое место занимает демонстрация обширного фонда звукозаписей. Л. т. м. ведёт научно-исследовательскую и консультационную работу.

ЛЕНИНГРА́ДСКИЙ ЦИРК (Ордена Трудового Красного Знамени государственный цирк). В конце 18 в. в Петербурге был выстроен ряд манежей. В них проводились гастроли цирковых трупп. Первое специальное цирковое здание — Гимнастич. цирк И. Габита — был открыт на Крестовском о-ве в 1822. В 1827 открылся цирк, получивший назв. Симеоновского, принадлежавший Ж. Турниеру (арх. С. Л. Шустов), здание цирка впоследствии эксплуатировалось и как цирк и как т-р. В 1847 в Петерб. театр. уч-ще организовано цирковое отделение, готовившее наездников и наездниц. В 1845 А. Гверра выстроил деревянный зимний цирк. В 1846 франц. предприниматели и цирковые артисты Ж. Лежар и П. Кюзан выстроили второй цирк. В 1849 дирекция императорских т-ров купила оба здания. На месте цирка Гверра было выстроено каменное здание театра-цирка, в к-ром давались цирковые программы, ставились цирковые пантомимы. В 1855 здание переделали под т-р, и цирковые представления в нём прекратились. В 1877 в новом каменном здании начала работу цирковая антреприза Г. Чинизелли. В 1912 на Петерб. стороне был выстроен ещё один зимний деревянный цирк «Модерн» (в 1919 разрушен).

После Октябрьской революции в цирке Чинизелли работал коллектив артистов, ставивший небольшие агитационные пьесы и постановочные пантомимы: «Робер и Бертрам» (1922), «Тарас Бульба» (1924). В 1924 цирк стал государственным. В Л. ц. были пост. большие пантомимы на историч. и совр. сюжеты: «Шамиль» (1936, сценарий Е. М. Кузнецова, реж. В. В. Максимов, худ. П. Г. Руди), «Тайга в огне» (1938, сценарий Е. М. Кузнецова и Б. Бродянского, реж. Н. В. Петров) и др.; ставились тематич. представления с прологами и эпилогами.

Постоянной труппы Л. ц. не имеет, на его арене выступают крупнейшие сов. и иностр. мастера, молодые исполнители. В 1930 здесь была создана первая в СССР мастерская по подготовке и переподготовке цирковых и эстрадных номеров (рук. Е. М. Кузнецов). Здесь работали режиссёры Е. М. Кузнецов, Е. П. Гершуни, Ю. С. Юрский, Г. С. Венецианов и др., художники Н. П. Акимов, В. М. Ходасевич и др. Большое место в программе цирка занимали номера конного жанра и эксцентриков. В 1928 при Л. ц. открыт музей. В 1963 здание цирка капитально перестроено.

Лит.: Данилов С. С., К 100-летию Ленинградского цирка, Л., 1928; Брянский А., Цирк в Петербурге, «Цирк», 1925, № 9, 1926, № 5, 10, 11; 1927, № 10, 13, 15, 20; Кузнецов Е., Цирк. Происхождение, развитие, перспективы, М.— Л., 1931; его же, Арена и люди советского цирка, М.— Л., 1947; Дмитриев Ю., Русский цирк, М., 1953. *Ю. Д.*

ЛЕНИНГРА́ДСКОЕ ХОРЕОГРАФИ́ЧЕСКОЕ УЧИ́ЛИЩЕ (Ленинградское академическое государственное хореографическое училище им. А. Я. Вагановой) — театральное (балетное) учебное заведение.

Одно из старейших рус. художеств. учебных заведений. Осн. в 1738 в Петербурге как Танцевальная школа, к-рой руководил Ж. *Ланде*. Первыми выпускниками были А. Сергеева, А. Тимофеева, А. Топорков, позднее Т. Бубликов, завоевавшие вскоре широкую популярность. В 1779 Танцевальная школа становится частью Петерб. театр. уч-ща. В первые десятилетия существования балетных классов в них преподавали иностр. педагоги (Ланде, А. Фоссано, Ф. Хильфердинг, Г. Анджолини и др.), затем педагогич. состав пополняется рус. учителями, среди к-рых был И. И. *Вальберх*. В стенах уч-ща складывается рус. нац. школа танца, с её эстетич. требованиями и педагогич. методом, к-рая характеризуется чистотой и благородством пластич. языка, стремлением танцовщиков осмыслить, наполнить танец драматич. содержанием. В 1-й трети 19 в. под рук. Ш. *Дидло* и его рус. коллег эта школа получила признание в Европе. Уч-ще подготовило выдающихся мастеров балетного иск-ва: М. И. Данилову, А. И. Истомину, Е. А. Телешову, А. П. Глушковского, Я. Люстих, Н. О. Гольц и др. В 30—50-е гг. 19 в. воспитанники уч-ща Т. П. Смирнова, Е. И. Андреянова, И. Н. Никитин с успехом гастролировали в т-рах Зап. Европы. В 19 в., следуя опыту рус. педагогов, балетные классы вели А. Титюс, Фредерик (П. Маловери), М. И. Петипа, Х. П. Иогансон, Э. Чекетти. Выпускниками 2-й пол. 19 в. были: Е. О. Вазем, Е. П. Соколова, О. И. Преображенская, М. Ф. Кшесинская, А. П. Павлова, Л. И. Иванов, П. А. Гердт, А. В. Ширяев, А. А. Горский, Н. Г. и С. Г. Легаты, М. М. Фокин; нач. 20 в. — В. Ф. Кшесинский, Т. П. Карсавина и др.



А. П. Ленский

В сов. время на базе балетных классов уч-ща было создано хореографич. учебное заведение с программой школы-семилетки (позднее десятилетки), открыты курсы по подготовке педагогов и балетмейстеров. Л. х. у. готовит артистов для нац. республиканских т-ров оперы и балета, нар. ансамблей. В уч-ще преподавали: Е. П. Гердт, А. В. Лопухов, Ф. В. Лопухов, В. И. Пономарёв, А. В. Ширяев и др. С Л. х. у. связана педагогич. деятельность А. Я. Вагановой, внёсшей большой вклад в развитие сов. хореографич. образования (в 1957 уч-щу присвоено её имя). В Л. х. у. были воспитаны многие ведущие мастера сов. хореографии, нар. арт. СССР—Г. С. Уланова, Н. М. Дудинская, К. М. Сергеев, В. М. Чабукиани; нар. арт. РСФСР — М. Т. Семёнова, А. Я. Шелест, А. Н. Ермолаев, Л. М. Лавровский, Р. В. Захаров; засл. деят. иск-в РСФСР—Т. М. Вечеслова, Н. А. Анисимова, Н. А. Зубковский, Л. В. Якобсон; засл. арт. РСФСР—О. Г. Иордан (засл. деят. иск-в Кирг. ССР), П. А. Гусев, И. Д. Бельский, Ю. Н. Григорович и др.

С 1961 Л. х. у. — академическое и приравнено к высшим учебным заведениям.

Лит.: Всеволодский (Генригросс) В., История театрального образования в России, т. 1 (XVII и XVIII вв.), СПБ, 1913; его же, Театр в России при императрице Анне Иоанновне и императоре Иоанне Антоновиче, СПБ, 1914; Борисоглебский М. В. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 1—2, Л., 1938—39; Пантюхова Л., Ленинградское государственное хореографическое училище, Л.— М., 1948; Слонимский Ю., Советский балет, М.— Л., 1950. *Г. Том.*

ЛЕ́НИНСКАЯ ПРЕ́МИЯ — в СССР высшая награда, присуждаемая за наиболее выдающиеся работы в области науки, техники, лит-ры и иск-ва. Учреждена в 1925. После 1935 не присуждалась; восстановлена в 1956 постановлением ЦК КПСС и Совета Министров СССР. Присуждается ежегодно 22 апреля в день рождения В. И. Ленина. 8 Л. п. присуждаются за произв. художеств. лит-ры, музыки, изобразительного и театр. иск-ва, кинематографии, журналистики и публицистики. Для отбора и определения кандидатов при Совете Министров СССР, наряду с Комитетом по Л. п. в области науки и техники, создан Комитет по Л. п. в области лит-ры и иск-ва. Председатель Комитета (с 1956) — писатель Н. С. Тихонов. Произв. на соискание премий выдвигаются творческими объединениями писателей, композиторов, художников, журналистов, работников т-ра и кино, коллегиями министерств культуры, обществ. орг-циями, редколлегиями журналов, а также отд. деятелями лит-ры и иск-ва. Имена кандидатов публикуются в прессе, широко обсуждаются общественностью. Выборы лауреатов Л. п. происходят на пленарном заседании Комитета по Л. п. путём тайного голосования. В числе лауреатов Л. п. в области иск-ва и лит-ры — актёры и режиссёры Г. С. Уланова, В. М. Чабукиани, В. Н. Пашенная, Б. А. Смирнов, М. М. Штраух, Г. А. Товстоногов, Ю. В. Толубеев, Н. К. Черкасов, композиторы Д. Д. Шостакович, А. И. Хачатурян, С. С. Прокофьев, писатели Л. М. Леонов, Н. Ф. Погодин и др. *Дм. Д.*

ЛЕ́НСКИЙ (наст. фам.— Вервициотти; носил её до 1897), Александр Павлович [1(13).X.1847, Кишинёв,—13(26).X.1908, Москва] — русский актёр и режиссёр, театральный педагог. Внебрачный сын князя П. П. Гагарина и О. Вервициотти. После смерти родителей с 1858 жил в семье актёра Малого т-ра К. Н. Полтавцева (женатого на сводной сестре Л.). Постоянное посещение Малого т-ра, участие в любительских спектаклях способствовали развитию у Л. интереса к театр. иск-ву. В 1865 Л. дебютировал во Владимире в т-ре под рук. А. М. Читау-Огарёвой. До 1876 играл на провинциальной сцене (Нижний Новгород, Самара, Казань, Новочеркасск, Тифлис, Одесса и др.). В Москве впервые выступил в июле 1872 в Т-ре на Политехнич. выставке. Летом 1873 гастролировал в Общедоступном т-ре, возглавляемом П. М. Медведевым. С 1876 до конца жизни работал

в моск. Малом т-ре (в 1882—84 — в Александринском т-ре). С 1907 был гл. режиссёром Малого т-ра.

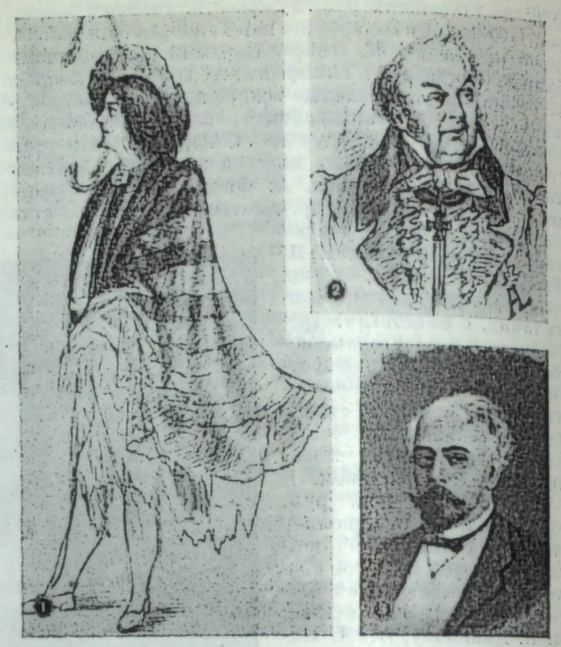
Утверждая в иск-ве принципы психологич. правды, Л. достигал высокого мастерства сценич. перевоплощения. Игра его была проникнута стремлением к реалистич. многосторонности, историч. точности в характеристике персонажа. Иск-во Л. отличалось остротой внешнего рисунка, вниманием к деталям, высоким мастерством мимики и грима; он обладал «...совершенно исключительной сценической мягкостью...» (Станиславский К. С., Собр. соч., т. 1, 1954, с. 39), обаянием, тонким юмором, жизненной простотой исполнения, высокой артистичностью и изяществом. Творчество Л., мыслящего и взыскательного художника, было редким по широте диапазона. Он был ярким характерным актёром, его сценич. образы являлись результатом внимательного изучения жизни, психологии человека. Художник лирич. дарования, Л. создавал сценич. образы, проникнутые гуманистич. направленностью; его творчество получило признание в кругах передовой рус. интеллигенции. Драм. образы Л. часто раскрывали тему борьбы за счастье народа, осуждали бесправие и насилие, утверждали ценность и достоинство человека, в комедийных образах — сатирически осмеивалась общественная никчёмность, вырождение правящих классов.



А. П. Ленский в роли Уриэля Акосты.

Среди лучших ролей Л.: Гамлет (1871, 1877), Ричард III (1876 — Одесса, 1877), Отелло (1879 — Киев, 1888), Бенедикт (1869, 1877) и Петруччио (1870, 1876) в комедиях Шекспира «Много шума из ничего» и «Укрощение строптивой», Дон Жуан («Дон Жуан» Мольера, 1876), Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова, 1879), Филипп II («Дон Карлос», 1894), епископ Николас («Борьба за престол» Ибсена, 1906). Особое место в творчестве Л. занимали роли рус. классич. драматургии: Чацкий (1871, 1876), Фамусов (1887); профессор Кругосветлов («Плоды просвещения», 1891), Муромский («Дело» Сухово-Кобылина, пьеса шла под названием «Отжитое время», 1900). Ок. 30 ролей сыграл Л. в произв. А. Н. Островского: Глумов («На всякого мудреца довольно простоты», 1869, 1876), Дульчин («Последняя жертва», 1877), Паратов («Бесприданница», 1878), Великатов («Таланты и поклонники», 1881), Лыняев («Волки и овцы», 1893), Мамаев («На всякого мудреца довольно простоты», 1905), Дудукин («Без вины виноватые», 1908) и др. Л. играл также в пьесах совр. ему авторов — А. И. Пальма (Неклюжев — «Наш друг Неклюжев», 1879), А. И. Сумбатова (князь Дубецкой — «Закат», 1899; Анания Глаха — «Измена», 1903; Светинцев — «Невод», 1905), Вл. И. Немировича-Данченко (Столбцов — «Новое дело», 1890; Демурин — «Цена жизни», 1896) и мн. др.

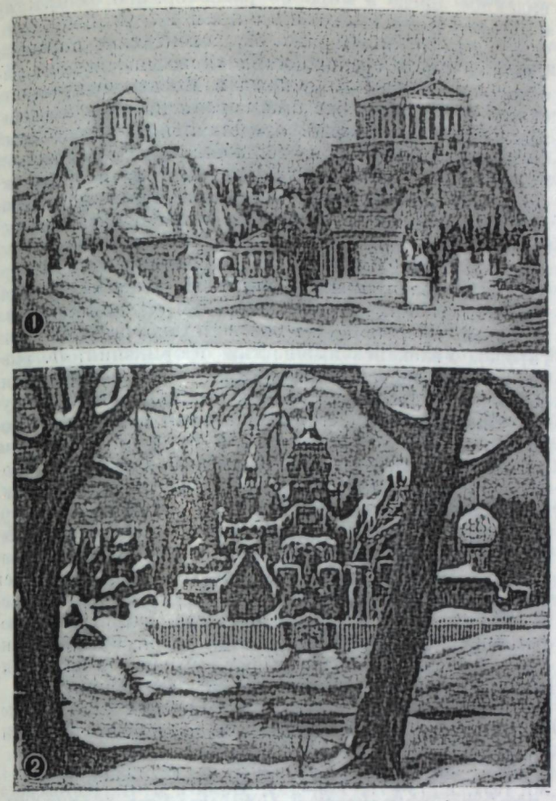
Стремясь к реформе, обновлению т-ра, к воспитанию актёров высокой культуры, владеющих реалистич. творч. методом, следующих единым художеств. традициям, Л. боролся с дилетантизмом, ложно понятой натуральностью. Важнейшее значение придавал он театр. образованию, театр. школе, видя



Рисунки А. П. Ленского, изображающие его в ролях: 1. Дон Сезара де Базана («Рюи Блаз» Гюго). 2. Фамусова. 3 Пропорьева («Цепи» Сумбатова-Южина).

в ней «будущее русского драматического иск-ва». С 1888 Л. преподавал на драм. курсах Моск. театр. уч-ща, с 1895 начал ставить с молодыми актёрами Малого т-ра, своими воспитанниками, утренние спектакли, уделяя особое внимание пост. пьес Островского. Л. связывал задачи режиссёра и педагога, добивался сочетания в актёрском иск-ве творч. вдохновения с высокой актёрской техникой; внешние средства актёрской выразительности он подчинял раскрытию внутр. логики характера, замыслу роли. Л. написал ряд статей по вопросам актёрского мастерства («Заметки о мимике и гриме», 1890, «Заметки актёра», 1894, и др.), внёсших значительный вклад в развитие театр. эстетики. Утверждая принципы реализма, Л. считал, что т-р, раскрывая внутр. мир человека, его отношения с внешним миром, должен основываться на художественном воспроизведении реальной жизни. Сторонник иск-ва переживания, Л. видел в нём основу театр. действия, требовал от актёра, чтобы он ощутил себя сценич. героем, был захвачен его чувствами.

Л. был одним из создателей *Нового театра* (филиал Большого и Малого т-ров), в к-ром в 1898—1903 он возглавлял драм. труппу молодых актёров, состоявшую преим. из его учеников. Борясь с безыдейностью, пошлостью бурж. репертуара, Л. пост. в Новом т-ре произв. Островского (в т. ч. «Козьма Захарыч Минин-Сухорук», 1899, «Снегурочка», 1900), Гоголя («Ревизор», 1898, «Женитьба», 1898, инсценировка поэмы «Мёртвые души», 1902), Бомарше («Севильский цирюльник», 1898, и «Женитьба Фигаро», 1899), Шекспира («Сон в летнюю ночь», 1899, и «Виндзорские проказницы», 1902) и др. В Малом т-ре Л. осуществил пост. пьес Шекспира («Ромео и Джульетта», 1900, «Кориолан», 1902, «Буря», 1905), Островского («Без вины виноватые», 1908) и др. В своих режиссёрских работах Л. добивался гармонии всех элементов спектакля, подчиняя их задаче раскрытия идейного содержания пьесы. Утверждая ведущую роль режиссёра в создании спектакля, он стремился к осуществлению единого целостного режиссёрского замысла постановки, к актёрскому ансамблю, добивался увеличения репетиционного периода работы с актёрами. Большое значение придавал муз. и декоративному оформлению спектакля; требовал изготовления новых декораций для каждой постановки, сам выступал в роли театр. художника, ввёл ряд технич. усовершенствований (вращающийся круг сцены и др.).



Эскизы декораций работы А. П. Ленского к его постановкам: 1. «Кориолан» (1902, Малый т-р). 2. «Снегурочка» (1900, Новый театр).

Работая режиссёром в Новом и Малом т-рах, Л. боролся против чиновничье-бюрократич. произвола, косности и рутины в иск-ве, против постановки символистской, эстетской драматургии. Но в условиях реакц. режима императорских т-ров Л. не мог отстоять свои художеств. позиции. Травля со стороны дирекции, цензурные ограничения привели Л., незадолго до смерти, к решению оставить Малый т-р. В своём творчестве Л. выступал последователем сценич. эстетики Н. В. Гоголя, М. С. Щепкина, А. Н. Островского. Взгляды его как режиссёра и театр. педагога были во мн. близки принципам, положенным К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко в основу новаторской деятельности Моск. Художеств. т-ра. Среди учеников Л.—В. Н. Пашенная, В. Н. Рыжова, Е. Д. Турчанинова, А. А. Остужев, П. М. Садовский и др.

Соч.: А. П. Ленский. Статьи. Письма. Записки, 2 изд., М., 1950.

Лит.: Михайловский В. А., Большой талант (опыт характеристики сценического творчества А. П. Ленского), «ЕИТ», 1910, вып. 6, стр. 85—106; Филиппов В., А. П. Ленский, «Временник Русского Театрального общества», М., 1924, кн. 1, стр. 188—218; Дурылин С., А. П. Ленский (1908—1933), «Театр и драматургия», 1933, № 9; его же, А. П. Ленский в «Борьбе за престол», там же, 1934, № 11—12; Зограф Н., Александр Павлович Ленский (1847—1908), М.— Л., 1944; его же, Александр Павлович Ленский, М., 1955 (на стр. 419—451 имеются списки ролей и режиссёрских работ Л., основная библиография). *Н. З.*

ЛЕ́НСКИЙ, Александр Степанович [р.12(25).III. 1910] — советский композитор, педагог. Засл. деят. иск-в Тадж. ССР (1945). В 1937 окончил Моск. консерваторию по классу композиции проф. Г. И. Литинского и дирижёрско-хоровому классу проф. Г. А. Дмитревского. До 1955 жил и работал в Душанбе, где написал ряд произв. в разл. жанрах. Л. принадлежат балеты «Ду гуль» («Две розы»), «Дильбар» (1941, 1954, Тадж. т-р оперы и балета), оперы «Тахир и Зухра», «Арус» («Невеста») (1945, 1946, там же), «Донецкая быль» (1960, Донецкий т-р оперы и балета), музыка к пост.: «Шодмон» Улугзаде, «Патриоты» Гани и Ниязи, «Отелло», «Слуга двух господ» и др. Творч. деятельность Л. оказала большое влияние на развитие проф. муз. иск-ва Таджикистана. Муз.-сценич. произв. Л. основаны на тадж. мелосе, насыщены характерными нац. танц. ритмами. С 1946 Л. преподавал в Душанбинском муз. уч-ще. Среди его учеников — композиторы З. Шахиди, Ш. Сайфиддинов, Д. Ахунов, А. Хамдамов, Я. Сабзанов, С. Абрамова и др. *Е. У.*

ЛЕ́НСКИЙ, Дмитрий Тимофеевич [наст. фам.— Воробьёв; 1805—9(21).XII.1860] — русский драматург-водевилист и актёр. Род. в купеческой семье. В 1824 Л. втайне от отца дебютировал на сцене Малого т-ра (в комедии «Муж и любовник» Зотова) и был принят в труппу. Однако Л. не сделал сценич. карьеры [хотя играл и большие роли — Хлестаков (первый исполнитель в Малом т-ре), Молчалин, Тартюф и др.]. Известность получил как драматург. Написал ок. 100 переводных и оригинальных драм. произв. В них выступали Щепкин, Мартынов, Живокини и мн. др. Водевили Л., жизнерадостные, проникнутые юмором, динамичные по сюжету, остроумные по диалогу, включавшие в себя куплеты в форме эпиграмм, заняли прочное место в репертуаре т-ров 30—50-х гг. 19 в. (первый водевиль — «Сват невпопад», 1829). Вслед за водевилистами П. А. Каратыгиным, Ф. А. Кони Л. ориентировался на широкого зрителя. Его водевили отличались демократич. тенденциями, он выступал в защиту «маленького человека». За внешней безобидностью шуток скрывались выпады против дворянства, бюрократич. аппарата России. В то же время водевили Л. не поднимались до сатирич. обличений. Л. живо интересовался событиями современности. А. Вольф в «Хронике петербургских т-ров» отмечал, что водевили Л. брались бенефициантами нарасхват и выдерживали огромное количество представлений.

Лучшее произв. Л.— «Лев Гурыч Синичкин, или Провинциальная дебютантка» (1839, Малый т-р, Синичкин — Живокини, Пустославцев — Щепкин, Лиза — Репина, Ветринский — автор; 1840, Александринский т-р, Синичкин — Мартынов, Лиза — Н. Самойлова), сохранилось в репертуаре до наших дней. Весёлые ситуации этого водевиля раскрывали драматизм положения актёров дореволюц. т-ра. В водевиле «Простушка и воспитанная» развращённой, «воспитанной» женщине Л. противопоставляет крестьянскую девушку, сохранившую простоту и безыскусственность характера (1855, Малый т-р, Софья Павловна — Воронова, Палаша—Бороздина, Дорофей Никитич — Живокини,

Осип Петрович — автор; 1856, Александринский т-р, Софья Павловна — Смирнова, Палаша — Самойлова 1-я, Дорофей Никитич — П. Каратыгин, Осип Петрович— Максимов 1-й). На аналогичной ситуации построен и водевиль Л. «Барская спесь, или Анютины глазки» (1842). Жизнь дворян высмеивает водевиль «Хороша и дурна...» (1834), к-рый высоко ценил В. Г. Белинский, а также один из лучших водевилей Л.— «Стряпчий под столом» (1834, Малый т-р, Жовиаль — Живокини; Александринский т-р, Жовиаль — Дюр). Нравы и быт купечества изобразил Л. в водевилях «Два отца и два купца» (1837), «Харьковский жених» (1840), «Два брата с Арбата и третий к ним хват» (1846) и др. Л. был известен своими театр. эпиграммами. Ему принадлежат также переводы песен П. Беранже. Написал ряд оперных либретто, в т. ч. либретто оперы «Громобой» Верстовского.

Соч.: Оперы и водевили, пер. с франц. Д. Ленского, ч. 1—4, М., 1835—36; Театр Д. Т. Ленского, т. 1—6, СПБ — М., 1873—74; Водевили, М., 1937 (вступ. ст. М. Паушкина).

Лит.: Горбунов И. Ф., Каратыгин П., «Русская старина», 1880, т. 29, кн. 10; Михайловский В., Д. Т. Ленский, «ЕИТ». Сезон 1910, СПБ, вып. 3; Брудный Д. Л., Демократические тенденции в русском водевиле 30—40 гг. XIX в., М., 1952 (автореферат диссертации). *Д. Бр.*

ЛЕНТИЛА́К (Lintilhac), Эжен (5.I.1854—17.VII.1920) — французский историк театра и литературы, общественный деятель. Лит. деятельность начал в конце 80-х гг. В 1896—99 выступал как театр. критик в журн. «Призыв» («Rappel»). Гл. труд Л. в области драматургии и т-ра «История театра во Франции» («Histoire général du théâtre en France», v. 1—5, 1904—1910, не закончено) — о развитии франц. т-ра от средних веков до эпохи Второй империи. Работы Л. насыщены богатым фактич. материалом.

Соч.: Beaumarchais et ses oeuvres, P., 1887; Lesage, P., 1893.

Лит.: Tabarant A., Un éducateur moderne, E. Lintilhac et son oeuvre, P., 1902. *Н. Рж.*

ЛЕНТО́ВСКИЙ, Михаил Валентинович [1843, Саратов,— 11(24).XII.1906, Москва] — русский антрепренёр, актёр, театральный деятель. Род. в семье бедного музыканта. Увидев в 1863 гастролировавшего в Саратове М. С. Щепкина, Л. увлёкся театр. иск-вом. Познакомившись со Щепкиным, Л. при его содействии переехал в Москву, поступил в театр. школу, а затем в Малый т-р.

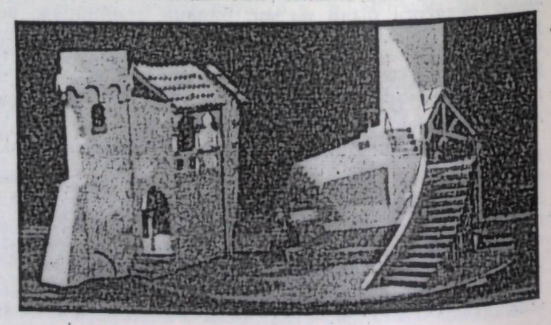


В 1865 уехал в провинцию (Курск, Казань, Пенза, Н. Новгород). Красивая внешность и голос, сценич. темперамент, врождённая музыкальность обеспечили Л. успех в опереточных ролях (Парис, Пиккило—«Прекрасная Елена», «Птички певчие» Оффенбаха, Риголяр — «Все мы жаждем любви») и в водевилях с пением. В 1871—78 Л. снова работал в Малом т-ре; исполнял роли в операттах и т. н. «рубашечных героев» — людей из народа: Фрол Скобеев (о. п. Аверкиева), Кудряш («Гроза»). Одновременно выступал на клубных сценах с злободневными куплетами. Кипучая энергия Л. особенно ярко проявилась в его антрепренёрской деятельности. В 1878 он организовал в летнем саду «Эрмитаж» т-р оперетты, привлёк в этот т-р лучших актёров (С. А. Бельская, В. В. Зорина, А. Д. Давыдов), создал большой оркестр, хор и балет, пригласил декоратора парижского т-ра «Гранд-Опера»— Левато. «Энергией этого исключительного человека было создано летнее театральное предприятие, невиданное нигде в мире по разнообразию, богатству и широте» (Станиславский К. С., Собр. соч., т. 1, 1954, с. 75). Первые же спектакли поразили публику яркой зрелищностью, исполнительским мастерством. В 1882 Л. открыл в Москве Фантастический т-р, к-рый позже был переименован в «Антей»; здесь ставились феерич. представления. Прозванный «театральным магом и волшебником», Л. поражал воображение зрителей грандиозностью постановок, новизной, необычностью эффектов, богатством декорац. оформления и костюмов, живописностью массовых сцен. О его постановках положительно отзывались А. Н. Плещеев, В. А. Гиляровский и др. Особенно значительны заслуги Л. в развитии рус. оперетты (помимо моск. оперетты, Л. организовал несколько опереточных т-ров в Петербурге и Н.-Новгороде). Увлекаясь пышностью оформления, Л. вместе с тем добивался реалистич. игры актёров, ансамбля исполнения, высокой вокально-муз. культуры. Постановочный стиль Л. оказал влияние на молодого К. С. Станиславского в пору его увлечения опереттой. В 1882 Л. организовал Новый театр в Москве (в труппе—М. И. Писарев, В. Н. Андреев-Бурлак, Н. Н. Соловцов, М. М. Петипа, А. Я. Глама-Мещерская, М. М. Глебова и др.), в 1885—т-р «Скоморох». В репертуар этого т-ра входили пьесы А. Н. Островского, А. Ф. Писемского, Л. Н. Толстого. Ставились также и мелодрамы, богато и эффектно оформленные. К 1894 Л., не обладавший хозяйств. расчётливостью, разорился. В 1898—1901 работал режиссёром в Моск. частной опере Мамонтова (пост.: «Сказка о царе Салтане»; «Чародейка» Чайковского, «Хованщина»).

Л. написал воспоминания о Щепкине и Олдридже, в 1905 издал книгу «Перед закатом» (очерки, стихи, афоризмы и т. п.).

Лит.: Станиславский К. С., Собр. соч., т. 1, М., 1954, с. 75—77, 155—159; Памяти М. В. Лентовского, «ЕИТ». Сезон 1907—1908, вып. 18, с. 294—297; Попов Н., «Театральные кудесники», «Театральный альманах ВТО», 1947, кн. 6, с. 331—344; Янковский М., Оперетта, М.— Л., 1937, с. 270—297. *Г. К.*

ЛЕНТУ́ЛОВ, Аристарх Васильевич (1882—15.IV.1943) — русский советский живописец и театральный художник. Учился в художеств. уч-щах Пензы и Киева (1897—1903), в студии Д. Н. Кардовского в Петербурге (1906), затем в Париже. После Окт. революции принимал активное участие в оформлении революц. празднеств, в создании Вхутемаса (преподавал здесь в 1917—30). Присущая темпераментной, насыщенной цветом живописи Л. декоративность обусловила его приход в т-р. В своих театрально-декорац. работах Л. (как и в станковой живописи) прошёл сложный путь к реализму (через кубизм, сезаннизм, конструктивизм и др.). Кубистич. «сдвиги» и изломы, подчёркнутая самоцельная красочность отвлечённых цветовых поверхностей характеризуют декорации Л. к спектаклям: «Виндзорские проказницы» (1916, моск. Камерный т-р), «Демон» (1919, Т-р Моск. совета рабочих депутатов); «Сказки Гофмана» Оффенбаха (1919, Новый т-р ХПСРО) и др. В декорациях к опере Триодина «Степан Разин» (1926, Экспериментальный т-р), отличавшихся интенсивностью цвета, динамичностью «размашистой» живописи, Л. стремился создать широкие эпич. образы, выражающие тему нар. бунта. Со 2-й пол. 20-х гг. Л. обратился к реалистич. принципам оформления. В декорациях этого периода он сочетает приёмы станковой живописи со сценич. условностью. Так, в декорациях к «Испанскому священнику» Флетчера (1934, МХАТ 2-й) Л. с помощью вращающейся на кругу архитектурно-объёмной установки, аппликированного занавеса, эффектов освещения достигал впечатления солнечности, голубизны южного неба, передал характер архитектуры, гористого пейзажа Вост. Испании; в декорациях к «Кубанцам» Ротко (1938, Ленингр. Большой драм. т-р), отличавшихся мягкостью и тонкостью колорита, художник воссоздал лирич. и суровый кубанский пейзаж. Большое внимание уделял Л. разработке сценич. света, выразительности фактуры. Л. оформил также: «Дни нашей жизни» Андреева (1938, Ростовский-на-Дону т-р), «Благочестивая Марта» Тирсо де Молины (1939, Ленингр. т-р им. Ленсовета) и др.



А. В. Лентулов. Макет декорации к спектаклю «Испанский священник».

Соч.: Работа живописца на театре, «Театр и драматургия», 1935, № 7, с. 28—29.

Лит.: Аристарх Лентулов. Выставка произведений художника. Каталог, М., 1956 (вступ. статья С. Разумовской). *М. П.*

ЛЕНТЮ́З — см. *Ленинградский театр юных зрителей.*

ЛЕНЦ (Lenz), Якоб Михаэль Рейнгольд (12.I.1751—24.V.1792) — немецкий писатель, драматург. В 1768—71 учился в Кёнигсбергском ун-те. В 1766 написал драму «Раненый жених». В 1771 примкнул к прирейнскому кружку «бурных гениев», возглавлявшемуся Гёте. Наряду с Ф. М. *Клингером* Л.— типичный представитель нем. лит. движения «Бури и натиска»; трактат Л. «Замечания о театре» (1774) явился эстетич. знаменем этого движения. В этой теоретич. работе и в статье «Реформа театра, произведённая Шекспиром» (1776) Л. отвергает нормы франц. классицизма, призывает нем. драматургов следовать природе и создавать, подобно Шекспиру, многогранные характеры. Но Л. чисто искусственно соединял принципы шекспировской драматургии с эстетич. принципами и социальными задачами мещанской драмы Д. Дидро, Л. С. Мерсье и Г. Э. Лессинга. Его пьесы «Новый Мендоза» (1775), «Солдаты» (1776), «Два старика» (1776) и др. почти не ставились. Наиболее значит. пьеса Л. «Гувернёр», в 1778 пост. Шрёдером в Гамбурге, была вновь пост. в 1950 т-ром «Берлинер ансамбль» в обработке Б. Брехта; она показывает социальное неравенство и униженное положение бюргеров в дворянском об-ве. С 1780 Л. жил в России.

Соч.: Gesammelte Schriften, hrsg. v. E. Lewy, Bd 1—4, Lpz., 1917.

Лит.: Розанов М. Н., Поэт периода «бурных стремлений». Якоб Ленц, его жизнь и произведения, М., 1901. *Г. Гур.*

ЛЕНЧ (наст. фам.— Попов), Леонид Сергеевич [р. 20.VII (2.VIII).1905] — русский советский писатель, драматург. Учился на экономич. ф-те в ун-те Ростова-на-Дону. Лит. деятельность начал в 1925 как журналист. Был соавтором (совм. с Б. Войтеховым) пьесы «Павел Греков» (1939, моск. Т-р Революции) — о борьбе молодого коммуниста, оклеветанного врагами, за торжество правды и справедливости. Автор пьес: «Звезда первой величины» (1941, Архангельский т-р), «Большие хлопоты» (1953, Т-р им. Моссовета) — о зазнавшихся бюрократах и др. Большое место в работах Л. занимает драматургия «малых форм» (эстрадные миниатюры—рассказы, сценки, юморески, скетчи, интермедии, одноактные пьесы и т. д.). Мн. произведения Л. ставились в Моск. т-ре Миниатюр и в Т-ре эстрады, эстрадными коллективами под рук. А. Райкина и др., исполняются на проф. и самодеят. эстраде. Лучшие работы Л. отмечены острым юмором, сатиричностью. Одна из основных тем Л.— осмеяние пережитков прошлого. Выступает и как сценарист.

Соч.: Павел Греков. Пьеса в 4 д., М.— Л., 1939 (совм. с Б. Войтеховым); Комедии. Сценки. Шутки, М., 1961.

Лит.: Заславский Д., Рассказы о «маленьких людях», «Октябрь», 1960, № 1.

ЛЕНЬЯ́НИ (Legnani), Пьерина (1863—1923) — итальянская артистка балета. Училась в балетной школе при т-ре «Ла Скала» у педагога К. Беретты. По окончании школы дебютировала в Милане, затем выступала в Париже, Лондоне, Брюсселе и Мадриде. По возвращении в Милан была (до 1892) ведущей танцовщицей балетной труппы т-ра «Ла Скала». В 1893—1895 совершенствовала своё мастерство в Петербурге у Н. Г. Легата. В 1893—1901 Л.— прима-балерина Мариинского т-ра, выступала в партиях: Сандрильона и Эмма («Золушка» и «Гарлемский тюльпан» Шелла), Медора («Корсар» Пуни), Камарго (о. п. Минкуса), Одетта-Одиллия, Раймонда; Изабелла («Испытание Дамиса» Глазунова) и др. Возвратившись в Италию, работала в т-ре «Ла Скала». Л. была одной из последних представительниц итал. школы виртуозного танца. Её техника порой граничила с акробатикой. Одна из первых в России Л. исполнила 32 фуэте (в балетах «Гарлемский тюльпан» и «Лебединое озеро»). Но сценич. образы Л. были лишены одухотворённости (за исключением партии Одетты-Одиллии, на исполнение к-рой оказала большое влияние школа рус. классич. танца).

Лит.: Плещеев А., Наш балет (1673—1899), СПБ, 1899; Худеков С. Н., История танцев, ч. 4, Пг., [1918], с. 132—34. *Г. Ш.*

ЛЕ́О (Leo), Леонардо (5.VIII.1694—31.X.1744)— итальянский композитор. В 1713 окончил консерваторию «Пьета деи Туркини» в Неаполе. В 1714 в Неаполе была исполнена первая опера Л. «Писистрат» (сначала в королевском дворце, затем в т-ре «Сан-Бартоломео»). За ней последовали оперы «Софонисба» (1718), «Гай Гракх» (1720), «Ариадна и Тезей» (1721), «Баязет» (1722), «Зенобия» (1725), «Деметрий» (1738) (все пост. в Неаполе). Ряд опер был написан Л. для Болоньи («Сифакс», 1737), Венеции («Тимократ», 1723, «Катон Утический», 1729), карнавалов в Риме («Триумф Камиллы», 1726) и др. С 1723 Л. писал также комич. оперы на неаполитанском диалекте. Л. сделал равноправным оперным жанром муз. комедию на нар. диалекте, заимствуя для неё технич. приёмы из оперы-сериа. В своём творчестве Л. во мн. следовал принципам оперной школы А. *Скарлатти*, хотя иногда и отступал от них (ввёл в оперу хор и т. д.). Л. принадлежит св. 70 опер, оратории и ряд соч. в др. жанрах. С 1715 преподавал в консерваториях Неаполя. Среди учеников Л.— композиторы Н. *Йоммелли*, Н. *Пиччини* и др.

Лит.: Leo G., L. Leo, musicista del sec. XVIII e le sue opere musicali, Napoli, 1905; Pastore G. A., L. Leo, Galatina (Lecce), 1957. *Ал. М.*

ЛЕОНА́РДО ДЕ АРХЕНСО́ЛА (Leonardo de Argensola), Луперсио (1559—1613) — испанский поэт, драматург, государственный деятель. Написал трагедии «Филис», «Изабелла», «Александра», к-рые шли в 1587 в т-рах Мадрида и Сарагосы. Сервантес в «Дон Кихоте» (т. 2) отмечал, что они пользовались большим успехом. Однако сохранившиеся тексты двух последних пьес свидетельствуют, что они несценичны, перегружены сценами убийств. *Э. Б.*

ЛЕОНДО́Р, Григорий Евсеевич (13.VIII.1894—20.I.1959) — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1947). В 1915, будучи студентом юридич. ф-та Харьковского ун-та, дебютировал на





Г. Е. Леондор в ролях: 1. Тристан. 2. Фельдмаршал Кутузов.

проф. сцене. В 1916 вступил в труппу Харьковского т-ра миниатюр, в 1917—18 работал в Харьковской труппе Н. Н. Синельникова, в 1918—20— в Симферопольском т-ре, в 1920—21 Л. был режиссёром и актёром театр. коллектива Первой Конной армии.

В последующие годы был актёром в т-рах Ростова-на-Дону, Новосибирска, Краснодара. С 1932— актёр и режиссёр т-ра Ростова-на-Дону (в 1945—1949—худ. рук. т-ра). Обладая ярким комедийным талантом и даром перевоплощения, Л. умел найти точную, театрально-выразит. характеристику образа. Его творчество отличается резкими контрастами; Л. присущи добродушный, мягкий юмор и жестокий сарказм, водевильная лёгкость и тяжёлые, грубые бытовые краски, преувеличенно-резкие интонации и мягкая пластика.

К наиболее значит. ролям Л. принадлежат: расчётливо-циничный Макферсон («Русский вопрос»), самоуверенный хищник Сарториус («Лондонские трущобы» Шоу), мудрый и человечный Кутузов («Фельдмаршал Кутузов» Соловьёва), озорник и самодур Тихон Молоков («На золотом дне» Мамина-Сибиряка).

С большой теплотой и сочувствием Л. играл «маленьких» людей, смешных и чудаковатых, раскрывая, как рождается в этих «незаметных» героях протест против угнетения, унижения человеч. достоинства: Шмага; Робинзон («Бесприданница»); Карандышев. Сочным грубоватым юмором, лукавством отличались в исполнении Л. образы весёлого Тристана («Собака на сене» Лопе де Вега), изворотливого, деятельного Грумио («Укрощение строптивой»), простодушного Лепорелло («Каменный гость» Пушкина).

Лит.: Левин М. Б., Г. Е. Леондор, «Театр», 1939, № 8; Велехова Н., Новое рождается в борьбе, «Театр», 1950, № 8, с. 30. *Е. Ж.*

ЛЕОНИ́ДОВ, Леонид Львович (наст. фам.— Стакилевич; 18.IV.1821—5.VIII.1889) — русский актёр. По окончании Петерб. театр. уч-ща (1839, ученик П. А. Каратыгина) был принят в Александринский т-р. В первый же год сыграл св. 20 ролей в пьесах разл. жанров (Ольгин — водевиль «Ложа 1-го яруса на последний дебют Тальони» П. Каратыгина, Аламир — мелодрама «Велизарий» Шенка, и др.). Импозантная наружность, могучий голос, величеств. движения, сценич. темперамент способствовали утверждению молодого артиста в амплуа трагика. В 1843 Л. был переведён в моск. Малый т-р, где после смерти П. С. Мочалова (1848) исполнял его роли. С 1854 снова работал в Александринском т-ре, выступал в репертуаре умершего в 1853 В. А. Каратыгина. Был первым исполнителем роли Бориса Годунова (1870) в трагедии Пушкина. Л. стремился подражать игре В. А. Каратыгина, строил своё исполнение на внешней эффектности поз, жестов, движений, на напевной декламационности речи. Начиная с 50-х гг. в игре артиста появляется стремление к большей естественности. В 70-е гг. Л. играл роли в историч. рус. драмах («Каширская старина» Аверкиева), в пьесах Потехина, Боборыкина. В 1882—83 Л. был профессором декламации Петерб. театр. уч-ща.

Роли: Отелло, Гамлет, Ричард III, Король Лир, Макбет; Велизарий (о. п. Шенка), Нино («Уголино» Полевого), Ляпунов и Неизвестный («Князь Михайло Васильевич Скопин-Шуйский» и «Параша-сибирячка» Полевого), Жорж Жермани («30 лет, или Жизнь игрока» Дюканжа) и др.

Соч.: Записки Леонида Львовича Леонидова, «Русская старина», 1886, кн. 6, с. 655—74; Воспоминания Леонида Львовича Леонидова..., там же, 1888, кн. 4, с. 219—42; 1892, кн. 2, с. 503—14.

Лит.: Леонид Львович Леонидов, «Русская старина», 1888, № 4, с. 243—72. *А. Шн.*

ЛЕОНИ́ДОВ (наст. фам.— Вольфензон), Леонид Миронович [22.V(3.VI).1873, Одесса,—6.VIII.1941, Москва] — русский советский актёр, режиссёр, педагог. Нар. арт. СССР (1936). Доктор искусствоведения, профессор (1939). Сценич. деятельность начинал в любит. спектаклях Общества изящных иск-в и Городской нар. аудитории (Одесса). В 1895—96 учился в Моск. императорском театр. уч-ще. В 1896—1901 играл в Т-ре Соловцова (Киев, Одесса). Общение с талантливыми актёрами труппы (И. П. Киселевский, Н. П. Рощин-Инсаров, Е. Я. Неделин) способствовало обогащению актёрской техники Л. Наиболее значит. роли, сыгранные Л. в труппе Соловцова: поручик Чарусский («Старый закал» Сумбатова), Треплев; Мурзавецкий («Волки и овцы»); Молчалин; Морской («Цена жизни» Вл. Немировича-Данченко), Лаэрт («Гамлет»), Ганя Иволгин и князь Мышкин («Идиот» по Достоевскому), Раскольников («Преступление и наказание» по Достоевскому). Уже в эти годы обнаруживается широта творч. диапазона Л. В 1901—03 Л. поступил в Т-р Корша (Москва), где работал под рук. Н. Н. Синельникова. Дебютировал в роли Хлестакова, в дальнейшем играл Константина («Дети Ванюшина» Найдёнова), Глумова («На всякого мудреца довольно простоты»), Ивана Карамазова («Братья Карамазовы» по Достоевскому), Чацкого и др.

С 1903 начинается новый этап творч. жизни Л. Он становится актёром МХТ, обретя в иск-ве сценич. переживания то театр. направление, к к-рому он стремился всем своим существом художника и к-рое впоследствии получило у него чёткую формулировку: «...Театр, который потрясает...» (Леонидов Л. М., Творческие беседы мастеров т-ра, 1938, с. 6). В спектаклях МХТ Л., ставший по определению критики «актёром большого масштаба, но немногих ролей», поражал зрителя силой темперамента, остротой и мощью «пламенеющего интеллекта». Он воспроизводил на сцене «жизнь человеческого духа», подлинные человеческие переживания и страсти. Образы Васьки Пепла («На дне», 1903), Лопахина («Вишнёвый сад», 1904), Вагина («Дети солнца», 1905), Солёного («Три сестры», 1906), Человека («Жизнь Человека» Андреева, 1907) были наполнены у Л. глубоким внутр. драматизмом, подчас неосознанным протестом против несправедливости, нелепости бурж. мира. Исчерпывающее выражение эта тема получила в роли Дмитрия Карамазова («Братья Карамазовы» по Достоевскому, 1910), играя к-рую, Л. раскрывал трагедию чистой души, остро жаждущей любви и счастья, но сломленной злобными, грязными людьми, унижающими человеческое достоинство. Л. неизменно вносил трагедийную окраску во все исполняемые им роли. Эта сторона дарования Л. проявилась и в роли мечтателя, фантазёра Пер Гюнта (о. п. Ибсена, 1912) и в роли притворяющегося сумасшедшим доктора Керженцева («Мысль» Андреева, 1914). Однако роль Керженцева сковывала актёра ущербностью идейной концепции, болезненной надрывностью.



Л. М. Леонидов.

Л. выступил острым, беспощадным сатириком в ролях, где он обличал мещанство, пошлость, косность, тупость, стяжательство: Боркин («Иванов» Чехова, 1904), Скалозуб («Горе от ума», 1906), Ляпкин-Тяпкин («Ревизор», 1908), Городулин («На всякого мудреца довольно простоты», 1910), Тропачев («Нахлебник» Тургенева, 1912), Иван Пазухин («Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина, 1914). Эти сценич. портреты, то комедийно-характерные, то сатирически-гневные и резкие, отличались предельной выразительностью, остротой, иногда гиперболичностью формы.

Но при всём разнообразии творч. индивидуальности Л. доминирующей чертой его таланта была трагедийность. Это определило особое место Л. среди корифеев МХТ и с новой силой проявилось в его иск-ве в сов. время. Он сыграл «первого бунтаря» на земле, «богоборца» Каина («Каин» Байрона, 1920), мятежного Пугачёва («Пугачёвщина» Тренёва, 1925), непримиримого Отелло (1930). Станиславский во время репетиций «Отелло» назвал Л. великим трагич. актёром. Л. вносил трагич. оттенок в показ душевного смятения, краха старых представлений о мире профессора Бородина («Страх», 1931), меняющегося под напором революц. действительности и в изображение жизненной драмы Егора Булычова (1934). Даже в монументально-сатирич. фигуре Плюшкина («Мёртвые души», 1932) актёр передавал трагич. тему мертвенности, бессмысленной пустоты существования мещанина.

При всей трагедийной обобщённости образы Л. приобретали яркую бытовую характерность. Именно поэтому он называл себя «трагическим актёром в пиджаке». Ему были чужды театральная напыщенность, украшательство, ложный пафос. Сила и неповторимость трагедийного таланта Л.— в высокой простоте, в острой, всепроникающей мысли, в бескомпромиссной правде сценич. жизни.

Глубина и масштабность замысла, ясность и строгая чистота формы отличали спектакли, в создании к-рых Л. принимал участие как режиссёр. Он пост. в МХАТе: «Землю» Вирты (совм. с Н. М. Горчаковым, 1937) и «Достигаева и других» (совм. с И. М. Раевским, 1938).

Л. был автором многочисл. статей и заметок, посвящённых вопросам теории т-ра (публиковались в периодич. печати). Высказанные в них эстетические и этические принципы неразрывны с творческой практикой самого Л., со всей его художественной и общественно-политич. деятельностью актёра-гражданина.

Л. занимался педагогич. деятельностью. С 1935 преподавал мастерство актёра и был деканом актёрского факультета, а в 1939—41— художеств. руководителем ГИТИСа. Л. утверждал в своей педагогич. работе общественно-воспитательное назначение т-ра, призывая «...не только обучать профессиональному мастерству,... но и воспитывать. Воспитывать в самом широком смысле, а главное, в советском духе...» (сб.: «Советский т-р», 1947, с. 603).

Л. М. Леонидов в ролях: 1. Карамазов. 2. Скалозуб. 3. Пугачёв. 4. Плюшкин.

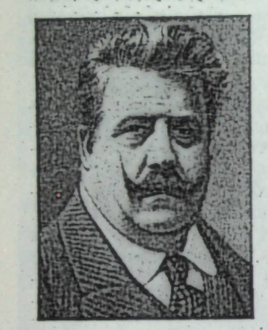


С 1918 Л. снимался в кино: Иван Грозный («Крылья холопа»), профессор Кочубей («В город входить нельзя»), Гобсек («Гобсек») и др.

Соч.: Воспоминания, статьи, беседы, переписка, записные книжки, под ред. В. Я. Виленкина, М., 1960.

Лит.: Волков Д. Н., Л. М. Леонидов, «Красная нива», 1928, № 48; Леонидов, в кн.: Марков П. А., Театральные портреты, М.— Л., 1939; Дурылин С., Л. М. Леонидов, в сб.: Мастера МХАТ, М.— Л., 1939; Хмелёв Н. П., Леонид Миронович Леонидов, в кн.: Ежегодник МХТ, 1943, М., 1945, с. 423—40; Гроссман Л. П., Творческий путь Л. М. Леонидова, там же, 1944, т. 1, М., 1946, с. 349—77; его же, Стиль Леонидова, «Театр», № 4, 1947; Утверждение «системы Станиславского». Л. М. Леонидов, в кн.: Алейников М. Н., Пути советского кино и МХАТ, М., 1947, с. 85—98. *Н. Лей.*

ЛЕОНКАВА́ЛЛО (Leoncavallo), Руджеро (8.III. 1858, Неаполь,—9.VIII.1919, Монтекатини, близ Флоренции) — итальянский композитор. Один из основоположников оперного *веризма*. Восьми лет поступил в неаполитанскую консерваторию ди Сан-Пьетро; ученик Л. Росси (композиция) и Б. Чези (фп.). Окончил консерваторию в 1874. С 1878 концертировал как пианист и вёл педагогич. работу в разл. городах. Первая опера Л. «Сон в летнюю ночь» была исполнена в 1889 на частной сцене. Как композитор Л. завоевал огромную популярность после премьеры оперы *«Паяцы»* (1892, т-р «Даль Верме», Милан; дирижёр Тосканини). Эта опера наряду с «Сельской честью» Масканьи (1890) положила начало новому жанру — небольшой опере на жизненно-бытовой сюжет с сильными, иногда мелодрамат. эффектами, острыми сценич. положениями и яркой, мелодичной музыкой. В 1893 на сцене этого же т-ра была пост. опера Л. «Медичи», после чего последовали оперы: «Чаттертон», либретто Л. по одноимённой драме А. де Виньи (1896, т-р «Арджентина», Рим), «Богема», либр. Л. по роману А. Мюрже (1897, т-р «Фениче», Венеция, 2-я ред. «Мими Пинсон», 1913, Палермо), «Заза», либретто Л. по комедии К. Симона и П. Бертона (1900, т-р «Лирико», Милан; в основных ролях — Э. Карелли и Титта Руффо), «Цыганы» по Пушкину (1912, Лондон), «Царь Эдип» (1920, Чикаго — с участием Титта Руффо) и др. Л. принадлежит также ряд оперетт: «Мальбрук» по новелле Боккаччо (1910, т-р «Национале», Рим), «Майя» (1910, т-р «Костанци», Рим), «Королева роз» (1912, там же) и др., а также балет «Жизнь марионетки», симф., камерно-инструментальные соч., романсы (в т. ч. популярный «Рассвет») и др. Лучшая опера Л. «Паяцы» отличается жизненной достоверностью сюжета, острым драматизмом сценич. положений, яркой мелодичностью музыки, взволнованно передающей сильные человеч. переживания. Мелодич. богатством и яркой театральностью отмечены и др. оперы Л., особенно «Заза».



Лит.: Торрадае Г., Р. Леонкавалло и его опера «Паяцы», М., 1960; Bastianelli G., Musicisti d'oggi e di ieri, saggi di critica musicale, Milano, 1914; Monaldi G., R. Leoncavallo, в кн.: Ricordi viventi di artisti scomparsi, Campobasso, 1927. *Св. Г.*

ЛЕО́НОВ (наст. фам.— Шарпантье), Лев (Леон) Иванович (1813 — ок. 1872) — русский артист оперы (тенор). Сын пианиста Дж. Фильда. Музыке обучался у своего отца. Впервые выступил на оперной сцене в Петербурге в 1833, после чего был принят в Мариинский т-р. Первый исполнитель партий Собинина («Иван Сусанин», 1836) и Финна («Руслан и Людмила», 1842). Обладая не сильным, но чистым и звучным голосом, Л. выделялся сценич. одарённостью и темпераментом. В 1864 Л. оставил сцену.

Партии: Торопка («Аскольдова могила» Верстовского), Алексей Петрович («Ольга сирота, или Дочь наставника» Бернарда), Феб («Эсмеральда» Даргомыжского), Гульбранд («Ундина» Львова), Сидорка («Клад» Арнольда), Тверской («Куликовская битва» Рубинштейна), Алкад («Чародей» Виземского), Роберт («Роберт-Дьявол» Мейербера), Альмавива («Севильский цирюльник») и др.

Лит.: Кюи Ц. А., Из моих оперных воспоминаний, Избр. статьи, Л., 1952; Одоевский В., Статьи о Глинке, М., 1953; Григорович Д. В., Литературные воспоминания, Л., 1928. *А. Ле.*

ЛЕО́НОВ, Леонид Максимович [р. 19(31).V. 1899, Москва] — русский советский писатель, драматург. Депутат Верховного Совета СССР 2—5-го созывов. Род. в семье крестьянского поэта-самоучки. Окончил моск. гимназию. В годы гражданской войны был в Красной Армии. Лит. деятельность начал в 1922. Первое драматургическое произв. Л.— пьеса «Унтиловск» (1928, МХАТ; худ. рук. пост. Станиславский, реж. Сахновский; Червяков — Москвин). Уже в этой пьесе определились характерные черты драматургии Л.: стремление к философским обобщениям, основанным на тщательном анализе психологии и быта обществ. среды, раскрытие в обострённых личных конфликтах существенных социальных противоречий, особая сочность и выразительность сценич. речи, напряжённость атмосферы действия. Основная тема первой пьесы Л., показавшего попытки части мещанства приспособиться к революции и противопоставить новой жизни свою реакционную «философию», впоследствии получила развитие и в др. его пьесах.



В 1927 Л. инсценировал свой роман «Барсуки» о классовой борьбе в деревне в период гражданской войны (1927, Т-р им. Вахтангова, реж. Захава), в пьесе была дана реалистич. характеристика героя нового типа — большевика, борца за утверждение Сов. власти. Образ Павла, воплощённый Б. В. Щукиным, показал, по выражению А. В. Луначарского, что «революция начала проникать в сердце, нервы, в кости актёра». Две следующие пьесы Л.— драма «Провинциальная история» (1928) и комедия «Усмирение Бададошкина» (1929) на сцене не шли.

Значит. влияние на драматургию Л. оказало творчество Горького и Достоевского. Драматургия Л. тесно связана с реалистич. традицией рус. лит-ры; Л. неизменно выдвигает гуманистич. тему созидания, прославляет творч. силу человека. Этот основной мотив драматургии Л. явственно раскрыт в пьесе «Скутаревский» (автоинсценировка по одноименному роману, 1934, Малый т-р; Скутаревский — Н. Рыбников), посв. крупному учёному, связавшему свою жизнь с революц. народом, его созидательным трудом. Образ Скутаревского противопоставлен мещанскому окружению, обывательщине. Резкая контрастность, характерная для творчества Л., иногда доходит до аллегоричности, а в «Половчанских садах» (1939, МХАТ) — до прямой символики. В 1938 Л. написал пьесу «Волк» (первонач. название «Бегство Сандунова», 1939, Малый т-р), в к-рой в резких, мрачных красках показал обречённость отщепенца, врага сов. общества. Неизменно волновавшая Л. тема столкновения двух идеологий была воплощена им и в драме «Метель» (1939), утверждавшей веру в человека как основной критерий нравственной силы сов. об-ва. В годы культа личности пьеса «Метель» была запрещена, новый вариант пьесы опубликован только в 1963.

Одна из самых значит. пьес Л.— написанная в годы Отечеств. войны трагедия *«Нашествие»* (1942, Гос. пр. СССР, 1943, Ленингр. обл. драм. т-р, Чистополь). В пьесе судьба героя Фёдора Таланова подтверждает, что при свершении героич. патриотич. подвига происходит полное слияние личности с народом, индивидуума с обществом. Отдавая всего себя передовой идее, герой как бы становится олицетворением этой идеи. Философская проблематика «Нашествия» раскрыта Л. во всей её конкретной жизненной многогранности. Трагедия отличается стремительной динамикой развития мысли, цельностью характеров и по праву относится к лучшим произведениям сов. драматургии. Пьеса широко ставилась в Сов. Союзе — в 1943 в Малом т-ре (реж. Судаков; Фёдор — Соловьёв); Т-ре им. Моссовета (реж. Завадский; Фёдор — Астангов) и др. Вторая военная пьеса Л.— «Лёнушка» (1943, Тбилисский т-р им. Грибоедова); здесь тема нар. подвига выражена с подчёркнутым пафосом. После войны Л. написал комедию «Обыкновенный человек» (1945, Моск. драм. т-р, реж. Ф. Н. Каверин), в к-рой передал поэзию новой жизни, показал торжество непритязательных, скромных, честных, трудовых людей над людьми, ловко интригующими в своих личных интересах. Конфликт между альтруизмом и эгоизмом, между самоотверженностью и самовлюблённостью, характерный для творчества Л., был выражен в этой пьесе в ясной и непринуждённой комедийной форме. В 1946 Л. создал драму «Золотая карета» (1957, МХАТ, реж. П. А. Марков, В. А. Орлов, В. Я. Станицын; Берёзкин — Орлов). В «Золотой карете» получает развитие одна из генеральных тем драматургии Л.—борьба с мещанским себялюбием, с трусливым и уклончивым иждивенчеством. Действие происходит в первые послевоен. годы. Прошлое собирает силы для борьбы с новой жизнью, от лица к-рой в пьесе выступают честные бойцы и труженики (полковник Берёзкин, Щелканова, Непряхин, Тимоша). Образы этих людей, представителей социалистич. мировоззрения, даны драматургом с глубокой реалистич. обстоятельностью, правдиво и любовно, а люди прошлого очерчены с резкостью, доходящей до гротеска (Табун-Турковская).

В 1959 при участии Л. был инсценирован его роман «Русский лес»; инсценировка шла во мн. т-рах. В 1957 по сценарию Л. (совм. с М. И. Роммом) пост. экранизация его пьесы «Обыкновенный человек», Л. принадлежит киносценарий «Бегство мистера Мак-Кинли», ряд статей по вопросам т-ра и драматургии. Пьесы Л. ставились в Англии, Франции, Польше, Югославии, Венгрии, Норвегии, Мексике, Японии и др. Л.— лауреат Ленинской пр. (1957).

Соч.: Пьесы, М., 1935 (вступ. ст. П. Маркова); Театр. Драматические произведения, статьи, речи, т. 1—2, М., 1960; Метель, «Знамя», 1963, № 2.

Лит.: Богуславская З., Леонид Леонов, М., 1960; Рудницкий К. Л., Портреты драматургов, М., 1961, с. 135—220; Сурков Е., На драматургические темы, М., 1962, с. 3—61; Финк Л. А., Драматургия Л. Леонова, М., 1962; Акимов В., Леонид Максимович Леонов: Указатель литературы, Л., 1958. *К. Р.*



ЛЕО́НОВА, Дарья Михайловна [9(21).III.1829, Вышний Волочок, —25.I(6.II). 1896, Петербург] — русская артистка оперы (контральто) и педагог. Пению училась в школе при Большом т-ре в Петербурге; позднее (в конце 50-х гг.) совершенствовалась в Берлине и Париже (у Дж. Мейербера и Д. Обера). Большую роль в воспитании певицы сыграл М. И. Глинка. Он проходил с Л. партию Вани, в к-рой она с успехом дебютировала в сезоне 1850—51 на сцене Александринского т-ра в отрывке (Эпилог) из «Ивана Сусанина». В 1851 певица исполнила всю партию Вани и была принята в Мариинский т-р. Глинка высоко ценил Л., называя её «самородным русским талантом». По совету Глинки Л. брала также уроки пения у А. П. Лодия. В 1858 Л. выступала с концертами в Берлине и Париже. Возвратясь в Россию, вновь пела в Мариинском т-ре.



Д. М. Леонова в роли Вани.

Партии: Княгиня («Русалка»), Власьевна («Псковитянка» Римского-Корсакова), Спиридоновна, Рогнеда («Вражья сила», «Рогнеда» Серова), Маргарета («Вильям Ратклиф» Кюи), Варвара («Гроза» Кашперова), Ганкса («Кроатка» Дютша)—первая исполнительница; Ратмир; Оксана («Запорожец за Дунаем»), Хозяйка корчмы, Марфа («Борис Годунов», «Хованщина»), Азучена («Трубадур»), Фидес, Паж («Пророк», «Гугеноты» Мейербера), Ортруда («Лоэнгрин»), Марта («Фауст») и др.

Одна из выдающихся представительниц рус. вок. школы, Л. обладала сильным голосом большого диапазона и ярким драматич. дарованием. Талант её высоко ценили современники. Оставив сцену (1873), Л. вела широкую концертную деятельность в России и за границей. В 1874 отправилась в необычное для того времени кругосветное путешествие, выступая с огромным успехом в Сибири, на Дальнем Востоке, в Китае, Японии, Сев. Америке. Летом 1879 совм. с М. П. Мусоргским совершила концертное турне по югу России. Была замечат. интерпретатором рус. нар. песен, произв. совр. рус. композиторов, особенно Мусоргского, имя к-рого в то время было мало известно. Л. вела также педагогич. работу; преподавала в муз. школе, организованной ею в 1880 совм. с Мусоргским в Петербурге, и в театр. уч-ще в Москве (1888—92). Среди её учеников — А. М. Додонов, В. П. Шкафер и др. Л.— автор «Воспоминаний» («Исторический вестник», 1891, янв.—апр.).

Лит.: Яковлев В. В., Д. М. Леонова, М.— Л., 1950; М. П. Мусоргский. К 50-летию со дня смерти. 1881—1931. Статьи и материалы, М., 1932; Финдейзен Н. Ф. [собрал и изд.], Полное собрание писем Михаила Ивановича Глинки, [т.1—2], СПБ, 1907; Модалевский В., К биографии Глинки (Несколько неизданных писем), в кн.: Музыкальная летопись. Статьи и материалы. Сб. 3, Л.— М., 1925; Шкафер В. П., Сорок лет на сцене русской оперы. Воспоминания. 1890—1930, Л., 1936, с. 14—38. *О. В.*

ЛЕО́НОВА (Леонова 1-я) (наст. фам.— Эйзерих, по мужу — Шарпантье), Мария Карловна [23.VIII(4.IX).1818—22.VI.1912] — русская артистка оперы (сопрано) и педагог. По национальности немка. Муз. образование получила в Риге — у отца, капельмейстера и композитора К. Эйзериха, и в Петербурге — у К. А. Кавоса. Впервые выступила на оперной сцене в 1835 в Петербурге, после чего была принята в Мариинский т-р. До 1842 выступала в операх гл. обр. зарубежных композиторов. Партии: Алиса («Роберт-Дьявол», Мейербера), Адель («Семирамида» Россини) и др. С 1842 Л. пела в моск. Большом т-ре, где дебютировала в партии Антониды («Иван Сусанин»), была первой исполнительницей этой роли в Москве. Здесь же исполнила партии Зори, Надежды («Сон наяву, или Чурова долина», «Асколь-

дова могила» Верстовского), Нормы (о. и. Беллини), Розины и др. С 1847 гастролировала в Европе, с 1866 занималась педагогич. деятельностью, гл. обр. в России.

Лит.: Яковлев В., Московская оперная сцена в сороковых годах, в сб.: «Временник Русского театрального об-ва», 1924, № 1; М. К. Леонова — первая «Антонида» в Москве, «Русская муз. газета», 1904, № 19—20, 9 мая.
А. Ив.

ЛЕО́НТЬЕВ, Леонид Сергеевич [28.III(9.IV). 1885—6.VI.1942] — русский советский артист балета и балетмейстер. Засл. арт. РСФСР (1932). В 1894—1903 учился в Петерб. театр. уч-ще (педагоги П. К. Карсавин и Н. Г. Легат). После окончания уч-ща в 1903 успешно дебютировал в Мариинском т-ре. В 1909—10 принимал участие в «Русских сезонах за границей». Л.— первый исполнитель партии Арлекина в балете М. М. Фокина «Карнавал». Среди др. партий: Петрушка («Петрушка»), Иванушка («Конёк-Горбунок» Пуни), Гаспар («Пламя Парижа»), Эстеван («Лауренсия») и др. Л. был виртуозным танцовщиком и талантливым пантомимистом. Выступал и в драм. спектаклях Ленингр. т-ра им. Пушкина — играл Счастливцева; Расплюева («Свадьба Кречинского») и др. Ставил танцы в операх и драматич. спектаклях. С 1911 преподавал в Балетном уч-ще. Среди учеников Л.— Б. В. Шавров, М. А. Дудко, В. И. Вайнонен, А. В. Лопухов, А. Я. Шелест и др. Деятельность Л. способствовала воспитанию нового поколения советских танцовщиков, становлению советского исполнительского стиля.

Лит.: Борисоглебский М.В. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 2, М.— Л., 1939. *Л. И.*

ЛЕО́НТЬЕВ, Пётр Иванович [23.VI(5.VII). 1883—22.X.1951] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1949). В 1905 окончил школу-студию МХТ и стал актёром т-ра Студии МХТ под рук. Станиславского. После закрытия этой Студии уехал в провинцию, работал в Киеве в Т-ре Соловцова, Екатеринодаре и др. Исполнял преим. характерные роли, придавая им драматич. окраску. В Москве Л. играл в Т-ре Незлобина, Т-ре Корша. В 1935—37 Л.— актёр Ростовского-на-Дону т-ра, с 1938— Малого т-ра. Творчество Л. отличалось остротой и обобщённостью формы, силой чувств. Образы отрицат. персонажей, созданных Л., были исполнены сарказма, беспощадной обличительности.

Роли: Театр Корша — Робеспьер («Смерть Дантона» Бюхнера), Дон-Кихот («Освобождённый Дон Кихот» Луначарского), Александр I (о. и. Чижевского), Т-р им. МОСПС — Байкалов («Гордость» Гладкова); Ростовский т-р — профессор Черных («Слава» Гусева), Сиплый («Оптимистическая трагедия»), Барон («Скупой рыцарь» Пушкина), Келлер («Очная ставка» бр. Тур и Шейнина); Малый т-р — Кривонос («Богдан Хмельницкий» Корнейчука), Рощин («Волк» Леонова), Монахов («Варвары»), Гайдар («Фронт» Корнейчука), Шпурре («Нашествие»), Коршунов («Бедность не порок»), Гринёв («Московский характер» Софронова, Гос. пр. СССР, 1949), кардинал Бирич («Заговор обречённых» Вирты, 1949) и др.
Бал.

ЛЕО́НТЬЕВ, Яков Леонтьевич [25.XII.1889 (6.I. 1890) —14.I.1948] — русский советский театральный деятель, администратор. В 1907 учился в драм. школе М. И. Морской (Одесса). С 1908— актёр и администратор в т-рах Кишинёва и Киева. В 1913 окончил Коммерческий ин-т в Киеве. С первых лет Сов. власти Л. принимал активное участие в организации новых сов. театр. коллективов на периферии. В 1922—26 был директором Рус. и Тат. т-ров в Симферополе. В 1926—32 — директор Студии Малого т-ра, в 1933—34 — пом. директора МХАТа, с 1934 Л.— зам. директора Большого т-ра и директор его филиала.
С. Г.

ЛЕО́НХАРД (Leonhard), Рудольф (27.X.1889—19.XII.1953) — немецкий поэт, писатель и драматург. Представитель левого крыла *экспрессионизма*, Л. впоследствии, борясь за гуманизм и социализм, пришёл к реализму. В 20-е гг. сотрудничал в левых экспрессионистских журналах. В 1919 участвовал в основании 1-го Пролетарского т-ра в Берлине. В 1927 переселился во Францию. В 1939 был интернирован, бежал из лагеря и участвовал во франц. Движении Сопротивления. В 1950 вернулся в Берлин.

Л.— автор ряда антимилитаристских и антифашистских пьес: «Преддверие ада» (1916), «Парус на горизонте» (1925) — посв. Сов. Союзу, «Современная трагедия» (1926), «Плот Медузы» (1929), «Анонимные письма» (1931), «Сновидение» (1933), «Фюрер и К°» (1936). Пьесы Л. почти не ставились, исключение составляют «Заложники» (1941) — пьеса о франц. Сопротивлении, пост. в 1945 во Франции, затем в 1947 в «Хеббель-театре» и др.

Лит.: R. Leonhard erzählt, Lpz., 1955; Kosch W., Deutsches Theater-Lexikon, Bd 2, Is. I. J, 1960, с. 1216.
Зин. П.

«ЛЕОПО́ЛЬДШТАДТТЕА́ТР» (Leopoldstadttheater)— австрийский театр. Старейший демократич. т-р Вены. Был открыт в 1781 в предместье Леопольда, когда привилегию на постоянные спектакли получила одна из странствующих трупп под руководством К. Маринелли. Премьером т-ра в эти годы был актёр К. Ларош — создатель образа Кашперля (муз. комедии с участием Кашперля шли в «Л.» в конце 18 — начале 19 вв.). В «Л.» ставились оперы Моцарта и Гайдна, балетные спектакли. Разнообразие репертуара «Л.» в значит. мере определялось особенностями развития австр. театр. культуры, в к-рой драм. и муз. иск-ва были тесно взаимосвязаны. В нач. 19 в. т-р ставит пьесы А. Бейерле, А. Глейха и К. Мейсля, развивавшие традиции нар. комедии и бытового фарса. В 1817—36 в «Л.» работал крупнейший драматург и актёр Ф. *Раймунд*, с 1831 — И. *Нестрой*. В эти годы «Л.» был наиболее популярным т-ром Вены. Здесь выразились демократические тенденции т-ра Австрии 18— нач. 19 вв. В труппе работали актёры И. Шустер, В. Шольц, Т. Кронес. В 1847 здание т-ра было перестроено и он получил наименование «*Карлстеатр*» по имени антрепренёра К. Карла.
Л. Лоб.

ЛЕОТА́Р (Léotard), Жан Мари Жюли (1830—70) — французский цирковой артист; воздушный гимнаст. Создатель номера «Полёт с трапеции на трапецию». В 1859 дебютировал в цирке Наполеона в Париже. Приобрёл широкую известность в Европе, гастролировал в разных странах, в 1861 — в Петербурге. Л. работал на трёх трапециях, подвешенных в один ряд на большом расстоянии одна от другой. Делал восемь перелётов и в финале — сальто с трапеции на трапецию.

Лит.: А. Т., Первый «Летун», «Цирк», 1926, № 5; Кузнецов Е., Цирк. Происхождение, развитие, перспективы, М.— Л., 1931.
М. Зон.

ЛЕПЕШИ́НСКАЯ, Ольга Васильевна [р. 15(28). IX.1916] — русская советская артистка балета. Нар. арт. СССР (1951). Чл. Коммунистич. партии с 1943. В 1933 окончила Моск. хореографич. уч-ще (педагоги Е. А. Шарпантье, Е. М. Адамович, В. А. Семёнов). По окончании уч-ща была принята в Большой т-р и дебютировала в том же году в партии Лизы («Тщетная предосторожность»).



Л.— танцовщица высокой техники, танец её отличается виртуозной завершённостью и лёгкостью. Иск-во Л. характеризуется стремлением отыскать в каждом создаваемом ею сценич. образе черты, близкие психологии советского человека, сделать этот образ более современным по звучанию. Отсюда неиссякаемая молодость, жизнеутверждающий характер её героинь: Жанна («Пламя Парижа», Гос. пр. СССР, 1947), Лауренсия; Асоль («Алые паруса» Юровского) и др. В партии с установившимися исполнительскими традициями Л. всегда вносит свою индивидуальную сценич. трактовку: Золушка (Гос. пр. СССР, 1946), Аврора и др. Л.— одна из лучших исполнительниц партии Китри («Дон Кихот»).

Среди др. партий: Суок («Три толстяка» Оранского), Параша («Медный всадник»), Лиза («Барышня-крестьянка» Асафьева), Тао Хоа («Красный мак», Гос. пр. СССР, 1950), Сари («Тропою грома» Караева) и др. Лауреат Гос. пр. СССР (1941).

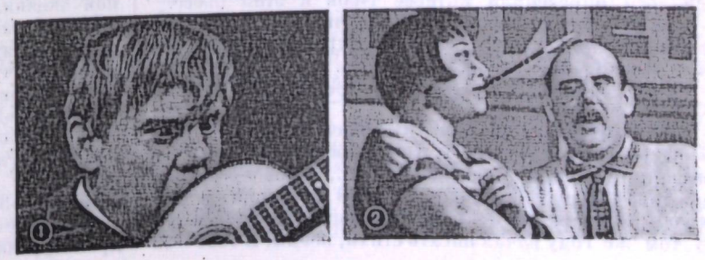
Лит.: Ольга Васильевна Лепешинская, М., 1953; «Театр», 1960, № 5, с. 91.

ЛЕ ПИК (Le Picq), Шарль (1749, Страсбург,— 1806, Петербург) — французский артист балета и балетмейстер. Ученик Ж. Ж. Новера. В 1776 дебютировал в Парижской Опере в партии Пастуха («Капризы Галатеи»). Новер отзывался о Л. П. как о танцовщике, к-рый «довёл своё искусство до совершенства». В 1783 с большим успехом исполнил заглавную партию в балете «Дезертир» (Лондон). В 1783—85 — балетмейстер Королевского т-ра в Лондоне. Среди пост. Л. П. «Обманутый учитель» Мартини, «Похищение сабинянок» Винченцо, «Жеманница» Борги, «Любовь Александра и Роксаны» и «Охота Генриха IV» Бартелемона, «Каменный гость» Глюка, «Макбет» Лока и др. В 1786—94 работал в Петербурге как балетмейстер и танцовщик. Л. был пропагандистом идей Новера, он впервые осуществил пост. балетов Новера на рус. сцене и способствовал изданию трудов Новера в России (в 1803—04). Среди балетов, пост. Л. П. в Петербурге: русские пляски в «Начальном управлении Олега» Сарти (1790), танцы в опере «Февей» Пашкевича (1791), «Амур и Психея» Мартин-и-Солера (1796), «Два маленьких савояра» Каноббио и Далейрака (1795), «Дидона», Мартин-и-Солера (1795) и др.

Лит.: Классики хореографии, Л.— М., 1937, с. 66—67; Новерр Ж. Ж., Письма о танце, пер. с франц., Л., 1927, с. 74; Noverre J.-G., Lettres sur la danse, sur les ballets et les arts, v. 1—4, St. Petersburg, 1803—1804; Deryck Lynham, The father of modern ballet. The chevalier Noverre. A biography, L., 1950, с. 89—90; Guest I., The romantic ballet in England, L., 1954.
Нат. Р.

ЛЕ́ПШИН (Лепшинь), Анатолий Яковлевич [р.4(17).XII.1907] — советский композитор. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1945). Чл. Коммунистич. партии с 1949. В 1936 окончил Моск. консерваторию по классу композиции проф. А. Н. Александрова, а также по историко-теоретич. отделению. Л. принадлежат балеты «Лайма» (1947, Латв. т-р оперы и балета), «Джунгли большого города» (1960, Харьковский т-р оперы и балета), опера «Рассвет» (1950, Латв. т-р оперы и балета), оперетты «Лучший день её жизни» («Есть на Волге городок») (1948, Ленингр. т-р муз. комедии), «У голубого Дуная» (1950, Воронежский муз. т-р), «Однажды весной» (1954, Кемеровский т-р муз. комедии), «После свадьбы» (1957, Одесский т-р муз. комедии), музыка к спектаклям, фильмам и др.

ЛЕПКО́, Владимир Алексеевич [13(25).XII.1898—19.X.1963] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1954). Начал сценич. деятельность как актёр и декоратор в т-рах Самары, Вятки, Воронежа (роли: Робинзон, Карандышев — «Бесприданница» и др.). В 1923—28 был актёром, режиссёром и декоратором т-ра «Кривое зеркало», с 1929 работал в ленингр. Мюзик-холле, в 1930—35— в моск. Мюзик-холле. Роли: 1-й эфиоп («Вампука, невеста африканская...» Эренберга), Баранов («Юбилей вахтёра Баранова» Урванцева), Сироткин и Семечкин («Под куполом цирка» Ильфа, Петрова и Катаева). С 1936 — в труппе Моск. т-ра Сатиры. Актёр, владеющий иск-вом реалистич. гротеска, Л. создал образы, отличающиеся остротой сценич. формы, проникнутые сочным нар. юмором: Макаров («Простая девушка» Шкваркина), Панталоне («Слуга двух господ»), Бабурин («Вас вызывает Таймыр» Галича и Исаева), Фарфуриди («Потерянное письмо» Караджале), Комиссионер («Дамоклов меч»



В. А. Лепко в ролях: 1. Присыпкин. 2. Оптимистенко (в роли Мезальянсовой — Н. И. Слонова).



О. В. Лепешинская в партиях: 1. Асоль. 2. Китри. 3. Тао Хоа.

Хикмета), Фунт («Золотой телёнок» по Ильфу и Петрову), Вечерникин («Памятник себе» Михалкова), Иван Климович Помазан («Яблоко раздора» Бирюкова). Лучшие работы Л.— сатирически заострённые, отмеченные глубиной социальной типизации образы в пьесах Маяковского — Оптимистенко, Присыпкин, Поп («Баня», «Клоп», «Мистерия-Буфф»). Снимался в кино. В 1963 на Междунар. театр. фестивале в Париже за исполнение ролей Присыпкина и Помазана был удостоен 1-й премии.

Лит.: Ростоцкий Б., Второе рождение (Заметки о постановке «Бани»), «Сообщения института истории искусств», сб. 6, М., 1955, с. 32—34; Калитин Н., Вместе с Маяковским, в сб.: Спектакли этих лет, М., 1957, с. 118—119 и 138—140. *М. Либи.*

ЛЕПКО́ВСКИЙ, Евгений Аркадьевич (1863—17.IV.1939) — русский советский актёр, режиссёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1934). Сценич. деятельность начал в 1884 в Вологодском т-ре. До 1901 играл в провинции — в Витебске, Самаре, Саратове, Астрахани, Харькове и др. В 1901—02 — актёр МХТ, сыграл роли Вершинина («Три сестры»), Бориса Годунова («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого) и др. В 1902—05 работал в киевском Т-ре Соловцова, затем в Одессе в антрепризе В. И. Никулина и др. Лучшие роли этих лет: Вильгельм Телль (о. п. Шиллера), роли в пьесах Ибсена — Орнульф («Северные богатыри»), консул Берник («Столпы общества»), Йун Габриэль Боркман (о. п.), Рогожин («Идиот» по Достоевскому).

В 1909—17 Л. играл в моск. Малом т-ре. Роли: Герцог, лорд Чилтерн («Герцогиня Падуанская», «Идеальный муж» Уайльда), Пастор Мандерс («Привидения») и др. Одновременно был и режиссёром. Пост. «Горе от ума» (1911); «Профессор Сторицин» Андреева (1912, играл Телемакова), «Правда хорошо, а счастье лучше» (1913), «Бешеные деньги» Островского (1917). В нач. 20-х гг. работал в Абхазии. В 1924 вернулся в Москву и поступил в Т-р им. МОСПС как актёр и режиссёр. Роли: Клейст («Цемент» по Гладкову), генерал Марев («Чапаев» по Фурманову), Захар Бардин («Враги»), пост. «Предательство Дегаева» Шкваркина (1925).

Лит.: Е. А. Лепковский. 45 лет в театре. Юбилейный сборник, М., 1930. *Е. Ген.*

ЛЕРБЕ́РГ, правильнее — Ван Лерберг (Van Lerberghe), Шарль (21.IX.1861—27.X.1907) — бельгийский поэт, драматург. Писал на франц. яз. Окончил Брюссельский ун-т. Творчество Л. близко к парнасцам и символистам. Первая одноактная драма Л. «Они почуяли» (1889, 1892, «Т-р д'ар») предвосхитила символистские драмы М. Метерлинка. Однако драматургом-символистом Л. не стал и лишь пьеса «Мадемуазель Коси-Сено, или Синяя паучиха» проникнута мистикой. Крупнейшее драм. произв. Л. «Пан» (1906, т-р «Эвр»), в к-ром он сатирически изображает представителей господствующих классов в деревне, реалистически воссоздаёт жизнь крестьян. Л. утверждает гармонич. единство человека и природы, естественные человеч. отношения, противопоставляя их мертвящей власти религии. Антиклерикальная и антибурж. направленность, живой язык, остроумные диалоги определили интерес т-ров к этой пьесе.

На рус. сцене пост.: «Синяя паучиха» (1915, Передвижной т-р под рук. П. П. Гайдебурова), «Пан» (1917, Т-р им. В. Ф. Комиссаржевской).

Соч. в рус. пер.— Пан. Они почуяли. М.- lle Коси-Сено..., М., 1908. *И. П.*

ЛЕ́РМОНТОВ, Михаил Юрьевич [3(15).X.1814, Москва,—15(27).VII.1841, Пятигорск; похоронен в имении Тарханы Пензенской губ., ныне — с. Лермонтово] — русский поэт. В 1828 поступил в 4-й класс Благородного пансиона (при Моск. ун-те). В том же году начал писать стихи, поэмы. В 1830—32 учился сначала на нравственно-политич., а затем на словесном отделении Моск. ун-та. После столкновения с реакц. профессурой оставил ун-т и поступил в юнкерскую школу (окончил в 1834). В 1837 за революц. стихотворение на смерть Пушкина был выслан в действующую армию на Кавказ. В 1841 убит на дуэли, организованной реакц. аристократией.



Л.— один из крупнейших представителей революционно-романтич. поэзии. Его творчество, развивающееся в годы николаевской реакции, последовавшей за разгромом восстания декабристов, было проникнуто свободолюбивым, мятежным духом. Оно оказало огромное влияние на развитие рус. общественной и эстетич. мысли, было высоко оценено рус. революционно-демократич. критикой. Художеств. достижения Л. в раскрытии внутр. мира человека были усвоены рус. реалистич. лит-рой.

Увлекаясь т-ром, Л., подобно Герцену, Огареву, Белинскому, взволнованно воспринимал драматургию Шиллера и Шекспира; нек-рые его суждения о драматургии и т-ре совпадают со взглядами Белинского (восприятие образа Гамлета как человека сильной воли; любимым актёром Л. был П. С. Мочалов). Однако условия жизни поэта не способствовали развитию его связей с т-ром: оторванность от т-ра в годы ссылки, цензурные гонения, не позволившие Л. увидеть на сцене своё лучшее создание для т-ра — «Маскарад», объясняют его отход от драматургии и обращение к др. жанрам. Его первое драм. произв.— трагедия «Испанцы» (1830, изд. 1857) — направлена против социального неравенства и нац. предрассудков. Обличая тщеславие и продажность исп. вельмож, жадность и жестокость церковников, неправду суда, Л. иносказательно рисует в этой трагедии пороки своей страны. Миру лжи и злобы противопоставлен чистый духом юноша Фернандо, осуждённый и отправленный на казнь несправедливой властью. При создании трагедии юный поэт отбросил классицистские правила («три единства», традиционное распределение ролей). Страсти бушуют в сердцах персонажей, сцены полны потрясающих эффектов — убийств, пыток, безумия, неожиданных открытий сокровенных тайн и т. п. Язык действующих лиц пронизан метафорич. выражениями, резкими антитезами, настойчивыми анафорами, подымающими интонацию стиха.

В двух следующих пьесах, написанных прозой,— «Menschen und Leidenschaften» («Люди и страсти», 1830, изд. 1880) и «Странный человек» (1831, изд. 1860)— Л. обращается к рус. действительности. Продолжая традиции прогрессивной драматургии 18 в., он выступает в них против ужасов крепостного права. Пьесы имеют и автобиографич. значение, они раскрывают отношение поэта к событиям собственной жизни. Как и в «Испанцах», Л. противопоставляет развращённому обществу образ романтич. героя, возмущённого жестокостью, наделённого пламенными чувствами, говорящего языком метафор. На автобиографическом материале основана и пьеса Л. «Два брата» (1836, также написана прозой), отличающаяся большой композиционной слаженностью, углублённой разработкой психологии персонажей.

В 1835—36 Л. написал драму в стихах «*Маскарад*»— величайшее произв. рус. прогрессивной романтич. драматургии. В сатирич. замысле драмы ещё совре-

менники Л. усматривали связь с «Горем от ума». Пьеса показывает среду и нравы светского общества после разгрома восстания декабристов, среду, в к-рой гл. роль играла «дрянь александровского поколения» (Герцен). Название драмы характеризовало бессодержательную, лживую, прикрытую лицемерием жизнь аристократии, с к-рой поэт срывает личину добродетели, чести, ума. Игорный дом и маскарадный зал — «духовные центры» интересов светского общества. На общем фоне Л. рисует отдельные образы «маскарадного» мира: князя, к-рого даже влюблённая в него женщина называет бесхарактерным и безнравственным; баронессы, распространяющей сплетни о своей приятельнице, приводящие её к гибели; Казарина — профессионального шулера; Шприха — ростовщика, сплетника, доносчика, и т. д. В центре пьесы — образ Арбенина, наделённого душой «кипучею как лава», острым умом, чуждого предрассудков; Арбенин презирает светский круг, сознаёт свою отчуждённость от него; и в то же время в нём самом неистребимо влияние этой светской среды — эгоизм, холодность, подозрительность, неоправданная убеждённость в своей правоте, жестокость. Пьеса Л. сочетает в себе черты реализма с приёмами романтич. т-ра. Однако романтизм Л., так же как и у раннего Пушкина, поэтов-декабристов (в противоположность романтизму В. А. Жуковского, И. И. Козлова и др.), обращён к действительности, современности. Образ гл. героя в «Маскараде» не лишён типичности: разочарование, скорбь, презрение к окружающей среде, гордая обособленность были свойственны передовым людям того времени. Вместе с тем Арбенин — романтич. герой. Автор с преднамеренной неполнотой рисует его жизнь, наделяет Арбенина необыкновенными чувствами и тайными страстями. Поэт вводит в состав действующих лиц Неизвестного, тайна к-рого раскрывается лишь в конце пьесы, наполняет драму загадочным и недосказанным. Речь персонажей, в особенности гл. героя, насыщена метафорами, эмоциональными восклицаниями. Нек-рые монологи Арбенина перекликаются с текстом лермонтовского «Демона». Но конструкция стиха (неравносложный ямб) и диалога (разделение стихотворной строки между говорящими персонажами) связана с традициями «Горе от ума» и воссоздаёт быстрый темп бытового разговора. «Маскарад» не был поставлен на сцене при жизни поэта. Первонач. вариант пьесы (состоял из 3 актов и заканчивался смертью Нины) известен только по неполной писарской копии. К нему, очевидно, была близка рукопись, представленная Л. в цензуру и известная лишь по отриц. отзыву цензора. Во 2-й редакции, вероятно написанной с нек-рым учётом требований цензуры, порок был наказан — Арбенин терял рассудок, и в то же время судьба героя была завершённее, месть света очевиднее. Этот вариант драмы, впоследствии признанный литературоведением основным и лучшим, наиболее полно выражавшим замысел автора, снова вызвал недовольство цензуры. В 1836 Л. написал 3-й вариант (наз. «Арбенин»), в к-ром пьеса приобрела бытовой характер, потеряла сатирич. остроту, драм. напряжённость (Арбенин не убивал жену, а лишь мистифицировал её отравление, не сходил с ума, а отправлялся в путешествие). Однако и в этом виде пьеса не была допущена на сцену. Впервые напечатана в 1842. Постановки «Маскарада» безуспешно добивался П. С. Мочалов, мечтавший сыграть роль Арбенина. Лишь в 1852 актрисе Александринского т-ра М. Н. Вальберховой при содействии М. С. Щепкина удалось добиться разрешения на пост. отдельных сцен «Маскарада». Спектакль носил мелодраматич. характер, определявшийся исполнением роли Арбенина В. А. Каратыгиным. В мелодраматич. духе играл роль Арбенина и И. В. Самарин в 1862 в Малом т-ре [первая полная (с несколькими купюрами) пост. пьесы]. Так же играли драму в провинции (Одесса, Минск, Вятка и т. д.). В нач. 20 в. пост. «Маскарада» носила следы влияний символизма; в ярко зрелищном эффектном спектакле Александринского т-ра (1917, пост. В. Э. Мейерхольда, декорации А. Я. Головина, музыка А. К. Глазунова) драме была придана романтическая загадочность (Арбенин — Юрьев, Нина — Рощина-Инсарова, баронесса Штраль — Тиме, Казарин — Горин-Горяинов).

В спектаклях сов. т-ра особую силу обрела сатирич. сторона драмы Л. Наиболее интересные спектакли были пост. Воронежским (1936, Арбенин — Поляков) и Казанским (1940, Арбенин — Ардаров) т-рами (реж. обоих спектаклей Я. Варшавский). Однако нек-рые пост. «Маскарада» носили вульгарно-социологич. характер; разоблачая светскую среду, они трактовали образ Арбенина как представителя этой среды. Героико-романтич. образ Арбенина создал Н. А. Мордвинов в 1941 в одноимённом фильме и в спектакле Т-ра им. Моссовета (1952, реж. Завадский и Анисимова-Вульф; возобновлён в 1963). В 1941 «Маскарад» был пост. Т-ром им. Вахтангова (худ. рук. пост. Р. Н. Симонов, реж. Тутышкин, муз. Хачатуряна). Среди исполнителей роли Арбенина — В. Д. Годзинашвили, В. Б. Вагаршян, К. Карми др. На тексты Л. написаны оперы — «Демон» (1875, Мариинский т-р) и «Купец Калашников» (1880) А. Рубинштейна, «Бэла» Б. Александрова (1946, Большой т-р), «Маскарад» Д. А. Толстого (1957, Т-р оперы и балета, Пермь); балеты — «Ашик-Кериб» Асафьева (1940, Ленингр. Малый оперный т-р), «Маскарад» Лапутина (1956, Новосибирский т-р оперы и балета).

Соч.: Сочинения т. 1—6, М.— Л., 1954—57, т. 5— Драмы, М.— Л., 1956; Полн. собр. соч. (примеч. И. Л. Андроникова), т. 1—4, М., 1953, т. 3— Драмы и трагедии.

Лит.: Яковлев М. А., М. Ю. Лермонтов, как драматург, Л.— М., 1924; Ломунов К., Сценическая история драматургии Лермонтова, «Театр», 1939, № 10, с. 31; Нейман Б., Драматургия Лермонтова. Вступ. ст., в кн.: Лермонтов М. Ю., Драмы, М.—Л., 1940; «Маскарад» Лермонтова. Сб. ст., под ред. П. И. Новицкого, М.— Л., 1941; Мануйлов В., М. Ю. Лермонтов. 1814—41, М.— Л., 1959; Эйхенбаум Б. М., М. Ю. Лермонтов, 1814—1841, в кн.: Русские драматурги XVIII—XIX вв., т. 2, М.— Л., 1961. *Б. Н.*

ЛЕ́РНЕР, Николай Никитич (1884—1946)—русский советский драматург. Писал пьесы преим. на сюжеты, заимствованные из рус. истории, используя впервые обнародованные после Октябрьской революции факты и стремясь подать их в сенсационно-мелодраматич. освещении. Пьесы Л. «Царевна Софья» (1923), «Фаворитка Петра I» (1924), «Пётр III и Екатерина II» (1925) пользовались кратковременным успехом, особенно в периферийных т-рах. Л. обладал хорошим знанием сцены, умел эффектно построить пьесу, занимательную интригу, его произв. обычно были компактны, не требовали сложных декораций. Попытки Л. выйти за пределы жанра историч. мелодрамы и более серьёзно осмыслить образы прошлого («Гоголь над бездной», 1924, «Николай Чернышевский», 1929, «Декабристы и Пушкин», 1934) оказались неудачными, т. к. Л. не мог преодолеть свою склонность к эффектным сюжетным построениям, обнаруживал тенденцию к грубой модернизации истории. Писал также совр. сатирич. комедии — «Брат наркома» (1925), «Дело Касимова» (1939). *К. Р.*

ЛЕ́РСКИЙ, Иван Владиславович (наст. фам.— Герцак; 1873—8. IV. 1927) — русский актёр. Окончил Рижский политехнич. ин-т (1900). С 1892 участвовал в любит. спектаклях. С 1901 выступал на клубных сценах Петербурга. С 1905— на проф. сцене. Под псевд. Лерский-Далин играл в пригородных петерб. т-рах (Стрельна, Озерки и др.), затем работал в т-ре Л. Б. Яворской, Новом Василеостров-



ском т-ре. Роли: Доктор («Евреи» Чирикова), Макдуф («Макбет») и др. С 1907 — в труппе Александринского т-ра. Выдвинулся исполнением комедийных и характерных ролей; Л. был мастером сценич. эпизода, большое внимание уделял речевой характеристике образа.

Роли: Почтмейстер («Ревизор»), Лыняев («Волки и овцы»), Гаев («Вишнёвый сад»), бухгалтер Отченаш («Конец Криворыльска» Ромашова), сэр Тоби («Двенадцатая ночь»), фон Кальо («Коварство и любовь»).

Л. был известен и как чтец. В его репертуар входили произв. Чехова, Куприна; исполнял также разл. импровизированные сценки. В 1912—14 преподавал на драм. курсах Н. Н. Ходотова.

Лит.: Ходотов Н. Н., И. В. Лерский, «Жизнь искусства», 1927, № 16; Малютин Я. О., Актёры моего поколения, Л.— М., 1959. *А. Кл.*

«ЛЕС» — комедия в 5 д. А. Н. *Островского*. Соч. 1870. Прочитана автором 25 мая 1871 на вечере в пользу Лит. фонда в зале Петерб. собрания художников. Пост. 1 нояб. 1871 в Александринском т-ре (бенефис Бурдина; Несчастливцев — Бурдин, Гурмыжская — А. Читау, Аксюша—Е. Струйская, Милонов — Пронский, Бодаев — П. Степанов, Восмибратов — П. Васильев, Пётр — Горбунов, Буланов — Сазонов, Счастливцев—Зубров, Улита—Александрова). 26 ноября 1871 — в Малом т-ре (бенефис Акимовой; Улита — Акимова, Гурмыжская— Медведева, Аксюша — Федотова, Милонов— Самарин, Бодаев — Б. Живокини, Восмибратов — П. Садовский, Пётр — Музиль, Буланов — М. Садовский, Несчастливцев — Вильде, Счастливцев — Шумский). Среди исполнителей возобновлений «Л.» в Александринском т-ре— Абаринова, Н. Васильева, Жулёва (Гурмыжская), Далматов, Писарев, Уралов (Несчастливцев), Давыдов (Милонов), К. Яковлев (Бодаев), Варламов, Давыдов, Ст. Яковлев (Восмибратов), Горин-Горянинов (Буланов), Шаповаленко (Счастливцев), Левкеева, Чижевская (Улита), Варламов (Карп); в Малом т-ре — К. Рыбаков (Несчастливцев), А. Ленский (Милонов), Горев (Бодаев), Остужев (Буланов), Правдин, М. Садовский (Счастливцев), Рыкалова, О.Садовская (Улита). В 1892 «Л.» пост. в Т-ре Корша. В 1871 — в Тифлисе, затем на ряде провинц. сцен Несчастливцева играл Н. Рыбаков (в 1872 он играл в Нар. т-ре на Политехнич. выставке в Москве, в 1876—в Панаевском т-ре в Петербурге). В 1871 в Самаре в антрепризе Рассказова в роли Несчастливцева выступил М. И. Писарев; в 1880 играл в Пушкинском т-ре в Москве (Счастливцева в этом спектакле играл В.Н. Андреев-Бурлак).

Пьеса Островского шла в крупнейших провинц. городах. Среди исполнителей — Бравич, Киселевский, Рахимов, Собольщиков-Самарин, Чарский, Абелин (на арм. яз.), М. Садовский (на украинском яз.) (Несчастливцев); Синельников, Певцов, Чужбинов, Яковлев-Востоков, Орленев (Счастливцев).

На сов. сцене: Госдрама, б. Александринский т-р (1918, Гурмыжская — Н. Васильева, Аксюша—Усачёва, Несчастливцев — Малютин,Счастливцев — Усачёв,Улита — Корчагина-Александровская), Малый т-р (1921, худ. Кардовский; Гурмыжская — Лешковская, Несчастливцев — Нароков, Счастливцев — Н. Яковлев, Улита — Рыжова; 1937 и 1940 — Гурмыжская — Яблочкина, Пашенная, Аксюша — Обухова, Бодаев — Зражевский, Шамин, Несчастливцев — П. Садовский, Ленин, Нароков, Счастливцев — Н. Яковлев, Васенин, Ильинский, Улита—Турчанинова), Т-р им. Мейерхольда, спектакль шёл в текстовом варианте Мейерхольда, пьеса была разбита на 33 эпизода (1924, реж. Мейерхольд, худ. В. Фёдоров, Гурмыжская — Тяпкина, Твердынская, Аксюша — Райх, Восмибратов — Захава, Пётр—Боголюбов, Буланов — Кельберер, Несчастливцев — Мухин, Счастливцев — Ильинский, Улита — Ремезова), Финский т-р (1931), Саратовский т-р (1935, Восмибратов — Слонов, Несчастливцев — Муратов, Счастливцев — Бросевич, Емельянов, Несмелов, 1949), Ереванский раб. т-р (1935, реж. Калантар), Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (1936; 1948, реж. Кожич и Даусон. Исполнители: Гурмыжская—Мичурина-Самойлова, Жихарева, Тиме, Аксюша—Рашевская, Восмибратов — Меркурьев, Пётр — Борисов, Буланов— Черкасов, Янцат, Несчастливцев — Юрьев, Малютин, Толубеев, Счастливцев—Горин-Горянинов, Воронов, Борисов, Улита—Корчагина-Александровская, Домашева). Казанский т-р (1938, 1941, Несчастливцев —Григорьев, Счастливцев—Якушенко), Т-р им. Шевченко (1939, Несчастливцев — Антонович, Счастливцев — Крушельницкий), Смоленский т-р (1940), Т-р им. Октябрьской Революции (1940), Тбилисский т-р им. Грибоедова (1945), Кировский т-р (1945), Читинский т-р (1946), МХАТ (1948 , реж. Кедров, В. Орлов, Топорков, худ. Дмитриев; Гурмыжская — Шевченко, Несчастливцев — Ершов, Счастливцев — Топорков), Симферопольский т-р (1951), Ереванский рус. т-р (1952), Латвийский т-р драмы (1953, Гурмыжская —Леяскалне, Аксюша — Фреймане, Несчастливцев — Катлап, Счастливцев — Яунушан), Чувашский т-р (1957), Куйбышевский т-р (1962) и мн. др.

За рубежом: Пражский т-р (1939), Берлинский т-р (1940), Чешский сельский т-р (1949), Дрезденский т-р (1954), Реалистический т-р, Прага (1955), «Кооперативный т-р», Дания, Нар. т-р, Никшич (Югославия) (1957), Муниципальный т-р, Бухарест (1958), Нац. т-р, Осло (1961), Т-р в Милане (1962) и др.

Издания — Первая публикация «Л.»— ж. «Отечественные записки», СПБ, 1871, т. 194 , № 1; Из первых советских изд.: Островский А. Н., Лес, М.— Пг., 1922; из последних изд.—Островский А. Н., Собр. соч., т. 6, М., 1960.

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1896—1897, СПБ, 1898, с. 139—43 и 1910, вып. 6, с. 149—61; «Театр», 1953, № 7, с. 83—88; Зограф Н. Г., Малый театр, М., 1960, с. 164—68; Ильинский И., Сам по себе, М., 1961, гл. 20; Gestaltung und Gestalten. Jahrbuch der Dresdner Staatstheater, B., 1955, с. 154—61. *А. Шн.*

ЛЕСАЖ (Lesage), Ален Рене (1668—17. XI. 1747)— французский писатель, драматург. Автор знаменитых романов «Хромой бес», «Похождения Жиль-Бласа из Сантильяны». Один из крупнейших представителей демократич. оппозиционной лит-ры, возникшей на заре просветит. движения. Драматургич. деятельность начал переработкой пьес Рохаса Сорильи, Лопе де Вега, Кальдерона. Первый большой успех Л. определила одноактная прозаич. комедия «Криспен—соперник своего господина» (1707, «Комеди Франсез»). Использовав традиционный образ театр. слуги Криспена, Л. изменил старую сюжетную схему; в его комедии слуга ворует и лжёт, чтобы самому «выйти в люди», приспособиться к хищнич. законам общества. В следующей комедии «Тюркаре» (1709, «Комеди Франсез») — одном из выдающихся произв. нац. сатирич. драматургии — выражены настроения нар. протеста, показаны паразитизм знати и грабительство буржуазии. Испуганный сатирич. силой пьесы, т-р «Комеди Франсез» не решался ставить её (пьеса попала на сцену почти случайно). Возмущённый Л. отказался сотрудничать с этим привилегированным т-ром и перешёл в 1712 в ярмарочный т-р, для к-рого написал св. 100 комедий-водевилей, в т. ч. «Арлекин—король Серендиба» (1713), «Арлекин—Магомет» (1714), «Храм судьбы» (1715), «Арлекин — король людоедов, или Семимильные сапоги» (1720), «Ящик Пандоры», «Чёрная голова» (обе в 1721) и др. Социально-сатирич. мотивы этих пьес раскрывались на сказочном, фантастич. материале. В них широко применялись музыка, пение, танец, что способствовало формированию жанра комич. оперы; Л. тщательно подбирал мелодии к куплетам своих комедий, стихи в них были органически связаны с музыкой (по настоянию Л. в ярмарочном т-ре начали работать композиторы). Деятельность Л. помогла ярмарочному т-ру устоять в борьбе против преследований. Продолжатель традиций Мольера, Л. в то же время стремился преодолеть абстрактность классицистских образов, воплощающих какую-либо одну страсть. Предвестник реалистич. иск-ва просветителей, Л. прокладывал путь прогрессивному направлению в драматургии.



Совм. с драматургами Фюзелье и д'Орневалем Л. издал сборник пьес «Ярмарочный театр» (1737).

Соч.: Тюркаре, М., 1955; Криспен — соперник своего господина, М., 1957; Le théâtre espagnol, P., 1700; Le théâtre de la foire, ou l'Opéra-Comique, v. 1—10, P., 1721—37; Oeuvres complètes, v. 1—12, P., 1821.

Лит.: Faguet E., Dix-huitième siècle, P., [s. d.]; Barberet V., Lesage et le Théâtre de la Foire, Nancy, 1887; Brunetière F., Les époques du théâtre français, P., 1892; Lintilhac E., Lesage, P., 1893; История французской литературы, т. 1, М., 1956; Мокульский С., История западноевропейского театра, т. 2, М.— Л., 1939; Карская Т. Я., Французский ярмарочный театр, Л.— М., 1948. *Е. Ф.*

ЛЕСКО́В, Николай Семёнович [псевд.—М. Стебницкий; 4(16). II. 1831—21. II (5. III). 1895] — русский писатель-беллетрист. Служил чиновником. Знаток рус. быта, языка, фольклора, замечательный мастер рус. прозы. Единств. драм. произв. Л.— пьеса «Расточитель» (1867) — по силе своего письма и мрачности красок близка к «Смерти Пазухина» Салтыкова-Щедрина. Её отличают социальная заострённость конфликта, резкая очерченность характеров (пост. в 1867, Александринский т-р, Анна Семёновна Мякишева — Е. Левкеева, Молчанов — Нильский, Князев — Зубов, Колокольцев — Монахов, Дробадонов — П. Васильев, возобн. 1878, 1897; 1868, Малый т-р; 1924, 1-я Студия МХАТ, реж. Сушкевич, Дикий, Бромлей; Колокольцев — Гейрот, Молчанов — Дикий, Марья Парменовна — Гиацинтова, Мякишев — В. Попов, Анна Семёновна — Бромлей, Князев — Певцов, Минутка — Берсенев, Дробадонов — Готовцев).

Острота конфликта, сюжетная напряжённость повестей и рассказов Л., действенная индивидуализированная обрисовка образов, их бытовое своеобразие, стремление писателя характеризовать своих героев через специфику речи обусловили появление большого количества инсц. по произв. Л.: «Блоха» (по повести «Сказ о тульском косом Левше и о стальной блохе», инсц. Е. И. Замятина, 1925, МХАТ 2-й, реж. Дикий, Готовцев, худ. Кустодиев; халден —Готовцев, Бирман, Царь— В. Попов, Платов — Дикий, Левша — Л. Волков), «Леди Макбет Мценского уезда» (по одноим. повести; 1935, Театр-студия под рук. Дикого; Катерина — Горячих, Сергей—Менглет), «Грушенька» (по повести «Очарованный странник», инсц. И. В. Штока, 1946, Цыганский т-р «Ромэн», реж. Вершилов; Грушенька— Чёрная). В 1932 по повести Л. композитор Д. Д. Шостакович написал оперу «Леди Макбет Мценского уезда» («Катерина Измайлова», 1934, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко, новая пост. 1963).

Соч.: Расточитель, Собр. соч., т. 1, М., 1956.

Лит.: Гроссман Л. П., Н. С. Лесков, М., 1945 (с. 144—156 — «Лесков и театр»); «Блоха», сб. статей, Л., 1927; Дикий А., Повесть о театральной юности, М., 1957, с. 337—51. *А. Шн.*

ЛЕСКО́ВА-КИРЬЯ́КОВА, Анастасия Спиридоновна (р. 22. XII. 1903) — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1952). В 1921 после окончания студии при ГОРОНО в Троицке поступила на проф. сцену в этом же городе. До 1937 работала в т-рах Кургана, Куйбышева, Москвы, Гомеля, Днепродзержинска. С 1937 — в Челябинском драм. т-ре им. Цвилинга.

Л.— лирическая актриса, ей особенно удаются роли мягких, обаятельных женщин, часто глубоко страдающих, тонко чувствующих, правдивых и искренних.

Роли: Софья («Горе от ума»), Элиза («Пигмалион» Шоу), Лариса («Бесприданница»), Маша («Три сестры»), Джульетта («Ромео и Джульетта» Шекспира), Тугина («Последняя жертва»), Анна Каренина; Раневская («Вишнёвый сад»). Гос. пр. СССР (1952) за исполнение роли Любови Яровой. *Э. К.*

«ЛЕСНА́Я ПЕ́СНЯ» («Лісова пісня») — драма-феерия в 3 д. с прологом в стихах Леси *Украинки*. Соч. 1911 (на укр. яз.). Пост. в 1919 труппой Н. Садовского в Киеве. Среди последующих пост. «Л. п.»: Т-р им. Франко (1927, 1929), Одесский т-р им. Октябрьской революции (1927, 1940), Т-р им. Заньковецкой (1939, 1944, 1952), Харьковский т-р им. Ленинского комсомола (1940), Харьковский колхозно-совхозный т-р (1941), Моск. т-р им. Ленинского комсомола (1946, рус. пер. М. Исаковского), Сумский муз.-драм. т-р (1948), Киевский ТЮЗ (1949), Запорожский драм. т-р (1954), Читинский т-р (1954) и др.

Издания — Первая публикация «Л. п.» —на укр. яз., ж. «Літературно-науковий вістник», кн. 3, Київ, 1912; Первое сов. изд. — Украинка Л., Лесная песня. Драма-феерия в 3 д. с прологом, пер. с укр. М. Исаковского, М., ВУОАП, [1944]; Украинка Л., Собр. соч., т. 3, М., 1956. *А. Шн.*

ЛЕСОГО́РОВ, И. И. — см. *Вальберх* И. И.

ЛЕ́ССИНГ (Lessing), Готхольд Эфраим (22.I. 1729, Каменц, Саксония, —16. II. 1781, Брауншвейг)— немецкий писатель, публицист, литературный критик, драматург. В 1746 поступил в Лейпцигский ун-т на богословский ф-т. Увлекшись медициной, перешёл в Виттенбергский ун-т и в 1751 получил степень магистра. Уже в юношеские годы Л. проявил интерес к т-ру и лит-ре. В 1747 в Лейпциге он часто посещал т-р К. *Нейбер*, для к-рого написал комедии: «Дамон», «Женоненавистник» (1747), «Старая дева» (1748), «Молодой учёный» (пост. 1748). В 1748 переехал в Берлин, где написал комедии: «Еврей» и «Вольнодумец» (1749), «Клад» (1750). В своих юношеских комедиях Л. следовал античным образцам и франц. «слёзной комедии». В эти же годы Л. проявил себя как блестящий театр. критик, он издавал театр. журналы: «Материалы по истории и восприятию театра» (1749—50), «Театральная библиотека» (1754—58), выпускал приложение к «Берлинской газете» — «Последние новости из страны остроумия» (1751), где высмеивал классициста И. *Готшеда*. Л. призывал к созданию т-ра народного по духу и языку, доступного широким слоям нем. общества. Такой т-р, по мнению Л., должен был способствовать нац. объединению Германии. Для просветителя Л. театр был призван содействовать моральному и эстетич. совершенствованию народа. В пьесах, памфлетах и статьях Л. протестовал против косных, жестоких обществ. порядков феодальной Германии. Он критиковал общественно-политич. строй нем. карликовых государств, их нравственные эстетич. нормы и резко выступал против франц. классицизма, возвеличивающего монархич. власть. В 1754 появилась работа Л. «Рассуждения о слёзной или трогательной комедии», в к-рой он критикует нем. верноподданнич. сентиментальную драму и пошлую комедию.



Л. первым из нем. просветителей вывел на сцену нового героя — бюргера. В 1755 он создал первую нем. социальную драму «Мисс Сара Сампсон», повествующую о трагич. судьбе девушки из бюргерской семьи, обольщённой и покинутой дворянином. «Мисс Сара Сампсон» пост. с большим успехом в 1767 в Гамбургском нац. т-ре, затем в Вене, Лондоне, Париже.

В 1766 Л. завершил большой труд — книгу «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии», в к-рой дал материалистич. обоснование иск-в. В 1767 написал комедию «Минна фон Барнхельм, или Солдатское счастье»—первую нем. бытовую комедию. Общественный фон пьесы составляли события Семилетней войны, герой её — прусский офицер, испытавший несправедливость и жестокость деспотич. режима Фридриха II. Комедия Л. глубоко народна, народны её герои, полнокровен и звучен язык, искрист юмор. Комедия пост. в 1767 в Гамбургском нац. т-ре, в 1904 в Новом т-ре Рейнхардта и др. В 1761 Л. был приглашён в *Гамбургский национальный театр* в качестве постоянного драматурга и критика. 22 апр. 1767 в день открытия Гамбургского т-ра появился

первый выпуск основанного Л. театр. журн. «Гамбургская драматургия» (сначала выходил регулярно 2 раза в неделю, затем эпизодически, последний выпуск появился весной 1769). На страницах журнала Л. приветствовал создание Гамбургского нац. т-ра как свидетельство пробуждения нац. самосознания немцев (основной задачей т-ра была пропаганда отечеств. драматургии). «Гамбургская драматургия» содержала 104 статьи по драматургии, актёрскому иск-ву и общим эстетич. проблемам и явилась театр. манифестом нем. просвещения. На страницах журнала Л. выступает против франц. классицизма, к-рый, по мнению Л., противоречит правде, и противопоставляет ему просветительский реализм. Л. пропагандировал совр. ему франц. просветительскую драму и «слёзную комедию» Д. Дидро, Нивеля де Лашоссе и др., приветствовал появление на сцене Гамбургского нац. т-ра совр. нем. драмы (пьес Вейле, Э. Шлегеля и др.). Высоко ценил драматургию Мольера, Гольдони. Образцами драматургии являются для Л. античные поэты и Шекспир.

Много страниц в «Гамбургской драматургии» отводит Л. актёрской игре. Осн. принципом актёрского иск-ва, по его мнению, является верное отражение природы, актёр должен быть на сцене естественным, правдивым. Л. высоко ценил живое, яркое иск-во К. Экгофа, И. Бека, К. Э. Аккермана. Он призывал актёров «очеловечить» героику, говорить на сцене естественно, боролся против напевности речи и условной пластики, узаконенных в нем. т-ре классицистом Готшедом и К. Нейбер, расчищал путь сценич. реализму Ф. Шрёдера. Как и Дидро, Л. требовал от актёра воодушевления «нравственными сентенциями» автора, «сдержанности даже при изображении самых сильных страстей», но реалист победил в Л. рационалиста и он пришёл к выводу, что актёр должен вживаться в каждую роль, перевоплощаться в каждый образ. Много внимания уделял Л. вопросам актёрской этики, он говорил о достоинстве актёра, его высокой миссии. «Гамбургская драматургия» оказала огромное влияние на мировую театр. эстетику, на развитие сценич. реализма. С горечью и возмущением наблюдал Л., как засорялся репертуар Гамбургского нац. т-ра ничтожными, развлекательными пьесами. В ноябре 1768 т-р, не понятый и не принятый бюргерской публикой, предпочитавшей балет и франц. фарс, был закрыт. В 1770 Л. покинул Гамбург, поселился в Вольфенбюттеле, где служил у герцога Брауншвейгского, заведуя придворной библиотекой.

В 1772 Л. окончил трагедию «Эмилия Галотти». Эта просветительская бюргерская трагедия носила тираноборческий характер. Л. «клеймит убийц, украшенных венцом». Насыщенная высокой гражданственностью, драма Л. вызвала к жизни политически тенденциозную трагедию Шиллера «Коварство и любовь». Впервые «Эмилия Галотти» была пост. в Вольфенбюттеле 13 марта 1772, затем в этом же году в Веймаре с Экгофом в роли Одоардо, впоследствии в Берлине в 1835 (К. Зейдельман играл Маринелли), в 1913 была пост. в Нем. т-ре Рейнхардта и др. 30 янв. 1870 в роли Эмилии с огромным успехом дебютировала в моск. Малом т-ре М. Н. Ермолова.

Последняя пьеса Л. — драматическая поэма «Натан Мудрый» (1779). Эта философско-религиозная драма проповедовала веротерпимость, гуманизм, противопоставляла подлинную нравственность ханжеской церковной морали, осуждала христианский догматизм. «Натан Мудрый» пост. в 1801 в Магдебурге, в том же году в Веймаре, в 1811 в Мангейме (Натан — Иффланд). Драма вошла в репертуар т-ров мн. стран. Ставилась в Берлине —1842 (Натан—К. Зейдельман), 1896 (Натан — А. Зонненталь), в Камерном т-ре М. Рейнхардта — 1911. Л. высоко поднял значение нем. т-ра, создал нац. драматургию, заложил основы реалистич. театр. эстетики. Но просветительский реализм Л. несколько ограничен. Он пытался решать политич. проблемы лишь в сфере морали. Нравственное усовершенствование общества должно было, по мнению Л., привести к искоренению социального зла. Теоретически опровергая принципы классицизма, Л. в своих драмах испытывал его воздействие, он придерживался единства места и времени, речь действующих лиц порой рассудочна, риторична. Однако социальный пафос драм Л. и правда жизни, к-рой они насыщены, оттесняют на второй план элементы классицизма. Л. проложил путь драматургии Шиллера и Гёте. Он совершил переворот в иск-ве и обществ. сознании Германии 2-й пол. 18 в.

Соч.: Lessings Werke, Bd 1—5, Lpz., 1874; Werke, Bd 1—5, Weimar, 1959; Hamburgische Dramaturgie, Lpz., 1856; то же, B., 1952; в рус. пер.—Собр. соч., пер. русских писателей, под ред. П. Н. Полевого, т. 1—10, 2 изд., СПБ—М., 1904; Гамбургская драматургия, М.— Л., 1936; Драмы, М.— Л., 1937; Эмилия Галотти, М., 1953; Избр. произв., М., 1953.

Лит.: Фишер К., Лессинг, как преобразователь немецкой литературы, М., 1882; Меринг Фр., Легенда о Лессинге. Лит.-критические статьи, [т. 1], М.—Л., 1934; Гриб В., Теория реализма у Лессинга, в сб.: Реализм XVIII века на Западе, М., 1936; его же, Избр. работы, [т.1], М., 1956, с. 17—152; Альтман П., Лессинг и драма, М.—Л., 1939; Чернышевский Н. Г., Лессинг, его время, его жизнь и деятельность, Полное собр. соч., т. IV, М., 1948; Jacobs M., Deutsche Schauspielkunst, B., 1954. *Г. Гур.*

«ЛЁССИНГ-ТЕА́ТР» (Lessing-Theater) — немецкий театр. Построен в Берлине архитекторами И. Хеннике и Г. ф. Худе, открыт 11 сент. 1888 спектаклем «Натан Мудрый» Лессинга с Э. Поссартом в гл. роли. В 1888—98 т-ром руководил О. Блюменталь, затем направление т-ра определял руководивший им в 1906 — 12 О. Брам. Он ставил пьесы Гауптмана («Крысы», «Перед восходом солнца»), Ибсена («Нора», «Столпы общества»), Г. Зудермана, Б. Бьёрнсона, А. Шницлера и М. Метерлинка. Преемник Брама В. Барновский (1912—23) ставил А. Стриндберга, драматургию экспрессионистов — К. Штернхейма, Г. Кайзера. В «Л.-т.» работали актёры П. Вегенер, А. Бассерман, О. Зауэр, Э. Леман, И. Триш. В 1943 «Л.-т.» был разрушен.

Лит.: Wahnrau G., Berlin. Stadt der Theater. Der Chronik, Tl 1, B., 1957, с. 546—52; Kürschner A., Die neue Spielzeit des Lessing-Theaters, «Das Theater», 1925, № 1. *Зин. П.*

ЛЕСТА́ДИУС (Laestadius), Ларс Леви (р. 26.XII. 1909) — шведский театральный деятель, режиссёр и драматург. Окончил в 1936 филологич. ф-т Упсальского ун-та. В 1936—46 был зав. лит. частью Гётеборгского гор. т-ра, с 1942 — одновременно и режиссёром. В 1946—50 руководил Хельсингборгским гор. т-ром, в 1950—60 — Гор. т-ром в Мальмё. С 1960— руководитель Стокгольмского гор. т-ра. Написал пьесы «Камень упадёт» (1936, Студенч. т-р, Стокгольм), «Песенка глиняной свистульки» (1947, Драм. т-р, Стокгольм), «Один из нас» (1954, Гор. т-р, Мальмё), «Мария Анжелика» (1958, там же) и др., язвительно-сатирически изображающие бурж. среду, отражающие актуальные обществ. и этич. проблемы совр. Швеции. К числу лучших режиссёрских работ Л. относятся реалистич. интерпретации его собств. пьес, а также: «Лишняя женщина» Сённербю (1944), «Листья дуба и лаванды» О'Кейси (1946), «Мера за меру» Шекспира (1948), «Фрекен Юлия» Стриндберга (1957). *Вл. М.*

ЛЕСЮЭ́Р, Лесюёр (Lesueur, Le Sueur), Жан Франсуа (15. II. 1760—6. X. 1837),— французский композитор и музыкальный писатель. Член Института Франции (1813). Представитель плеяды музыкантов эпохи франц. бурж. революции конца 18 в. Получил муз. образование в певческих школах г. Абвиля и при Амьенском соборе. С 1786 возглавлял певческую школу Собора Парижской богоматери. Попытки Л. театрализовать церковную музыку привели к тому, что он был вынужден через 2 года уйти с поста капельмейстера и обратиться к т-ру. Написал ряд опер: «Пещера, или Раскаяние» по «Жиль-Блазу» Лесажа (1793), «Поль и Виргиния, или Триумф добродетели» (1794) по о. п. Ж. А. Бернардена де Сен-Пьера, «Телемак на острове Калипсо, или Триумф мудрости» (1796) и др. (все пост. в т-ре «Фейдо», Париж). Эти произв., написанные в жанре *«оперы спасения»*, выдвинули Л. в число крупнейших композиторов того времени. В 1804 Л. создал одну из своих лучших опер «Оссиан, или Барды» по мотивам кельтского народного эпоса, затем «Триумф Траяна» (1807) и «Смерть Адама» (1809) (все пост. в т-ре «Гранд-Опера»). Л. писал и в др. жанрах — революц. песни, гимны для больших хоровых и оркестровых составов и др. произв., а также книги и статьи по муз. теории, образованию и др. В 1793 Л. становится проф. Нац. муз. ин-та, в 1795—одним из инспекторов, с 1818—проф. Парижской консерватории. Среди учеников Л. —Г. *Берлиоз*, Э. *Гиро*, Ш. *Гуно*, А. *Тома* и др.

Лит.: Тьерсо Ж., Песни и празднества Французской революции, пер. с франц., М., 1933; Радиге А., Французские музыканты эпохи Великой Французской революции, пер. с франц., М., 1934; Boschot A., La jeunesse d'un romantique..., P., 1946; Buschkötter W., Jean-François Le Sueur, «Sammelbände der Intern. Musikgesellschaft», Jahrg. XIV, H. 1, Lpz., 1912; Lamy F., Jean-François Le Sueur. 1760—1837, P., 1912; Fouque O., Les révolutionnaires de la musique, P., 1882. *Ал. М.*

«ЛЕТУ́ЧАЯ МЫШЬ» —русский театр. Первый и лучший дореволюционный театр миниатюр. Возник из пародийно-шуточных представлений, устраивавшихся на «капустниках» Моск. Художеств. т-ра. Открылся 29 февр. 1908. Организаторы т-ра: Н. Л.Тарасов (ум. в 1910) и Н. Ф. *Балиев* — бессменный руководитель и конферансье «Л. м.». Первоначально «Л. м.» была закрытым кабаре артистов МХТ, интимным артистич. кружком, куда допускался лишь узкий круг приглашённых зрителей. Первый платный спектакль (в пользу нуждающихся артистов т-ра) состоялся 9 февр. 1910. С этого времени «Л. м.» становится ночным театром-кабаре для платной публики. В репертуар входили театр. пародии, художеств. миниатюры, разнообразные дивертисменты. С 1912 «Л. м.» становится театром миниатюр с ежевечерней большой программой. Здесь ставились театр. шаржи, инсценировки песенок, романсов, театрализованные афоризмы Козьмы Пруткова, миниатюры Т. Л. Щепкиной-Куперник, а также инсценировки произв. классиков (Пушкин, Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Чехов, Мопассан), отрывки из произв. Моцарта, Даргомыжского, Бородина, Чайковского. Представления блестяще комментировал остроумный «хозяин вечера» Балиев, находчиво беседуя с публикой и безобидно касаясь «злобы дня». В труппу т-ра входили: В. А. Подгорный, Б. С. Борисов, К. Э. Гибшман, Викт, Я. Хенкин, В. В. Барсова, Т. Х. Дейкарханова, Н. В. Алексеева-Мехиева и др. Со временем в программах т-ра всё сильнее стали проявляться эстетство, стремление к утончённой изысканности, всё большее место занимали внешне затейливые, но внутренне бессодержательные пустые номера-безделушки. После отъезда Балиева в 1920 с частью труппы за границу (выступали до конца 20-х гг. в Париже, Нью-Йорке) т-р вскоре распался. К. И. Кареев возглавил группу артистов «Л. м.», игравшую под этим же назв. в годы гражд. войны на Украине.

Лит.: Станиславский К. С., Капустники и «Летучая мышь», Собр. соч., т. 1, М., 1954, с. 360—65; Эфрос Н. Е., Театр «Летучая мышь» Н. Ф. Балиева, изд. журнала «Солнце России», П., 1918; Эстрадный репертуар «Кривого зеркала» и «Летучей мыши», в кн.: Кузнецов Е., Из прошлого русской эстрады, М., 1958, с. 298—309. *Г. К.*

«ЛЕТУ́ЧАЯ МЫШЬ» («Die Fledermaus») — оперетта И. *Штрауса*-сына, либр. К. Хафнера и Р. Жене по водевилю «Сочельник» Л. Галеви и А. Мельяка. Пост. 5 апр. 1874, Вена (Эйзенштейн — Сика, Розалинда — Хайцингер, Франк — Фризе, князь Орловский — Ниттингер, Альфред — Рюдингер, Фальк — Лебрехт, Блинд — Ротт, Адель — Шарль-Хирш). Оперетта ставилась на сценах почти всех стран мира.

В России пост. впервые в 1881, Петербург.

На сов. сцене пост. 4 дек. 1923, Петроград, Т-р муз. комедии (пост. Брянского, дирижёр Фурман; Эйзенштейн — Монахов, Розалинда — Мартынова, Фальк — Антонов, князь Орловский — Брянский, Франк — Шульгин, Адель — Орлова, Альфред — Ксендзовский, Блинд — Гольбинов). В 1933 «Л. м.» была пост. в Моск. т-ре оперетты (муз. обработка А. Мосолова, текст Е. Геркена), в 1947, там же. В 1948 пост. Т-ром муз. комедии, Ленинград, в 1959 Ленингр. Малым оперным т-ром.В 1962 Моск. т-р оперетты. Пост. в др. городах: Горький(1959), Минск (1961) и др. *Н. Гр.*

«ЛЕТУ́ЧИЙ ГОЛЛА́НДЕЦ» («Der fliegende Holländer») — опера Р. *Вагнера*, либр. композитора по народным преданиям и новелле Г. Гейне. Пост. 2 янв. 1843, Дрезденская опера (дирижёр — автор, реж. Хейне, хормейстер Фишер; Даланд — Детмер, Сента — Шрёдер-Девриент, Эрик — Рейнгольд, Голландец — Вехтер, Мария — М. Вехтер, Рулевой— Рилецицкий). В том же году пост. в Риге и в Касселе (под упр. Л. Шпора); в 1844 пост. в Берлине. Опера ставилась почти на всех оперных сценах мира.

В России впервые была пост. гастрольной нем. оперной труппой в Петербурге (на сцене Мариинского т-ра) 7 марта 1898 (дирижёр Г. Рихтер). На рус. сцене впервые пост. 19 нояб. 1902, Большой т-р, Москва (дирижёр Бейдлер, худ. Коровин и Клодт; Даланд — Трезвинский, Сента — Маркова, Эрик — Южин, Мари — Шперлинг, Голландец —Бернарди, Рулевой — Успенский). В 1911 пост. в Мариинском т-ре, Петербург (дирижёр Коутс, худ. Коровин; Даланд—Боссе, Сента—Черкасская, Голландец—Андреев). На сов.сцене пост. впервые в концертном исполнении артистов Ленингр. филармонии в 1934 (Даланд — Абакумов). 5 апр.1957 пост. Ленингр. Малым оперным т-ром (дирижёр Зандерлинг, реж. Лапиров; худ. Константиновский, хормейстер Лебедев; Даланд — Андрианов, Сента — Стихина, Мария—Головина, Эрик — Пичугин, Голландец — Сутягин, Рулевой — Довенман). В 1963 — Большой т-р (дирижёр Хайкин, пост. Херца, реж. Никифоров,худ. Циммерман, худ. по костюмам Земев,хормейстеры Рыбнов и Агафонников, балетм. Авалиани; Голландец — Валайтис, Сента — Миглау, Даланд — Ведерников, Эрик — Григорьев, Рулевой — Тимченко, Мария — Смирнова).

Издания: «Л. г.», партитура и клавир, Dresd., Meser, [s. d.] и B., Fürstner, [s. d.]; клавир с рус. текстом, М., Юргенсон, [1893]. *Н. Гр.*

ЛЕШКО́ВСКАЯ (наст. фам. — Ляшковская), Елена Константиновна (1864, Егорьевск, —12. VI. 1925, Москва) — русская актриса. Нар. арт. Республики (1924). Будучи курсисткой Моск. высших женских курсов, в 1885 поступила в Муз. драм. училище Моск. филармонич. об-ва;



педагоги — О. А. Правдин (драм. класс), А. М. Невский и К. Г. Вильде (класс дикции и декламации). На выпускном спектакле с большим успехом сыграла роль Лили («Завоёванное счастье» В. А. Крылова, 1887). По окончании уч-ща в 1888 была принята в труппу Малого т-ра. Уже в первых ролях (Зина—«Семья» Крылова, дебют Л. на сцене Малого театра, 1887; Лика — «Шалость» Крылова, 1888, и др.) Л. обратила на себя внимание естественностью и лёгкостью игры, искренностью чувств, выразительностью мимики, пластичностью. Одухотворённость, эмоциональность исполнения Л. роли Иоланты («Дочь короля Рене» Андерсена, 1888) вдохновили П. И. Чайковского на создание оперы «Иоланта». В первые годы значит. часть репертуара Л. составляли драм. роли: Марина Мнишек(«Борис Годунов», 1889; «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» Островского, 1892), королева Мария («Рюи Блаз» Гюго, 1891), Лиза («Дворянское гнездо» по Тургеневу, 1895) и др. Однако индивидуальность актрисы чётко определилась в комедийных ролях. Особенно метко рисовала Л. светских «хищниц», кокеток, интриганок,

раскрывая их внутр. опустошённость, лицемерие: Глафира («Волки и овцы», 1893), Лидия Чебоксарова («Бешеные деньги», 1893), Лебёдкина («Поздняя любовь» Островского, 1896) и др. Гибкий тремолирующий голос актрисы передавал скрытую нервную силу, выражал малейшие душевные движения. Остротой, блеском юмора, женственностью, изяществом, неотразимым обаянием, виртуозной техникой, мастерством ведения диалога было отмечено её исполнение ролей Дианы («Собака садовника» Лопе де Вега, 1893), Катарины («Укрощение строптивой», 1899), леди Тизл («Школа



Е. К. Лешковская в ролях: 1. Глафира. 2. Лидия Чебоксарова.

злословия» Шеридана, 1902) и др. Разносторонность дарования Л., владевшей иск-вом перевоплощения, психологич. анализа, проявилась также в положительных ролях совр. женщин. Преодолевая зачастую неполноценность драматургич. материала, Л. создала привлекательные, лирич. образы девушек, обладающих умом, волей: Нюта («Цепи» Сумбатова, 1888), Вероника («Подорожник» Гославского, 1897) и др. С сер. 900-х гг. Л. перешла на характерные роли более пожилых женщин: Мамаева («На всякого мудреца довольно простоты», 1905), Звездинцева («Плоды просвещения», 1907), миссис Чивлей («Идеальный муж» Уайльда, 1909), Огудалова («Бесприданница», 1912), Острогина («Ночной туман» Сумбатова, 1916) и др. В сов. время творчество Л. приобрело особую остроту сатирического обличения и гармонич. ясность; роли: княжна Плавутина-Плавунцова («Холопы» Гнедича, 1921), Гурмыжская (1921), Турусина («На всякого мудреца...», 1923), Пелагея Егоровна («Бедность не порок», 1924) и др. С 1920 Л. преподавала в 3-й студии МОНО, реорганизованной в Студию им. Ермоловой (в 1922—25 Л. была директором этой студии).

Др. роли: Наталья Дмитриевна («Горе от ума», 1899), Дарья Владимировна («Пустоцвет» Персияниновой, 1903), Лона Ладинзер («Звезда» Бара, 1906), Гертруда («Любовь — всё» Сёдерберга, 1910), Сюзанна («Женитьба Фигаро», 1910), баронесса де Галье («Очаг» Мирбо, 1910), Мадлон («Жеманницы» Мольера, 1911), Зоя Блондель («На полпути» Пинеро, 1912), Анна Андреевна («Ревизор», 1913), Антрыгина («Свои собаки грызутся, чужая не приставай», 1914), герцогиня Мальборо («Стакан воды» Скриба, 1915), Глафира («Декабрист» Гнедича, 1918), княгиня Тугоуховская («Горе от ума», 1919).

Лит.: Якобсон П., Актёры о своём творчестве, в кн.: Театральный альманах. Сб. статей и материалов, кн. 7, М., 1948, с. 123—27; Амфитеатров А., Последняя реалистка, в кн.: «И черти, и цветы», СПБ, 1913, с. 131—152; Михайловский Вл., Е. К. Лешковская (к 25-летию её сценич. деятельности), «ЕИТ». Сезон 1913, вып. 3, СПБ, с. 44—52; Кара-Мурза С. Г., Малый театр. Очерки и впечатления. 1891—1924, М., 1924, с. 130—140; Е. К. Лешковская. Письмо Южина В. В. Фёдорову, в кн.: Южин-Сумбатов А. И., Воспоминания. Записи. Статьи. Письма, М.—Л., 1941, с. 510—13; Фёдоров В.В., Е. К. Лешковская. Опыт характеристики, М., [б. г.]; Щепкина-Куперник Т. Л., Из воспоминаний о русском театре, М., 1956, с. 100—106. *Е. Фил.*

ЛЕЩИ́НСКИЕ, Лещиньские (Leszczyński), — семья польских актёров.

Болеслав Л. (14. VIII. 1837—12. VI. 1918) — актёр и режиссёр. Учился в Варшавской драматич. школе у Я. Ясиньского. В 1857 дебютировал в Плоцке в труппе Т. Хелховского. В 1859—65— актёр Виленского т-ра, в 1865—67 играл в провинции, в 1869—72 во Львове (здесь впервые исполнил роль Отелло). В 1866 впервые выступил в Варшаве в т-ре «Вельки», играл Оскара («Тридцать лет, или Жизнь игрока» Дюканжа), затем Карла Моора. Но, несмотря на успех, был принят в т-р только в 1872. В 1882—85 гастролировал в Петербурге и др. городах. Среди др. лучших ролей Л.: Петруччио; Воевода («Мазепа» Словацкого), Хлестаков, Кречинский и др. Хотя Л. часто приходилось выступать в комедийных ролях, в историю польского т-ра он вошёл как крупнейший трагик-новатор. Особенно значительно было исполнение Л. роли Отелло. Но Л. играл неровно, отдаваясь вдохновению, часто импровизировал. Среди режиссёрских работ Л. — «Сирано де Бержерак» Ростана, «Возчик Геншель» Гауптмана. В 1912 — 14 снимался в кино.



Б. Лещинский в роли Отелло.

Хонората Л. (16. V. 1864—18. I. 1937)—дочь актёра В. *Рапацкого*, жена Болеслава Л. Дебютировала в 1881 в т-ре «Розманитости» («Девичьи обеты» Фредро). Выступала в т-рах Варшавы до 1924 (за исключением сезона 1893—94). Л.—комедийная актриса с острым чувством юмора. Играла характерные роли. Среди лучших ролей: Катарина («Укрощение строптивой»), Мадам Сан-Жен (о. п. Сарду), Балладина (о. п. Словацкого). Бурж. направленность репертуара польского т-ра ограничивала развитие таланта Л. С 1895 она выступала преимущественно в фарсах, но и здесь проявляла высокое мастерство.

Ежи Л. (6. II. 1884—9. VII. 1959) — сын Болеслава и Хонораты Л. Учился в Кракове, затем в Варшавской драматич. школе. Дебютировал в Лодзи в 1902. В 1903—13 работал в Краковском т-ре; в 1913—24 и с 1951—в Варшаве в т-ре «Польски». В своём творчестве развивал лучшие реалистич. традиции польского т-ра. Большое место в его репертуаре занимали роли в польской драматургии — романтич. герои Ю. Словацкого, С. Выспянского, персонажи бытовых пьес М. Балуцкого, Ю. Близиньского, Г. Запольской и комедий А. Фредро (в нек-рых комедиях Фредро он исполнил почти все роли). Среди др.

ролей: Марк Антоний («Юлий Цезарь» Шекспира), Сирано де Бержерак (о. п. Ростана), Беккер («Ткачи» Гауптмана) и др. Л. с одинаковым успехом выступал в лёгких комедиях и трагедиях. Обладая мастерством внутр. перевоплощения, он пренебрегал гримом. Выразительная внешность, мужественность, изящество, большое сценич. обаяние способствовали его сценич. успеху. Л.—автор записок «Из дневника актёра».

Соч.: Z pamiętniką aktora, [Warsz.], 1958.

Лит.: Bogusławzki W., Siły i środki naszej sceny, Warsz., 1879, перенад., Warsz., 1961; Rapacki W., Sto lat sceny polskiej w Warszawie, Warsz., 1925; Schiller L., Ku czci Jerzego Leszczyńskiego, «Pamiętnik teatralny», Warsz., 1952, № 2/3, с. 435—39; Górski R., Bolesław Leszczyński, Warsz., 1958; «Teatr», Warsz., 1952, № 11 (юбилейн. номер). *Р. В.*

ЛЕ́ЯСКАЛНЕ (наст. фам. — Ликума), Ольга Андреевна [р. 30. X (12. XI). 1904]—латышская советская актриса. Нар. арт. Латв. ССР (1954). В 1920—23 училась на драм. курсах Зелтматиса. С 1924—актриса Художеств. т-ра (Рига), затем Валмиерского т-ра. В 1926 была принята в труппу Нац. т-ра (с 1940 Т-р драмы Латв. ССР). Проявила себя яркой характерной актрисой. Роли: Ольга («Сын рыбака» Лациса, 1934), Гурмыжская («Лес», 1936). Л.— мастер ярких и жизненных характеров. Особенно значит. образы создала в пьесах латыш. авторов. Л. выразительно передаёт своеобразие персонажей, обладает тонким чувством юмора, владеет иск-вом сатирич. заострения образов.

Роли: Дуэнья («День чудесных обманов» Шеридана, 1945), госпожа Бауман («Купальщица Сусанна» Упита, 1946), Смельская («Таланты и поклонники», 1948), Лизбета Бривинь («Земля зелёная» Упита, 1950), Ольга («Сын рыбака», Гос. пр. СССР, 1950), Олиниха («Времена землемеров» бр. Каудзит, 1950), Пелагея («Канун грозы» Малявревского, 1952), Анна («Злой дух» Блаумана, 1953), Матрёна («Хозяин» Соболева, 1961). *В. Х.*

ЛИ (Leigh), Вивьен (наст. имя и фам.—Вивиан Мэри Хартли; Hartley) (р. 5. XI. 1913)—английская актриса. Театр. образование получила в Париже и Королевской Академии драм. иск-ва в Лондоне.



В. Ли в ролях: 1. Виола. 2. Бланш.

С 1934 начала сниматься в кино. В 1935 дебютировала на сцене т-ра «Кью» в Лондоне. Приобрела известность после исполнения роли Генриетты в пьесе А. Дьюкса по К. Штернхейму «Маска добродетели» («Амбассадорс т-р», 1935). С успехом выступала Л. в т-ре «Олд Вик» в ролях: Титания («Сон в летнюю ночь», 1937), леди Тизл («Школа злословия» Шеридана), леди Анна («Ричард III»), Антигона (о. п. Ануя) (все в 1949), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына, 1961, гастроли в Австралии). Играла в т-рах: «Хеймаркет», «Финикс», «Олдуич», «Сент-Джеймсес», «Аполло». Среди др. удачных ролей: Дженифер Дюбеда («Дилемма врача» Шоу), Сабина («На острие ножа» Уайлдера), Бланш («Трамвай, называемый Желание» Уильямса), Клеопатра («Антоний и Клеопатра» Шекспира и «Цезарь и Клеопатра» Шоу), Мери («Спящий принц» Реттигена), Паола («Дуэль ангелов» Фрая по пьесе «Для Лукреции» Жироду). Л. часто выступала с Л. *Оливье*, в т. ч. в спектаклях «Мемориального т-ра» в 1955 «Макбет» (леди Макбет), «Двенадцатая ночь» (Виола), «Тит Андроник» (Лавиния), играла Офелию (т-р «Олд Вик»).

Оси. тема творчества Л.— трагедия женщины в совр. бурж. обществе. Актриса находит тонкие приёмы для раскрытия психологии своих героинь, показывает их светлые духовные порывы. Л. играет женщин порой страдающих, иногда радостных, но всегда любящих, нежных и чистых. Снималась в фильмах «Мост Ватерлоо», «Леди Гамильтон», «Анна Каренина» и др.

Лит.: Утилов В., Вивьен Ли, М., 1963; Barker F., The Oliviers, L., 1953. *Ф. К.*

ЛИ (Lee), Натаниел (ок. 1653 — 1692) — английский драматург. Сын священника. Начал выступать в т-ре как актёр, но успеха не имел. Обратившись к драматургии, стал одним из последователей Дж. Драйдена; был соавтором его трагедий «Эдип» (1679, т-р «Дорсет Гарден», Лондон) и «Герцог Гиз» (1682, т-р «Друри-Лейн»). Писал трагедии на античные сюжеты: «Нерон» (1675), «Глориана» (1676), «Софонизба» (1676), «Митридат» (1678), «Константин Великий» (1684)—все пост. в т-ре «Друри-Лейн», «Теодозий» (1680), «Люций Юний Брут» (1681)—обе пост. в т-ре «Дорсет Гарден», Лондон. В трагедиях Л. бурные страсти, мелодраматич. события подчинены правилам поэтики классицизма. Наибольший успех имела трагедия «Царицы-соперницы» (1677, т-р «Друри-Лейн»)—о жёнах Александра Македонского Роксане и Статире. Пьеса держалась в репертуаре англ. т-ров свыше ста лет. Душевное заболевание привело Л. в дом умалишённых, откуда он в 1692 бежал и пропал без вести. *А. А.*

ЛИБАКО́В, Михаил Вадимович (1889—1953)— русский советский театральный художник. В 1913—29 был художником 1-й студии МХТ и созданного на основе этой студии МХАТа 2-го. Оформил спектакли «Праздник мира» Гауптмана (1913, совм. с И. Я. Гремиславским), «Гибель „Надежды“» Хейермана (1913), «Сверчок на печи» по Диккенсу (1914) и «Калики перехожие» Волькенштейна (1914) (все три спектакля совм. с П. Г. Узуновым), «Росмерсхольм» Ибсена (1918), «Герой» Синга (1923, совм. с А. А. Радаковым), «Гамлет» (1924); «Петербург» по Белому (1925, совм. с Матруниным). Оформлял также спектакли в Малом т-ре («Бойцы» Ромашова, 1934, совм. с Б. А. Матруниным), в Моск. т-ре оперетты («Чайхана в горах» Стрельникова, 1930, с И. М. Майзелем) и др. т-рах.

ЛИБЕРТ, Яков Григорьевич (1874—1946)— еврейский актёр и режиссёр. Засл. артист РСФСР. В 1884—85 играл в труппе А. Гольдфадена. С 1893 играл в различных труппах, разъезжавших по России. Л. обладал богатыми природными данными, глубокой творческой интуицией. Выступал преим. в евр. классическом репертуаре: Залман, Трахтенберг («Мирра Эфрос», «Сиротка Хася» Гордина), Залкинд («Мать» Пинского), Шолшович («Бог мести» Ш. Аша). Играл также Сатина («На дне»), Крогстада («Кукольный дом»). После Октябрьской революции Л. работал на Украине. С 1926 — в Киевском евр. т-ре. Среди лучших ролей Л. в сов. репертуаре — Зайвл Овадис («Семья Овадис» Маркиша). *А. Шн.*

ЛИБРЕ́ТТО (итал. libretto, букв. — книжечка) 1) (в опере) — словесный текст вокального музыкально-драматич. произведения, преим. сценического (оперы, оперетты, реже — оратории). Является лит. основой оперы. В муз.-сценич. произведении важнейшее значение имеет идейная сущность Л., правдивая обрисовка образов и ситуаций, возникающая на основе текста, качество лит. языка. Текст Л.

приобретает полную силу воздействия только в единстве с музыкой.

Композитор обычно участвует вместе с либреттистом в детальной разработке оперного сценария и в окончат. отделке лит. текста. Часто композитору принадлежит замысел оперного Л. и драматургич. план (сценарий). Л. может быть оригинальным сочинением («Хованщина» Мусоргского), но чаще основывается на сюжете и образах драм. и др. лит. произв. («Фауст» по Гёте, «Евгений Онегин» по Пушкину, «Тихий Дон» по Шолохову). Как правило, драма, служащая основой Л., подвергается переработке (иногда коренной); исключения очень редки («Каменный гость» Даргомыжского на неизменённый текст Пушкина). Л. обычно даёт новую трактовку темы, сюжета, образов («Пиковая дама» Чайковского по Пушкину). Отдельные либреттисты во многом определяли замыслы композиторов —Ф. *Кино*, работавший совм. с Люлли над его операми (лирич. трагедиями). Талантливым сотрудником Моцарта был Л. *Да Понте*, автор Л. опер «Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан». В оперной реформе Глюка большую роль сыграл Р. *Кальцабиджи*, автор Л. его опер «Орфей и Эвридика», «Альцеста» и др. Деятельное участие в создании «большой оперы» во Франции в 19 в. принимал Э. *Скриб*; по его Л. создали оперы Мейербер («Гугеноты», «Роберт-Дьявол» и др.) и Обер («Немая из Портичи»).

Известными авторами Л. франц. лирич. оперы были П. Ж. *Барбье* (Л. оперы «Фауст» Гуно), А. *Мельяк* и Л. Галеви (Л. оперы «Кармен» Бизе), М. Карре и др. Выдающиеся итал. либреттисты 19 в. — Ф. *Романи* («Норма», «Сомнамбула» Беллини, «Любовный напиток» и «Лукреция Борджиа» Доницетти, оперы Россини и др.), Ф. *Пьяве* (автор Л. 11 опер Верди, в т. ч. «Травиата» и «Риголетто»), С. *Каммарано* («Лючия ди Ламмермур» Доницетти, «Трубадур» и «Луиза Миллер» Верди и др.) и А. *Бойто* (Л. «Отелло», «Фальстаф» Верди, «Джоконда» Понкьелли и др.). Крупнейшие рус. либреттисты— В. И. *Бельский* (Л. опер «Сказка о царе Салтане», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии», «Золотой петушок» Римского-Корсакова, и др.), М. И. *Чайковский* (Л. опер «Пиковая дама», «Иоланта» Чайковского, «Франческа да Римини» Рахманинова, «Дубровский» Направника, и др.). Обычно оперное Л. строится на драматургич. принципах, общих для всех видов драм. произв., но при этом оно отличается относительной замедленностью сценич. действия, максимальной концентрацией и усилением эмоциональной стороны (особенно в ариях и ансамблях), большей лаконичностью текста, подчинённостью сценария и текста законам муз. композиции (возвращение музыкальных эпизодов, чередование вок., хореографич. и симф. номеров, наложение одного текста на другой в ансамблях и т. д.). Художеств. ценность Л. определяется органич. сочетанием естественности драм. развития с цельностью муз. форм.

Лит.: Ярустовский Б., Драматургия русской оперной классики, М., 1952 (гл. 4 и 5); Друскин М., Вопросы музыкальной драматургии оперы, М., 1952, (гл. 1); Оголевец А. С., Слово и музыка в вокально-драматических жанрах, М., 1960; Оперные либретто, М., 1962.

2) Либретто балетное—см. *Сценарий балетный*.

«ЛИБУШЕ» («Libuše») — опера Б. *Сметаны*, нем. либретто Й. Венцига, чешский пер. Э. Шпиндлера. Пост. 11 июня 1881, Прага, Нац. т-р (дирижёр А. Чех, пост. Колара; Либуше — Ситтова, Пржемысл — Лев, Хрудош — К. Чех, Штяглав — Вавра, Любобор — Гинек, Радован — Стропницкий, Радмила — Ганушова-Фибихова, Красава — Рейхова). Пост. в др. городах: Вена (1924, на чеш. яз.), Загреб (1933), Любляна (1934). Новая пост. Нац. т-ра, Прага,1953 (дирижёр Кромбгольц, реж. Богач, худ. Свобода; Либуше — Подвалова, Пржемысл — Бернарже, Любобор — Веверский, Радмила — Красова, Хрудош — Отава, Штяглав — Блахут, Радован —Шрубарш). В Сов. Союзе была в 1951 осуществлена радиопостановка оперы (дирижёр Брон; Либуше — Рождественская, Красава — Яковенко, Хрудош — Демьянов, Любобор — Королёв).

Издания: «Л.», клавир, Praha, Hudební Matice Umělecke Besedy, 1945.

И. Гр.

ЛИВА́НОВ, Борис Николаевич [р.25.IV(8.V). 1904] — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1948). Род. в актёрской семье. Учился в 4-й студии МХТ. Приглашён в МХАТ в 1924 В. И. Немировичем-Данченко после одного из студийных просмотров. Первые роли в МХАТ — князь Шаховской (1924) и князь Андрей Шуйский (1925)



(«Царь Фёдор Иоаннович» А. Толстого), Жак («Сёстры Жерар» Масса, 1927), Бондезен («У врат царства» Гамсуна, 1927), Аполлос («Унтиловск» Леонова, 1928), Емельян Черноземный («Квадратура круга» Катаева, 1928), Лукьян («Блокада» Вс. Иванова, 1929), Кассио («Отелло»,1930) сразу же выдвинули Л. в число выдающихся представителей молодого артистического поколения МХАТ. Яркий, смелый темперамент, уверенная и мощная лепка характеров, мажорное, празднично приподнятое ощущение т-ра, острота идейных трактовок определили место Л. в ряду актёров, наиболее полно выразивших новый период в развитии иск-ва МХАТ. Это стало ещё более очевидно после исполнения Л. ролей Альмавивы («Безумный день, или Женитьба Фигаро») и особенно Кимбаева («Страх»). В этой роли так же, как и в сыгранной ранее роли Лукьяна («Блокада»), ярко проявилось патетич. восприятие артистом революции, стремление раскрывать душевную щедрость людей нового мира, их жадный интерес к окружающему через смело и крупно отобранную характерность. Развивая эту линию в своём творчестве, Л. в последующие годы сыграл Швандю (1936) и Рыбакова («Кремлёвские куранты», 1942; Гос. пр. СССР, 1942). Романтич. влюблённость в революцию, способность сохранять заразит. жизнерадостность в самые опасные и трудные минуты сочетаются в этих ролях с пристальным интересом к процессу рождения и формирования политич. миросозерцания борцов за дело партии.

С первых же сценич. шагов Л. героико-патетич. направленность сливается в его творчестве с комедийно-сатирич. В ролях Жака, Аполлоса, Бондезена так же, как и в сыгранной в 1933 роли кавалера Риппафраты («Хозяйка гостиницы»), Л. соединяет язвительную и злую сатирич. характерность с брызжущим весельем, сочностью красок, покоряющим комедийным темпераментом. Высшее достижение Л. на этом пути — роль Ноздрёва («Мёртвые души», 1934). Самые причудливые взрывы ноздрёвского темперамента, самые необузданные завихрения его разбушевавшейся фантазии кажутся у Л. по-гоголевски мощными и в то же время ощущаются как свободное и естественное проявление его собственной артистич. индивидуальности.

Романтич. и комедийное начала сливаются у Л. в образе Кудряша («Гроза», 1934), передающем песенную ширь и неукротимое вольнолюбие через грубоватый и празднично-сочный комизм, жанровую точность и цветистую красочность языка Островского.

В конце 40—50-х гг. Л. тяготеет по преимуществу к ролям, построенным на сложных философских и психологич. коллизиях, интенсивных сценич. переживаниях. Вступлением к этой группе ролей надо считать исполнение роли Солёного («Три сестры», 1940), принадлежащей к наиболее глубоким и оригинальным



Б. Н. Ливанов в ролях: 1. Солёный. 2. Ноздрёв. 3. Забелин.

созданиям актёра. Пародийная острота внешнего рисунка подчёркивает и усиливает скрытый драматизм в судьбе Солёного, мучительно томящегося своим одиночеством и ищущего выхода в бессмысленной и надрывной агрессивности. В сыгранных затем Л. ролях Астрова (1947), профессора Трубникова («Чужая тень» Симонова, 1949), Ломоносова (о. п. Вс. Иванова, 1953), Линькова («Хозяин» Соболева, 1961) проявился интерес Л. к характерам крупным, сильным, отмеченным печатью яркой оригинальности. Наиболее важна в этом ряду роль Забелина в «Кремлёвских курантах», 1956), в к-рой Л. удалось увлечь зрителей раскрытием внутр. закономерности прихода талантливого, но трудно переживающего освобождение от старых предрассудков инженера к творч. сотрудничеству с партией. Значит. интерес представляет интерпретация Л. образа Мити Карамазова (1960). Он первым из сов. режиссёров обратился к «Братьям Карамазовым» (по Достоевскому) и выявил не только как исполнитель роли Мити, но и как постановщик (совм. с П. А. и В. П. Марковыми) и автор инсценировки антикапиталистическую, гуманистическую направленность этого сложного и идейно противоречивого произведения. О крепнущем интересе Л. к философской трагедии, обращённой к коренным социальным противоречиям эпохи, свидетельствует режиссёрская работа Л. над спектаклем «Егор Булычов и другие» (1964), в к-ром он играет заглавную роль, ставшую значит. этапом в его творчестве.

Л. снимается в кино: Дубровский — в одноим. фильме, Потёмкин («Адмирал Ушаков») и др. Л. — лауреат Гос. пр. СССР (1941, 1947, 1949, 1950).

Лит.: Иванова Е. Г., Борис Николаевич Ливанов, [К 30-летию сценической деятельности], М., 1955.

Евг. С.

ЛИВА́НОВА (Ливанова-Ферман), Тамара Николаевна [р. 5(18). IV. 1909] — русский советский музыковед. Чл. Коммунистич. партии с 1948. В 1932 окончила Моск. консерваторию. Автор многочисл. научных исследований по истории отечеств. и зарубежного муз. т-ра. Проф. Моск. консерватории (1939—46; 1948—54) доктор искусствоведения (1935).

Соч.: Очерки и материалы по истории русской музыкальной культуры, вып. 1, М., 1938; История западноевропейской музыки до 1789 года, М.— Л., 1940; Три оперы Рахманинова, в сб.: С. В. Рахманинов и русская опера, М., 1947, с. 37—99; Музыкальная классика XVIII века (Гендель, И. С. Бах, Глюк, Гайдн), М.— Л., 1939; Русская музыкальная культура XVIII века в ее связях с литературой, театром и бытом. Исследования и материалы, т. 1—2, М., 1952—53; Характер героя и оперная ария, в сб.: Советская опера, М., 1953, с. 209—233; Глинка. Творческий путь, т. 1—2, М., 1955 (совм. с В. Протопоповым); Стасов и русская классическая опера, М.,1957, и др.

ЛИВА́НСКИЙ ТЕА́ТР Театральная жизнь страны сосредоточена преимущественно в г. Бейруте. В 19 в. М. Наккаш, впоследствии известный деятель арабского т-ра, основал в этом городе первый т-р, дававший спектакли на арабском яз. Однако спектакли театра, игравшиеся на лит. языке, который отличается от разговорного, были непонятны простому народу, широкий зритель не посещал спектакли. Получил развитие школьный т-р, в репертуар которого входят классич. произведения, переведённые на арабский яз. Под влиянием этого театра в стране возникли многочисленные любительские труппы, ставящие традиционный арабский репертуар (гл. обр. в городах Бейруте и Триполи). Среди деятелей этого т-ра С. эль-Бустани. Труппы эти дают спектакли нерегулярно. С 1955 в Баальбене регулярно проводятся театр. фестивали, на к-рых исполняются классич. репертуар. В отдельных спектаклях находит отражение местный фольклор (труппа певицы Фируз).

ЛИ́ВИЙ АНДРО́НИК (Livius Andronicus) (ок. 280—204 до н. э.)—один из первых римских писателей. Основоположник римской драм. лит-ры. По происхождению грек из Тарента. В Рим попал как раб-военнопленный, затем был отпущен на волю, получив римское имя (Ливий). В 240 была пост. первая пьеса Л. А. Написал ок. 14 трагедий («Ахилл», «Троянский конь», «Андромаха», «Терей», «Гермиона» и др.) и не менее 3 комедий («Gladiolus» и др.). Перерабатывал для римской сцены греч. образцы. Из греч. пьес Л. А. заимствовал не только сюжеты, но и стихотворные размеры. Для трагедий Л. А. брал сюжеты преим. из Троянского цикла, мифологически связанного с Римом. Соч. Л. А. сохранились лишь в отрывках.

Соч.: Livii Andronici fragmenta, ed. M. Lenchantin de Gubernatis, Torino, 1937.

Н. Зем.

ЛИВИЙСКИЙ ТЕА́ТР. С древних времён в Ливии существует два вида т-ра: т-р теней и т-р кукол (марионеток). Представления т-ра теней использовались для религиозной пропаганды. Позднее стали ставиться небольшие комедийные сценки-представления. В 20 в. т-р теней пришёл в упадок, мастера-кукольники исчезли. В т-ре кукол гл. действующее лицо — популярная турецкая кукла Карагёз (получившая в Африке имя Гарагуз). В Ливии эта кукла приобрела своеобразные черты и получила имя Кариус (имя его партнёра — Хаг Кирван). Кариус — собирательный образ делового энергичного человека, Хаг Кирван — холодный, расчётливый деляга. Интрига строится на различии их характеров, между ними возникают всевозможные споры, недоразумения и неприятности. Популярна также кукла Бу Садия (известна во всей Сев. Африке). Бу Садия — положительный герой, добрый, искренний, носит шлем, увенчанный клювом птицы, кожаную маску с бородой из верблюжьего волоса. Представления с участием Бу Садия происходят на площадях, текст импровизируется. Этот т-р тоже находится в упадке. Кукольники ведут нищенское существование.

Большое распространение в Ливии имеют выступления рассказчиков-сказителей, нередко сопровождающих свою декламацию-речитатив пением и тан-

цами. Содержание выступлений заимствуется из «1001 ночи» и из мифов домусульманской Аравии о героях Антара и Умара.

Лит.: Cerbella G., Il Garaguz in Libia e nel l'Oriente, Tripoli, 1955. *И. Л.*

ЛИВРИ́ (Livry), Эмма (наст. фам. — Эмаро; Emarot) (24. IX. 1842—26. VII. 1863) — французская артистка балета. В 1858 окончила школу при т-ре «Гранд-Опера». Ученица К. Доминик и М. Тальони. Дебютировала в 1858 в партии Сильфиды (о. п. Шнейцгоффера), заняв ведущее положение. М. Тальони считала Л. своей достойной преемницей и поставила для неё балет «Бабочка» на муз. Оффенбаха (1860), в к-ром Л. продемонстрировала воздушность танца, грациозность и артистизм. Л. исполняла также партию Сабинянки в дивертисменте оперы «Царица Савская» Гуно в 1862. Л. — одна из последних представительниц романтич. школы франц. балета. Современники Л. критики — Ж. Жанен, Н. Рокеплан, Т. Готье — высоко оценивали её иск-во.

Лит.: Худеков С., История танцев, ч. III, П., 1915; Guest I., The tragedy of Emma Livry, в его кн.: The ballet of the Second Empire. 1858—1870, L., 1953, с. 1—39; Beaumont C. W., The romantic ballet as seen by Th. Gautier, L., 1932. *Нат. Р.*

ЛИ ВЭНЬ (наст. имя — Л и Ю й) (1611—77) — китайский драматург. Один из первых кит. проф. драматургов. Автор 10 пьес в жанре *чуаньци*: «Дворец в лучах радуги», «Бедная Сянь Бань», «Ошибка с воздушным змеем», «Осторожный выбор невесты», «Юноша ищет подругу», «Неожиданная встреча» и др. Писал пьесы для собств. труппы. В работе «Случайные записки в свободное время» («Рассуждения Ли Вэня о театре») обобщил опыт развития драматургии и исполнит. стиля т-ра *сицюй*. *И. Г.*

ЛИГО́ВСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР — театр в Петрограде. Открыт в 1921 в помещении б. Народного дома С. В. Паниной. Л. т. был первым опытным районным т-ром Петрограда, созданным для обслуживания рабочего зрителя. Худ. руководитель т-ра — В. Н. Соловьёв, гл. режиссёр — А. Л. Гринич. Художники — А. В. Рыков и В. В. Дмитриев. Пост.: «Взятие Бастилии» Роллана, «Овечий источник» («Фуэнте овехуна») Лопе де Вега, «Стенька Разин» Каменского, «Мещанин во дворянстве» Мольера, пушкинский спектакль («Каменный гость» и «Сцены из рыцарских времён»). В 1922 Л. т. был преобразован в *Театр новой драмы*.

Лит.: История советского театра, т. 1, Л., 1933, с. 208 — 210.

ЛИГО́ВСКИЙ НАРО́ДНЫЙ ДОМ (Дом Паниной) — одно из крупнейших культурно-просветительных учреждений дореволюц. Петербурга. Осн. графиней С. В. Паниной. Открыт в 1903 в специально построенном здании (на Обводном канале). Деятельность Л. н. д. противостояла казённым нар. домам попечительств о нар. трезвости.

Л. н. д. широко использовался социал-демократич. организациями для революц. пропаганды. В 1903 при Л. н. д. был создан Общедоступный т-р П. П. *Гайдебурова*, знакомивший рабочего зрителя с лучшими произв. рус. и мировой классики. Этот т-р получил высокую оценку дооктябрьской «Правды». В 1921—22 в этом помещении играл Лиговский драм. т-р. Ныне в этом здании — Центр. клуб железнодорожников им. Некрасова. *С. Др.*

ЛИ́ДЕРШПИЛЬ (нем. Liederspiel, от Lied — песня и Spiel — игра) — представление с пением, песенный спектакль. Вид *зингшпиля*. Получил распространение в нач. 19 в. В качестве муз. номеров, к-рыми перемежались разговорные диалоги, в Л. использовались популярные оперные мелодии и нар. песни с новым текстом или же новые песни, соч. композитором в нар. стиле, с простым аккомпанементом. Характерные черты Л. — занимательный, развлекат. сюжет и яркие, выразит. декорации. Первый наиболее известный Л. — «Любовь и верность» И. Ф. *Рейхардта* на слова Гёте (1800) — был написан, как указывал автор, по образцу франц. водевиля. Успех этого произв. вызвал множество подражаний. Широко популярны были Л. композитора Ф. Г. Химмеля «Радость и задумчивость» (1801) и особенно «Фашон» (1804). В 10—20-х гг. 19 в. весёлые, глубоко нар. по природе Л. стали заполняться сентимент. содержанием и вскоре были вытеснены др. жанрами. См. также *Пастораль*.

Лит.: Кречмар Г., История оперы, пер. с нем., под ред. и с предисл. И. Глебова, Л., 1925. *Р. Л.*

ЛИ́ДМАН (Lidman), Сара Адела (р. 30.XII.1923) — шведская писательница и драматург. Лит. деятельность начала в 1952. Автор пьес «Дочь пономаря Йоба» (1954, Драматич. т-р, Стокгольм) и «Айна» (1956, Гор. т-р, Мальмё), в к-рых изображены жители совр. швед. деревни, их борьба за существование. Этим героям присущи оптимизм, жизнеутверждение, гневное обличение антигуманных норм бурж. действительности. *Вл. М.*

ЛИ́ДНЕР (Lidner), Бенгт (16.III.1757—4.I.1793) — шведский драматург, поэт. Творчество Л. знаменовало отказ от господствовавшей в швед. драматургии поэтики классицизма и возникновение романтич. тенденций. Для трагедии «Эрик XIV» (1782) и оперного либретто «Медея» (1784) характерна антимонархич. направленность. Гл. тема этих произв. — несовместимость монархии с свободным и гармонич. развитием человеческой личности. Яркая эмоциональность, образность поэтич. стиля Л. иногда перерастает в патетичность.

Соч.: Samlade skrifter, bd 1—2, Stockh., 1932—33.
Лит.: Josephson L., Bengt Lidner, Stockh., 1947. *Вл. М.*

ЛИЕ́ПА, Карл Кришевич (р. 22.XII.1905) — латышский советский режиссёр оперы. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1956). Чл. Коммунистич. партии с 1948. В 1927—34 учился в Латв. консерватории в Риге; в 1932—35 брал уроки актёрского мастерства у М. А. Чехова и др. в Театр. школе при консерватории; реж. иск-ву обучался у Я. Зариня (1935—40). Как режиссёр начал выступать в Риге с 1932. С 1944 Л. — режиссёр, с 1947 — гл. режиссёр Латв. т-ра оперы и балета. Спектакли, пост. Л., отличаются стремлением к художеств. правде, историч. конкретности, динамичным развитием действия.

Спектакли: «Банюта» Калныня, «Спридитис» Яна Медыня, «К новому берегу» Зариня, «Огни мщения» Э. Каина, «Кармен», «Фауст»; «Бал-маскарад» Верди, «Богема», «Тоска», «Севильский цирюльник»; «Долина» Э. д'Альбера, «Валькирия» Вагнера, «Кащей бессмертный» Римского-Корсакова, «Семья Тараса» Кабалевского, «Война и мир» Прокофьева, «Судьба человека» Даержинского, «Катерина Измайлова» Шостаковича, и др. *Я. В.*

ЛИЕПА́ЙСКИЙ ТЕА́ТР — один из старейших латышских т-ров. Создан в 1907 в г. Лиепая (Либава) на основе кружка любителей. Первым спектаклем был «Дядя Ваня». В т-ре начинали свою сценич. деятельность мн. известные латыш. артисты. Характерная особенность т-ра — тесная связь с муз. иск-ном. Здесь ставились оперы и оперетты. В сер. 30-х годов драм. т-р объединился с Лиепайской оперой, осн. в 1922. После освобождения Латвии (1940) в т-ре также ставились оперы и оперетты. В 1957 т-р был переименован в муз.-драматич. (при т-ре работает кукольная группа). Гл. режиссёрами т-ра были А. Амтман-Бриедит (1940—41), К. Пиесис (1945—50), Ж. Брасла (1950—53), Н. Мурниек (с 1953).

Спектакли: «Разлом» (1940), «Лес» (1946), «Варвары» (1947), «Платон Кречет» (1947); «В огне» Блаумана (1948), «Вей, ветерок!» Райниса (1947), «Сын рыбака» Лациса (1949), «Много шума из ничего» (1950), «Мещане» (1951), «Машенька» (1952), «Егор Булычов и другие» (1952); «Купальщица Сусанна» Ушпа (1953), «Чайка» (1954); «В добрый путь» Розова (1955), «Дни портных в Силмачах» Блаумана (1956), «Солдатская шинель» Григулиса (1956), «Беспокойная старость» Рахманова (1957), «Старое гнездо моряков» Лациса (1957), «Огонь и ночь» Райниса (1958), «Без вины виноватые» (1958); «Иркутская история» Арбузова (1960), «Анна Каренина» (1961), «Укрощение строптивой» (1961); «Лисички» Хелман (1962), «Господин Пунтила и его слуга Матти» Брехта (1962), «Весенние заморозки» Ванаг по Блауману (1963). Оперы «Риголетто» (1958); «В огне» Калныня (1959), «Остроумные невесты» Эрнесакса (1961), «Тоска» (1961), муз. комедия «В краю голубых озёр» Жилинского и Залит (1963).

В труппе т-ра (1963): засл. арт. Латв. ССР И. Митревиц, В. Вернер, М. Устуб, Г. Бумбиер, А. Яунвалк, художник засл. деят. иск-в Латв. ССР А. Дзенис.

Лит.: Grēviņš V., Liepājas teātra 50 gadi, «Teātris un Dzīve», Almanachs 2, Rīgā, 1957, с. 173—201; Freimane V., Liepājas teātra 50 gadi, Rīgā, 1958. *В. Ф.*

ЛИЗОГУ́Б, Владимир Сергеевич (р. 14.VII.1918) — русский советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск-в УССР (1962). Чл. Коммунистич. партии с 1943. С 1938 — актёр вспомогат. состава Харьковского т-ра рус. драмы, в 1941 окончил студию при этом т-ре и вошёл в труппу т-ра, в 1952 окончил актёрский ф-т Харьковского театр. ин-та. Роли: Виктор («Машенька»), Эрнандо («Хитроумная влюблённая» Лопе де Вега), Гостомысл («Сон князя Святослава» Франко) и др. В 1947 был ассистентом реж. А. Г. Крамова, затем стал выступать гл. обр. как режиссёр. В 1954 — 58 — гл. реж. Харьковского т-ра, в 1958 — 63 — Львовского т-ра Сов. Армии, с 1963 — реж. Т-ра им. Франко (Киев).

Поет.: в Харьковском т-ре — «Семья» Попова (1950), «Мать своих детей» Афиногенова (1953), «Оптимистическая трагедия» (1957); «Оборотень» Давурина (1958); в Львовском т-ре — «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого (1959), «Иркутская история» Арбузова (1959), «Океан» Штейна (1961) и др.

В 1949—58 преподавал актёрское мастерство и режиссуру в Харьковском театр. ин-те. *Б. Кор.*

ЛИЙВЕ́С, Арди Эрович (р. 31. VIII.1929) — эстонский советский драматург. В 1953 окончил юридич. ф-т Тартуского ун-та. Драматургич. деятельность начал ещё в школьные годы, его первая драма «Новая жизнь» была премирована на республиканском конкурсе пьес в 1946 и пост. несколькими т-рами. Пьесы Л. «Игра с любовью» (1954, Вильяндский т-р «Угала»), «Птенцы покидают гнездо» (1955, Пярнуский т-р) посв. темам борьбы против мещанского индивидуализма, потребительского отношения к жизни, за моральную чистоту сов. человека. Широкое признание получили пьесы Л., пост. в т-ре «Ванемуйне», — комедия «Роберт Великий» (1957) и психологич. драма «Новогодняя ночь» (1958), показывающая губительные последствия инертности, беспринципности. Пьесы «Синяя ракета» (1959) о революц. борьбе эст. народа в 1924, «Портрет неизвестной» (1960) и «По эту сторону горизонта» (1961) о формировании нового отношения к труду продолжают разработку этич. и мировоззренческих проблем. Эти пьесы и сатирич. комедия «О чём умолчал пророк» (1962) пост. в Т-ре им. Кингисеппа.

Л. является также автором либретто оперетт В. Кырнера «Только мечта» (1955), «Лесной цветок» (1959), «Что вам угодно» (1962), пост. в т-ре «Ванемуйне», радиопьес «Шаги» (1960), «Пятое купе» (1960) и «Семь серебряных королей» (1961). *С. Лев.*

ЛИЙГЕР, Эллен Яновна [р. 13 (26). VI.1918] — эстонская советская актриса. Нар. арт. Эст. ССР (1957). В 1941 окончила театр. уч-ще при Таллинской консерватории. В 1941—59 — актриса Т-ра им. В. Кингисеппа, с 1960 — в т-ре «Ванемуйне». Творчество Л. отличается эмоциональностью и искренностью, лаконизмом выразит. средств. В её сценич. образах лиризм сочетается с мягким юмором, комедийностью. Играла также драматич. роли.

Роли: Аня («Дни и ночи» по Симонову), Мари-Эльте («Совесть» Раннета), Сента («Сын рыбака» Лациса), Ангела («Королю холодно» Таммсааре), Тийна («Оборотень» Китцберга), Соня («Дядя Ваня»), Поля («Мещане»), Марья Антоновна («Ревизор»), Маша («Кремлёвские куранты»), Нина («Маскарад»). *А. Реб.*

ЛИЛЁЕВА (наст. фам. — Шеффердекер), Эмилия Августиновна [1826—4(16).IX.1893] — русская артистка оперы (сопрано). По национальности немка. В 1843 окончила Петерб. театр. уч-ще. С успехом дебютировала в 1841 на оперной сцене (Петербург) в партии Ритты («Цампа» Герольда). Была первой исполнительницей партий Гориславы («Руслан и Людмила»), Флёр де Лис («Эсмеральда» Даргомыжского), Одарки («Запорожец за Дунаем»). Особенно удавались певице грациозно-кокетливые партии — Церлина («Фра-Дьяволо» Обера) и др. У Л. был небольшой, но чистый, ровный, приятный голос. А. Н. Серов отмечал женственность тембра её голоса. В 1866 Л. оставила сцену.

Лит.: К. П-в, Лилеева (Шеффердекер) Э. А., «ЕИТ». Сезон 1893—1894, СПБ, 1895, с. 457; Серов А. Н., Критические статьи, т. 1 (1851—1856 гг.), СПБ, 1892, т. 3 (1860—1863), СПБ, 1895.

ЛИЛИ (Lyly), Джон (ок. 1554 — конец ноября 1606) — английский драматург. Один из основоположников ренессансной гуманистич. комедии. Образование получил в Оксфорде и Кембридже, был членом парламента (1589—1601). Романы Л. «Эвфуэс, или Анатомия остроумия» (1579) и «Эвфуэс и его Англия» (1580) ввели в лит-ру стиль изощрённой прозаич. речи, изобилующей параллелизмами, антитезами и ссылками на античную мифологию. Этим языком говорят и персонажи комедий Л., исполнявшихся для придворной публики мальчиками-актёрами: «Александр и Кампаспа» (1584), «Сафо и Фаон» (1584), «Галатея» (1588), «Эндимион» (1591), «Мидас» (1592), «Матушка Бомби» (1594), «Женщина на луне» (1597) и др. Комедии Л. построены преим. на любовных сюжетах, изображают галантное ухаживание, насыщены диалогами-поединками, герои их соперничают в остроумии и благородстве манер. Л. оказал большое влияние на англ. ренессансный т-р, дав первые образцы «высокой» комедии, комедии «идей». Л. принадлежал к числу наиболее значит. предшественников Шекспира, к-рый заимствовал у Л. отдельные приёмы и мотивы, но высмеял его великосветскую манерность (пародии на эвфуизм в «Гамлете», в «Генрихе IV» и др.).

Соч.: The complete works, ed. by R. W. Bond, v. 1—3, Oxf., [1902]; в рус. пер. — Хрестоматия по истории западноевропейского театра, под ред. С. Мокульского, т. 1 (Отрывки из соч. Л.), 2 изд., М., 1953.

Лит.: Стороженко Н., Предшественники Шекспира, т. 1, СПБ, 1872; Дживелегов А., Университетские умы, в кн.: История английской литературы, т. 1, вып. 1, М. — Л., 1949, с. 341—49; Feuillerat A., John Lyly, Cambr., 1910; Mincoff M., Shakespeare and Lyly, в кн.: Shakespeare survey, 14, Cambr., 1961, с. 15—24. *А. А.*

ЛИЛИНА (наст. фам. — Перевощикова, по мужу — Алексеева), Мария Петровна [21. VI(3.VII). 1866, Москва, — 24. VIII. 1943, там же] — русская актриса. Нар. арт. РСФСР (1933). Одна из основателей Моск. Художеств. т-ра. Род. в семье моск. нотариуса. Воспитывалась в Екатерининском ин-те. Рано осиротев, осталась здесь классной дамой. Нарушая правила, предписанные этим строгим учебным заведением, Л. увлекалась театр. любительством, выступала в спектаклях Об-ва иск-ва и лит-ры (1-я роль: Таня — «Баловень» В. Крылова, 1888). Исполняла роли Клодины («Жорж Данден» Мольера), Луизы («Коварство и любовь»), Тани («Плоды просвещения»), Марии («Двенадцатая ночь») и др. В 1889 Л. вышла замуж за К. С. Станиславского; всю жизнь была его верной ученицей и последовательницей в иск-ве. При создании МХТ Л. приняла на себя не только артистические, но и художественно-организационные обязанности (руководила костюмерной частью т-ра). В творчестве Л. с наибольшей полнотой осуществилась программа молодого т-ра в области актёрского иск-ва. Порвав с традиционными актёрскими амплуа, Л. проявила широту творч. диапазона.



М. П. Лилина в ролях: 1. Соня. 2. Лебядкина. 3. Коробочка («Мёртвые души» по Гоголю).

Роли: Маша («Чайка», 1898), Соня («Дядя Ваня», 1900/01), Наташа («Три сестры», 1901), Аня («Вишнёвый сад», 1904), Лиза Бенш («Микаэль Крамер» Гауптмана, 1901). Трагич. силой было проникнуто исполнение Л. роли хромоножки Марии Тимофеевны Лебядкиной («Николай Ставрогин» по роману «Бесы» Достоевского, 1913). Л. ломала сценич. трафарет, создавая глубоко индивидуальные нац. характеры. Так, напр., исполняя роли Лизы («Горе от ума») и Туанет («Мнимый больной» Мольера), Л. играла не классич. субреток, а в первом случае русскую девушку с характерными ухватками «дворовой», выросшей в барском доме, во втором — француженку, женщину из народа. Л. умела передавать то, что В. И. Немирович-Данченко называл «зарытой драмой»: играя в пьесах Чехова роли Маши и Сони, актриса передавала напряжённую, сосредоточенную внутр. жизнь своих героинь. С той же жизненной полнотой воссоздавала Л. образы Наташи («Три сестры») и Лизы Бенш («Микаэль Крамер»), в к-рых естественность и грация сочетались с самоуверенностью, вульгарностью и эгоизмом. В иск-ве Л. нашли полное выражение центр. темы, тревожившие «художественников»: «тоска от жизни», перерастающая в тему «тоски по жизни» и антибурж. мотивы, ненависть к обывательщине. Наиболее значительные достижения Л. связаны с совр. ей репертуаром — с пьесами Чехова, Гауптмана, Гамсуна (Элина — «У царских врат», 1909), Толстого (Анна Дмитриевна — «Живой труп», 1911). Из классич. репертуара наиболее примечательна роль Дарьи Ивановны («Провинциалка» Тургенева, 1912) и Карпухиной («Дядюшкин сон» по Достоевскому, 1931/32). Последняя роль Л. — Вронская («Анна Каренина», 1937). Л. вела режиссёрскую и педагогическую работу в Студии им. Станиславского.

Др. роли: Снегурочка (о. п. Островского, 1900), Анна Андреевна («Ревизор», 1921), Вера Николаевна («Где тонко, там и рвётся» Тургенева, 1912), Варя («Вишнёвый сад», 1911), Янина («Растратчики» Катаева, 1928), Надежда Львовна («Бронепоезд 14-69», 1927) и др.

Лит.: М. П. Лилина, М., 1960; М. П. Лилина, в кн.: Мастера МХАТ, М.— Л., 1939; (ст. Н. Волкова, с. 269—88); Виленкин В. Я., М. П. Лилина, в кн.: Ежегодник МХАТ. 1943, М., 1945. *И. Сол.*

ЛИЛЛО (Lillo), Джордж (4.II.1693—3.IX.1739) — английский драматург. Создатель жанра *мещанской драмы*. Ювелир по профессии, Л. увлекался т-ром. Первая его пьеса — «Сильвия, или Сельские похороны» (1730, т-р «Линкольнс Инн Филдс», Лондон)— написана в жанре *балладной оперы*. Под влиянием просветительских идей 18 в. Л. выступил против сословной ограниченности жанра трагедии, изображавшей лишь царственных и знатных особ. В предисловии к пьесе «Лондонский купец, или История Джорджа Барнуэлла» (1731, т-р «Друри-Лейн», Лондон) Л. писал, что воздействие трагедии будет тем сильнее, чем ближе она будет к условиям жизни большинства людей. Эту декларацию принципов мещанской драмы Л. иллюстрировал самой пьесой, действие к-рой происходит в купеческой среде и изображает судьбы двух молодых приказчиков — примерного и беспутного. Бурж. морализаторство, грубые мелодраматич. эффекты свойственны и др. драмам Л.: «Христианский герой» (1735), «Роковое любопытство» (1736, т-р «Хеймаркет», Лондон, под рук. Г. Филдинга), «Эльмерик, или Торжество справедливости» (1740, пост. посмертно). Драматургия Л. пользовалась поддержкой представителей просветительской лит-ры; «Лондонского купца» встретили с энтузиазмом А. Поп, Г. Филдинг, Г. Э. Лессинг и Д. Дидро. Пьеса «Роковое любопытство» послужила образцом «трагедии рока» и была переработана нем. драматургом Ц. Вернером под названием «24 февраля» (1809).

Соч.: Lillo's dramatic works. With memoirs of the author by T. Davies, v. 1—2, 2 ed., L., 1810; в рус. пер.— Лондонский купец... (в отрывках), в кн.: Хрестоматия по западноевропейской литературе. Лит-ра 18 века. Сост. А. А. Аникст [и др.], М., 1938, с. 87—94, и Хрестоматия по истории западноевропейского театра, сост. и ред. С. Мокульского, 2 изд., М., 1955, с. 68—73.

Лит.: История английской литературы, т. 1, вып. 2, М.— Л., 1945, с. 484—89; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957, с. 43—48. *А. А.*

ЛИ МЕН САН (р. 1908) — корейский композитор. Засл. деят. иск-в КНДР (1955). Автор опер «Сказание о девушке Чхун Хян» (1948), «Сказание о девушке Сим Чен» (1949), «Кхончи и Пхачи» (1954), «Расскажи, тайга!» (1959, совм. с Си До Соном, Гос. пр.) (все пост. в Пхеньяне), песен, вок. ансамблей и др. соч. Директор консерватории в Пхеньяне.

ЛИМОН (Limon), Хосе (наст. имя — Аркадио; р. 12.I.1908) — американский танцовщик и хореограф. Род. в Мексике. Учился в США у Д. Хамфри (танцу «модерн») и Ч. Вейдмана. В 1930—40 исполнял в труппе Хамфри — Вейдмана ведущие партии. В 1945 организовал труппу, завоевавшую широкую популярность в США, пост. здесь «Чакону» на муз. Баха, «Кончерто-гроссо» на муз. Вивальди, «Мексиканские танцы» Новака, «Миза бревис» на муз. Кодая и др. Лучшая пост. Л.— «Павана мавра» на муз. Перселла (1949), в к-рой он исполнял партию Отелло.

Др. партии: Игнасио Санчец Мейяс («Плач по Игнасио Санчецу Мейясу» Ллойда, по поэме Гарсиа Лорки), Актёр («Руины и видения» на муз. Бриттена) и др.

Танцовщик стиля «модерн», Л. создал свою манеру исполнения, основанную на виртуозной технике, энергичных сильных движениях, резко сменяющихся расслаблением мышц.

Ведёт педагогич. деятельность. Оказал большое влияние на развитие танца «модерн» в Лат. Америке, особенно в Мексике.

Лит.: Jose Limon and Dance Company, [N. Y.], 1959; «Dance perspectives», № 12, N. Y., 1961. *Нат. Р.*

ЛИНД (Lind), Женни (6.X.1820, Стокгольм,— 2.XI.1887, Малверн, Англия) — шведская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Муз. образование получила в Стокгольме в школе при Королевском т-ре, совершенствовалась в Париже у М. Гарсиа-сына. Начала выступать на сцене в детских ролях в 1830. Профессиональный дебют Л. на оперной сцене состоялся в 1838 в Стокгольме. Мировое признание пришло к Л. после её выступлений в Берлинской опере (1844) и гастролей в др. крупных театрах Германии, дебюта в Венской опере (1846). С триумфальным успехом прошли гастроли Л. в Англии (1847—49). Здесь она участвовала в премьере оперы Верди «Разбойники», в к-рой центр. женская партия (Амалия) была написана композитором специально для неё. В 1849 Л. оставила оперную сцену, посвятив себя концертной деятельности. С 1856 постоянно жила в Англии. В 1883—86 Л. преподавала пение в Королевском муз. колледже в Лондоне. Голос Л. — огромного диапазона (от с и бемоль малой до с о л ь 3-й октавы)—отличался красивым тембром и кристальной чистотой. Благодаря его исключит. сильному и блестящему верхнему регистру певица могла петь партии драматич. сопрано (Норма; Джулия — «Весталка» Спонтини). Широта дыхания и виртуозное владение колоратурной техникой позволяли Л. с лёгкостью исполнять самые сложные пассажи. Выдающаяся актриса, Л. создавала искренние и трогательные образы простых девушек из народа: Алиса («Роберт-Дьявол» Мейербера), Амина («Сомнамбула» Беллини), Алина («Любовный напиток» Доницетти). Одна из самых выдающихся лирико-колоратурных певиц, Л., однако, отказывалась от вычурности и излишеств виртуозного стиля. Принципы интерпретации Л. партий в операх Россини, Беллини и Доницетти не были восприняты большинством певиц итал. школы последующего поколения, к-рые выдвигали на первый план демонстрацию вок. техники. Своё развитие они смогли найти в творчестве певиц А. *Патти*, М. *Зембрих*, а в наши дни — А. *Галли-Курчи*, Дж. *Сатерленд*.



Ж. Линд. Худ. Э. Магнус.

Лит.: Elmblad S., Jenny Lind..., 2 udg., Upsala, 1921; Jenny Lind. 1820—1920. Studier utgivna av svenska sanfundet för musikforskning, Stockh., 1920, с. 139—49; Wagenknecht E., Jenny Lind, Boston, 1931; Pergament M., Jenny Lind, Stockh., 1945; Cavanah F., Two loves for Jenny Lind, Phil., 1956. *Вс. Т.*

ЛИНДАУ (урождённая — Лийзе), Лизл Яновна (р. 20.IX.1907) — эстонская советская актриса. Засл. арт. Эст. ССР (1955). Училась в хореографич. студии. Сценич. путь начала в 1927 как танцовщица в т-ре «Эндла» (Пярну), но вскоре стала драм. актрисой. Работала в т-ре «Драма-студио», в Таллинском Рабочем т-ре. С 1940 в Т-ре им. В. Кингисеппа (Таллин). Играет драматич. и комедийные роли.

Роли: Мари («Молочник из Мяэкюла» Вильде), Карин («Брак и любовь» по Таммсааре), Тереза Ракэн (по Золя), Ийге («Железный дом» Таммлаане), Таня (о. п. Арбузова), Татьяна («Разлом»), Мирандолина; Лиза («Горе от ума»), Панова («Любовь Яровая»), Мария Ряни («Старый дуб» Якобсона), Филумена Мартурано (о. п. Эдуардо де Филиппо), Кураж («Матушка Кураж и её дети» Брехта). *Э. Л.*

ЛЙНДБЕРГ (Lindberg) — семья шведских театральных деятелей.

Юхан Август Л. (1848—1916) — актёр и режиссёр. По окончании школы при Королевском драм. т-ре (Стокгольм) в 1866—71 работал актёром в Новом т-ре (Стокгольм) и в провинц. антрепризах. Затем возглавлял ряд гастрольных трупп. В 1903—06— режиссёр Королевского драм. т-ра. Л. был широко образованным человеком, верящим в высокую просветит. миссию иск-ва. Его творчество способствовало развитию швед. провинц. т-ра.

Роли: Гамлет, Отелло, король Лир, Макбет; Мефистофель («Фауст» Гёте), Бранд, Пер Гюнт (о. п. Ибсена), Освальд; Эрик XIV (о. п. Стриндберга), Людман («Гертруд» Сёдерберга) и др.

Пер Август Л. (1890—1944) — режиссёр, сын Юхана Августа Л. Окончил филологич. ф-т Стокгольмского ун-та. В 1912—16 работал актёром в труппе отца, в 1917—18 — в т-ре М. Рейнхардта (Берлин). В 1918—23 руководил «Лоренсберг-т-ром» (Гётеборг), где пост. спектакли: «Как вам это понравится» (1920), «Отелло», «Король Лир» (оба в 1921), «Ромео и Джульетта» (1922) Шекспира, «Эрик XIV» (1919), «Народная сказка», «Мастер Олоф» Стриндберга (оба в 1920). На творчество Л. оказали большое влияние режиссура Рейнхардта, принципы актёрского иск-ва, разработанные К. С. Станиславским, идеи Р. Роллана о нар. т-ре. Он стремился создать т-р, близкий демократич. зрителю, ставить классич. репертуар. Режиссёрское иск-во Л. характеризовалось монумент. лаконизмом, выразит. зрелищностью, пластич. и живописной образностью, внутр. ритмом. Работая в 1927—30 в Драм. т-ре (Стокгольм), Л. организовал т. н. «Театральный клуб» — серию воскресных дневных спектаклей по дешёвым абонементам, к-рые распространялись среди рабочих. В этот период он пост. спектакли «Жизнь есть сон» Кальдерона, «Гоп-ля, мы живём!» Толлера, «Человек, вновь проживший свою жизнь» Лагерквиста, «Сведенхьельмы», «Доллар» И. Бергмана. В 1930—34, 1936—38 возглавлял в Стокгольме «Т-р Й. Экмана», в 1935—36 — «Васа-театр». Крупнейшим событием культурной жизни страны стала его постановка антифашистской драмы Лагерквиста «Палач» (1936). В числе лучших работ Л.: «Живой труп» (1932), «Венецианский купец» (1935); «Победа во тьме» Лагерквиста (1938). Идейно-эстетич. принципы Л. во многом определили творчество швед. режиссёров У. Муландера, А. Шеберга, С. Милиандера, И. Бергмана.

Соч.: Lindberg P., August Lindberg, Stockh., 1943. *Лит.:* En bok om Per Lindberg, Stockh., 1944. *Вл. М.*

ЛЙНДГРЕН (Lindgreen), Фердинанд (1770—1842)— датский актёр и режиссёр. С 1787 был хористом в Королевском т-ре (Копенгаген), с 1790 — драматич. актёром. Творчество Л. неразрывно связано с комедиями Хольберга. Его лучшие роли: Йеппе («Йеппе с горы»), Хенрик («Маскарад», «Хенрик и Пернилла», «Счастливое кораблекрушение», «Краткое девичество Перниллы»), Герт Вестфалец (о. п.), Эразмус Монтанус (о. п.). Игра Л. отличалась обаятельной непринуждённостью, искренностью, меткостью и жизненностью сатирич. наблюдений. Л. первый исполнил роли крестьянина Йеппе и слуги Хенрика на сьелландском диалекте, что впоследствии стало традицией. Став в 1817 режиссёром, Л. осн. внимание уделял воспитанию молодых актёров (Л. Фистер и др.), оказал значит. влияние на развитие реалистич. традиций дат. сценич. иск-ва в жанре комедии.

Лит.: Collin E., Holbergske skuespillere, Kbh., [s. d.]. *Вл. М.*

ЛИ́НДСТЕД - БРУ́НИУС (Lindstedt-Brunius), Паулина (10.II.1881—14.V. 1954) — шведская актриса. В 1892—1902 училась в хореографич. уч-ще при Королевском оперном т-ре (Стокгольм). В 1902 дебютировала как драм. актриса. Работала в разл. т-рах Стокгольма; в 1938—48 руководила Драм. т-ром. Исполнит. манера Л.-Б. отличалась глубоким, хотя и несколько рационалистичным драматизмом, непринуждённым благородством внешнего рисунка. Вела преподават. деятельность в школе при Драматич. т-ре.



В. М. Л и н е в ролях: 1. Таня. 2. Дина («Иосиф и его братья» Райниса; в роли Иосифа — Ю. Бебриш).

Роли: Беатриче («Много шума из ничего»), Йордис и Гедда Габлер («Воители в Хельгеланде» и о. п. Ибсена), Тура Парсберг («Пауль Ланге и Тура Парсберг» Бьёрнсона), Кристина («Мастер Улоф» Стриндберга), Гертруд (о.п. Сёдерберга), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына) и др.

Лит.: Boken om Pauline Brunius, Stockh., 1941. *Вл. М.*

ЛИ́НДТБЕРГ (Lindtberg), Леопольд (р. 1902) — австрийский актёр и режиссёр. Окончил Венский ун-т по германистике и истории иск-в. Впервые выступил в Драматич. т-ре Берлина в пьесе «Жиль и Жан» Г. Кайзера. В 1926 пост. «Любовный напиток» Ведекинда в т-ре Билефельда. С этого же года работал режиссёром в т-рах Дюссельдорфа, затем в т-ре Пискатора в Берлине (1927—29), в Бреславле, Цюрихе, с 1947 — в «Бургтеатре». Лучшие пост. Л.: «Гамлет» (1948); «Пер Гюнт» Ибсена (1952), «Мария Стюарт» (1956); «Горе тому, кто лжёт» Грильпарцера (1958), «Генрих IV» Шекспира (1960), «Ифигения» Гёте (1948, Зальцбург). Л. стремится к драматургии обобщённых проблем, к раскрытию идей пьесы средствами актёрского мастерства. Умная и тонкая режиссёрская мысль Л. находит своё выражение в спектаклях, лишённых внешних эффектов. В 1958 награждён медалью Кайнца. *Л. Лоб.*

ЛИ́НДУЛИС (наст. имя и фам. — Янис Л и н д е) (21.VIII.1870—11.XI.1942) — латышский писатель. Участвовал в революции 1905, потом жил в эмиграции в Зап. Европе. После 1918 вернулся на родину. Автор пьес «Дижудрская Мале» (Новый Рижский т-р, 1912), «На полпути» (1909), «Дети счастья» (1914), «Труд и хлеб» (1915), «Старый Гайгал» (1926). Пьесы Л. посв. разоблачению латыш. сельской буржуазии. Ставились в кружках самодеятельности.

Соч.: Lugu izlase, Riga, 1945.

Лит.: Очерк истории латышской советской литературы, Рига, 1957. *А. В.*

ЛИ́НДФОРС (Lindfors), Адольф (18.V.1857 — 20.V.1929) — финский актёр и театральный деятель. В 1872 окончил театр. школу и был принят в труппу Шведского т-ра в Хельсинки. В 1882 — актёр Финского т-ра, в 1892—94 — директор театр. уч-ща Драматич. об-ва (Хельсинки), затем вновь в Финском т-ре, в 1907—14 — директор Финского Нац. т-ра, позднее актёр этого т-ра. Л. был одним из лучших комич. актёров Финляндии. Обладал большим сценич. темпераментом. Лучшая роль Л.— Тартюф. Среди др. ролей: Арган («Мнимый больной»), Йеппе («Йеппе с горы» Хольберга), Фигаро; Фальстаф («Виндзорские проказницы») и др. Творчество Л. способствовало утверждению на сцене фин. т-ра классич. комедии.

Лит.: K i v i j ä r v i E., Adolf Lindfors. Näyttelijäkuva, Hels., 1923. *С. Л.*

ЛИ́НДХО́ЛЬМ, Фред Александрович (р. 28.IX. 1902) — советский театральный художник. Заслуженный деятель искусств Карельской АССР. В 1940 окончил студию изобразительных иск-в в Петрозаводске. С 1944 — гл. художник Финского драм. т-ра.

Спектакли: «Кража со взломом» Кант, «На сплавной реке» Паккела, «Огни Марикоски» Ругоева, «Новые друзья» Викстрема, «Семеро братьев» Киви, «Чужая тень» Симонова, «Любовь на рассвете» Галана, «Сын рыбака» Лациса и др. *С. Кол.*

ЛИ́ПЕ, Велта Мартыновна (р. 28.VIII.1923)— латышская советская актриса. Нар. арт. Латв. ССР (1964). Депутат Верх. Совета Латв. ССР (1951, 1955). Училась в драм. студии Нар. т-ра в Риге. После освобождения Латвии от гитлеровской оккупации продолжала учёбу в драматической студии Т-ра драмы Латв. ССР. Ещё будучи студенткой, участвовала в спектаклях этого т-ра. В 1945 принята в труппу и вскоре стала одной из ведущих актрис театра.

Роли: Маша («Кремлёвские куранты»), Кайва («Глина и фарфор» Григулиса, Гос. пр., 1948), Негина («Таланты и поклонники»), Зента («Сын рыбака» Лациса), Нора (о. п. Ибсена), Лиена («Земля зелёная» Упита, Гос. пр., 1951), Таня (о. п. Арбузова), Маргарита Готье («Дама с камелиями» Дюма-сына), Лариса, Дездемона, Офелия, Мирандолина; Нина Заречная («Чайка»), Жанна Д'арк (о. п. Упита). Снимается в кино.

Лит.: Б а л ю н а с В., В о й т к е в и ч Н., Велта Лине, М., 1955. *К. К.*

ЛИНЙЦКАЯ (по мужу — З а г о р с к а я), Любовь Павловна (27.XII.1866, слобода Преображенская Купянского уезда, — 5.II.1924, Киев) — украинская актриса. Принимала участие в любительских спектаклях. Сценич. деятельность начала в 1887 в рус. провинциальной труппе Муравьёва-Михайлова. В 1889 дебютировала в роли Наталки («Наталка-Полтавка» Котляревского) в труппе М. Л. Кропивницкого, под рук. к-рого развивалось сценич. мастерство Л. Талант Л. наиболее полно раскрылся в труппе П. К. Саксаганского, в к-рой она работала с небольшими перерывами в 1892—1909. Работала в т-ре Н. К. Садовского (1909—15), в товариществе под рук.





Л. П. Л и н и ц к а я в ролях: 1. Галя («Назар Стодоля» Шевченко). 2. Гандзя («Гандзя» Карпенко-Карого).

И. О. Марьяненко (1915—18) и в др. т-рах. Творческой индивидуальности Л. были близки романтич., вольнолюбивые образы: Маруся Богуславка (о. п. Старицкого), Татьяна, Варька («Бондариха», «Бесталанная» Карпенко-Карого), Наталья («Лымериха» Мирного). Приподнятость, героический пафос сочетались в игре Л. с психологической глубиной, социальным раскрытием образа. Мастер слова, Л. достигла высокого совершенства в искусстве монолога. Разоблачительной остротой было отмечено исполнение комедийных ролей — Прония Прокоповна («За двумя зайцами» Старицкого) и др.

Лит.: М е ж е н к о Ю. О., Життя артистки, в кн.: Любов Павлівна Ліницька. Нариси, Київ, 1957, с. 3—105; В а с и л ь к о В. С., Спогади про Л. Ліницьку, там же, с. 109—176. *Е. Хл.*

«ЛИ́НКОЛЬНС ИНН ФИЛДС» (Lincoln's Inn Fields) — английский театр. Построен в 1656 в Лондоне и вначале использовался как теннисный корт. У. *Давенант*, получив от Карла II патент на создание т-ра, организовал здесь в 1661 представления и возглавлял т-р до 1668; пост.: первую часть своей «Осады Родоса» (первая англ. опера), «Гамлет» (1661) с Т. *Беттертоном* в загл. роли, «Ромео и Джульетта», «Король Лир» (1662), «Генрих VIII», «Двенадцатая ночь» (1663) Шекспира, «Мартин Мэролл» Драйдена (1667). В спектаклях участвовали Э. Кайнестон, Дж. Нокс, М. Сондерсон, Г. Харрис и др. После смерти Давенанта т-ром руководили его жена, Харрис и Беттертон. В 1671 их труппа перешла в т-р «Дорсет-Гарден». В 1672 — 74 в помещении «Л. И. Ф.» играла труппа Т. *Киллигру*. В 1695—1705 здесь вновь обосновался Беттертон, перешедший сюда из т-ра «Друри-Лейн» вместе с Э. Барри и Э. Брейсгердл. В труппу входил Т. Доггетт. Были пост. спектакли: «Любовь за любовь» Конгрива (1695), «Рассерженная жена» Ванбру (1697), «Генрих IV» (1700), «Венецианский купец» (1701) Шекспира, «Светские обычаи» Конгрива (1700), «Алхимик» Б. Джонсона (1702), «Всё для любви» Драйдена (1704). В 1714—32 во главе т-ра стоял Дж. *Рич*. Среди его пост.: «Юлий Цезарь» (1718), «Тит Андроник» (1720), «Много шума из ничего» (1721) Шекспира, «Спасённая Венеция» (1721) и «Счастье солдата» (1722) Отуэя; наибольший успех выпал на долю «Оперы нищих» Гея и Пепуша (1728). В труппе были Дж. *Куин*, Л. Райан. Сам Дж. Рич пользовался большим успехом в роли Арлекина в пантомиме «Наказанный Арлекин» (1717). В 1733—34 в «Л. И. Ф.» выступала итал. опера. Позже здесь устраивались преим. балы и концерты. В 1848 здание «Л. И. Ф.» было разрушено. *Ф. К.*

ЛИ́НСКАЯ, Юлия Николаевна [урождённая — К о р о б ь и н а; 31.V(12.VI).1820—25.IV(7.V).1871]— русская актриса. Училась в Петерб. театр. уч-ще. Служила в Александринском т-ре (1841—50 и 1853—1871). Первоначально исполняла роли молодых героинь; дебютировала в роли Параши-сибирячки (о. п. Полевого), затем играла Веронику («Уголино» Полевого), Елену («Велизарий» Шенка) и др. Известность получила с переходом в сер. 40-х гг. на бытовые роли пожилых женщин в комедиях и водевилях. Играла торговок, чиновниц, мещанок. «У г-жи Линской, — писал Некрасов в отзыве на спектакль „Холостяк“ И. С. Тургенева (1849),—талант самобытный и оригинальный, особенно поражающий естественностью, по которой она не может быть сравнена ни с кем, кроме г. Мартынова; на сцене она как будто дома, и в голосе её часто звучат ноты, которые вдруг переносят вас в действительную жизнь». Л. с успехом играла в водевилях — Матрёна Марковна («Что имеем не храним, потерявши плачем» Соловьёва), Марья Семёновна («Бархатная шляпка» Фёдорова) и др. Наиболее полно талант Л., актрисы чисто русской, знавшей рус. жизнь до мельчайших подробностей, раскрылся в пьесах Островского: Кабаниха («Гроза», 1859), Кукушкина («Доходное место», 1863), Василиса Перигриновна («Воспитанница», 1863), Глумова («На всякого мудреца довольно простоты», 1868), Матрёна («Горячее сердце», 1869) и др. Островский высоко ценил талант Л., специально предназначая ей некрые роли в своих пьесах (напр., роль Кукушкиной). Творчество Л. способствовало утверждению реализма в Александринском т-ре.



Лит.: С е л и в а н о в Н., Ю. Н. Линская, «ЕИТ». Сезон 1895—1896. Приложения, кн. 1, с. 1—25; Г н е д и ч П., Линская, «Культура театра», 1921, № 5, с. 23—26. *Ан. А.*

ЛИ́НСКАЯ-НЕМЕ́ТТИ (наст. фам. — К о л ы ш к о), Вера Александровна [1857—14(27).XI.1910] — русская актриса и антрепренёр. В 1876 начала сценич. деятельность в Николаевском драм. т-ре. Играла роли молодых героинь в драме, затем выступала как опереточная актриса. С 1885 в Петербурге открывает антрепризу. Содержала дачный т-р в «Озерках», затем Малый драм. т-р в Петербурге. В 1887 основала т-р «Сад Неметти», где ставился комедийный и фарсовый репертуар, затем в 1903 организовала собственный т-р. Первоначально в руководимых ею т-рах оперетта чередовалась с драматич. спектаклями, но с 1891 Л.-Н. занимается исключительно опереттой, и её т-р становится наиболее популярным в этом жанре. Для спектаклей Л.-Н. было характерно привлечение актёрской молодёжи, она всегда стремилась к крепкому ансамблю. Талантливый организа-

тор, Л.-Н. сыграла большую роль в развитии рус. опереточного т-ра.

Лит.: «Театр и искусство», 1910, № 47, с. 893 (Некролог); Янковский М. Я., Оперетта. Л.— М., 1937. *Е. Х.*

ЛИНХОВО́ИН, Лхасаран Лодонович (р. 1.I.1924)— бурятский советский артист оперы (бас). Нар. арт. СССР





Л. Л. Линховоин в роли Сусанина.

(1959). Деп. Верх. Совета СССР 6-го созыва. В 1954 окончил Ленингр. консерваторию. С 1942 — артист Бурятского музыкально-драматического театра, с 1954—солист Бурятского театра оперы и балета.

Партии: Бумал-хан («Энхе — Булат батор» Фролова), Андрей («На Байкале» Книппера), Булган-Табит («Побратимы» Аюшеева), дед Бумба («У подножья Саян» Ряузова), Мельник; Кончак («Князь Игорь»), Собакин («Царская невеста»), Гремин («Евгений Онегин»), Борис Годунов, Сусанин; Олоферн («Юдифь» Серова), Монтанелли («Овод» Спадавеккиа), Дон Базилио и др.

Л. обладает голосом красивого тембра. Создаёт выразит. образы, отмеченные острой характерностью. С 1962 Л.— худ. рук. Бурят. т-ра оперы и балета.

Лит.: Искусство Бурятской АССР, Улан-Удэ, 1959; Ходорковская Л., Театральная Бурятия, «Дружба народов», 1959, № 11, с. 187—193. *М. Лифш.*

ЛЮБИ́ТЕ, Алдона (р. 11.II.1915) — литовская советская актриса и драматург. Участвовала в работе Вильнюсского литовского т-ра (1932—36). Училась в Каунасском ун-те. Играла в Вильнюсском т-ре «Вайдила» (1941—44), в Т-ре драмы Лит. ССР, Вильнюс (1944—49). Автор пьес: «Горбунок-музыкант» по мотивам литов. сказок (1955, Т-р драмы Лит. ССР), «Медвежья избушка» (1956 — Клайпедский, 1957 — Каунасский т-ры), либретто оперы «Повстанцы» по роману В. Миколайтиса-Путинаса (комп. Ю. Юзелюнас, 1958), инсценировок (вместе с К. Кимантайте) романа П. Цвирки «Земля-кормилица» (1950), повести Венуолиса «Утопленница» (1956) — пост. в Т-ре драмы Лит. ССР. *В. М.*

ЛИПКО́ВСКАЯ (Маршнер), Лидия Яковлевна [25.V(6.VI).1882 — 22.III.1958] — русская артистка оперы (колоратурное сопрано). В 1901—05 обучалась в Петерб. консерватории по классу проф. Н. А. Ирецкой. В 1906—08 и в 1911—13 Л.—солистка Мариинского т-ра. В 1909—11 выступала в Париже, Милане, Нью-Йорке, Бостоне, Чикаго и др. городах. В 1914—15 — солистка т-ра Муз. драмы в Петрограде. Гастролировала в др. городах. С 1918 жила за границей. В 1927—29 гастролировала в СССР.

Партии: Марфа, Снегурочка; Ольга («Псковитянка»), Татьяна, Виолетта, Джильда, Лакме, Микаэла, Розина; Офелия («Гамлет» Тома), Лейла («Искатели жемчуга» Бизе); Манон (о. п. Массне), Недда («Паяцы»), Маргарита («Фауст») и др. Выступала также в оперетте (Валентина —«Весёлая вдова» Легара) и в драме (Псиша — о. п. Беляева).

Лит.: Левик С. Ю., Записки оперного певца, М., 1955; Ленинградская консерватория в воспоминаниях. 1862—1962, Л., 1962; Станиславский К. С., Материалы, письма, исследования, М., 1955. *А. Ш.*

ЛИ́ПСКЕРОВ, Константин Абрамович (1889—29.X.1954) — русский советский поэт и драматург. Лит. деятельность начал в 1916. С 1923 выступает как драматург. Автор либретто оперы «Карменсита и солдат» (по Мериме, муз. Бизе, 1924, Муз. студия МХАТа). Его драма «Карменсита» была пост. в 1927 в Т-ре им. Руставели. В 1928 во МХАТе 2-м пост. пьеса Л. «Митькино царство». Л.— один из авторов (совм. с Кочетковым) историч. пьесы «Надежда Дурова» (1941, Т-р им. Моссовета).

Соч.: Морская горошина. Драм. поэма, М., 1925; Карменсита, М., 1927; Надежда Дурова, М.— Л., 1942 (совм. с А. Кочетковым).

Лит.: Бояджиев Г., В. П. Марецкая, М., 1954; Марков П. А., Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в музыкальном театре, М., 1960, с. 85, 99, 106—07. *Л. Ним.*

«ЛИРИКИ́ СКИНИ́» (греч. Λυρικὴ σκηνή — «Музыкальная сцена») — первый государственный музыкальный театр Греции. Осн. в 1940 в Афинах. Труппа выступает в здании т-ра «Олимпия» (после реконструкции 1957—58 зал т-ра вмещает 1100 мест). В летний период и во время ежегодных Афинских фестивалей представления даются также в т-ре Ирода Аттика (Одеон, см. *Ирода Аттика театр*). В репертуаре «Л. с.» греч. муз.-сценич. произв.—оперы «Кольцо матери», «Протомасторас», «Константин Палеолог» М. *Каломириса*, «Касия» Г. Склавоса, одноактная муз. драма «Полдень любви» М. *Варвоглиса*, оперетты Т. Сакелларидиса и др. В «Л. с.» ставятся также произв. Глюка, Моцарта, Беллини, Верди, Пуччини, Масканьи, Гуно, Бизе, Оффенбаха, Легара, Кальмана, И. Штрауса и др. В 50—60-е гг. т-р часто обращается к произв. рус. композиторов. В 1959—63 были пост. «Борис Годунов», «Хованщина», «Князь Игорь», «Пиковая дама» и др. В 1961—62 ставились «вечера балета». В т-ре работали или продолжают работать (1963): З. *Влахопулу*, Н. *Вутира*, Ф. Аидали, А. Захарату, Е. Гага-Спиропулу, А. Морфониу, В. Георгиу, Р. Фокьяну, К. Дамасиоти, Д. Евстратиу, Н. Захариу, П. Епитропакис, Л. Иоаннидис, М. Коронис, А. Пандазинос, Г. Коколиос, Дж. Модинос, К. Пасхалис, Н. Хадзиниколау и др. Дирижёры: А. Евангелатос, Л. Зорас, А. Паридис, В. Пфеффер и др. Пост. в разные годы осуществляли реж. Т. Музенидис, П. Кацелис, А. Минотис, Д. Рондирис, Ф. Теологидис; оперетты ставил Н. Синодинос. Балетмейстеры — Е. Цукала, А. Гриманис. «Л. с.» часто приглашает зарубежных артистов, а также греч. вокалистов, работающих за границей (М. *Каллас*, Н. Мосхонас и др.). *Д. С.*

ЛИРИ́ЧЕСКАЯ ДРА́МА (устар.) — то же, что и опера. Слово «лирическая» употреблено здесь в значении «поющаяся». Ср. *Лирическая трагедия.*

ЛИРИ́ЧЕСКАЯ О́ПЕРА — см. *Опера.*

ЛИРИ́ЧЕСКАЯ ТРАГЕ́ДИЯ (tragédie lyrique, также tragédie en musique) — принятое во Франции 17—18 вв. обозначение большой оперы на мифологич. или историч. сюжет. Слово «лирическая» означает в данном случае «поющаяся». Классич. тип Л. т. был установлен *Люлли* и в дальнейшем подвергся видоизменениям в творчестве *Рамо*, *Глюка* и др. См. также *Опера.*

Лит.: Материалы и документы по истории музыки, пер., под ред. М. В. Иванова-Борецкого, т. 2, М., 1934.

ЛИСАРРА́ГА (Lizarraga), Андрес (р. 18.VI.1919)— аргентинский драматург. До 1954 работал в области живописи. Написал пьесы: «С восьмидесяти» (совм. с О. Драгуном, 1958, т-р «Фрай Мочо»), «Повозка вечности» (1960, там же) о возникновении т-ра в Европе, «Санта Хуана де Америка» (1960, там же, 1-я пр-на конкурсе правительства Кубы). В 1960 к 150-летию независимости Аргентины Л. создал пьесу «Трое, осудившие на долгое безмолвие» (т-р «ОЛАТ») об одном из деятелей майской революции 1810 в В.

Перу (ныне Боливия). В том же году пост. «Верхнее Перу» (т-р «ИФТ») об участии народа в освободит. борьбе стран Лат. Америки против испанского ига.

Лит.: Santa Juana de America. Teatro..., La Habana, 1960. *Л. Гер.*

ЛИСБО́НН (Lisbonne), Максим (р. между 1828 и 1839—25.V.1905) — французский актёр и режиссёр. Начал сценич. деятельность в 1864. Играл роли: Буридан («Нельская башня» Дюма-отца), д' Артаньян («Три мушкетёра») и др. В конце 60-х гг. был директором парижского т-ра «Фоли-Сент-Антуан». Участник революц. движения, бланкист, Л. стал полковником войск Парижской Коммуны 1871. За легендарную храбрость прозван «д' Артаньяном Коммуны». После пребывания на каторге (в 1872—80) руководил в 1881—83 парижским демократич. т-ром «Буфф-дю-Нор», в к-ром наряду с романтич. драмами Гюго «Мария Тюдор», «Лукреция Борджа» ставил пьесы молодых драматургов на острые социальные темы: «Свободная женщина» Лапорта, «Проститутка» Лавижери, а также пьесы, героизировавшие революц. борьбу,— «Надина» Мишель, «Гош» Ж. Ришара, А. Ришара и Лоне. Консервативно-реакц. круги относились к т-ру Л. враждебно.

Лит.: Данилин Ю., Максим Лисбонн, «Октябрь», 1941, № 3; его же, Парижская Коммуна и французский театр, М., 1963. *Ю. Дан.*

«ЛИСЕ́О» (Liceo) — испанский оперный театр. Построен в Барселоне архитектором М. Гаррига Рока. Был открыт 4 апр. 1847 драмой В. де ла Веги «Дон Фернандо де Антекера». В т-ре первоначально гастролировали исп. драм. и итал. оперная (дирижёр М. Обиолс) труппы. В 1861 здание т-ра сгорело. Новое здание для «Л.» было построено Х. О. Местресом в 1862. С этого времени здесь выступает оперная труппа. В «Л.» ставились оперы Гуно, Мейербера, Бойто, Понкьелли, Бизе, Массне, Пуччини и др. В последней четверти 19 в. в репертуаре т-ра преобладали оперы Вагнера («Валькирия», «Тристан и Изольда», 1899, «Зигфрид», 1900), в 20 в. пост. оперы В. д' Энди, Э. Гумпердинка, Р. Штрауса, У. Джордано, Э. д' Альбера, Р. Леонкавалло, Дж. Менотти и др. В «Л.» ставились оперы исп. композиторов Ф. Педреля («Последний из Абенсерагов», 1874, «Квазимодо», 1875), Т. Бретона («Теруэльские любовники», 1889, «Гарин», 1892, написана специально для «Л.»), И. Альбениса («Генри Клиффорд», 1895, «Пепита Хименес», 1896), М. Обиольса, М. Хиро и др.; в 20 в.— оперы Э. Гранадоса, Х. де Манена, Э. Морера, Х. Х. Паисы, Х. Гаига и др. Произв. рус. композиторов впервые появляются на сцене «Л.» в 1922. Были пост. оперы Римского-Корсакова, Чайковского, Бородина, Мусоргского, Стравинского. В 20 в. «Л.» превращается в большой театральный центр; на его сцене выступают артисты, завоевавшие мировую славу. При т-ре создана консерватория и балетная школа.

Лит.: Bertran M. J., El gran teatro del Liceo de Barcelona. 1837—1930, Barcelona, 1931; Chase G., The music of Spain, N. Y., [1941]. *М. Лиц.*

ЛИСИН И СИНЬКО́ВСКАЯ — советские цирковые артисты; воздушные гимнасты. 1) Лисин, Виктор Матвеевич (р. 1913). Засл. арт. РСФСР (1948). В цирк пришёл в 1930 из физкультурно-спортивного кружка. Работал как гимнаст с артисткой Е. Синьковской с 1932. Создал ряд номеров воздушной гимнастики («Лонинг», «Велокруг»).

2) Синьковская, Елена Леонидовна (р. 1911). Засл. арт. РСФСР (1948). Начала работать в цирке с 1922 как воздушная гимнастка. С 1932 выступает с В. М. Лисиным.

Номер Л. и С.— гимнастика на воздушной торпеде, летающей под куполом цирка,— сочетает рекордные трюки с большой актёрской выразительностью, отличается динамичностью. Л. и С.—участники гастролей сов. цирка во Франции, Англии, Бельгии (1956), Монголии (1955), Польше (1957). *З. Г.*

ЛИСИ́НСКИЙ (Lisinski), Ватрослав (наст. имя и фам. — Игнац Фукс; Fuchs) (8.VII. 1819—31.V.1854) — хорватский композитор. Основоположник хорват. нац. муз. иск-ва. Автор первых нац. хорват. опер (на либр. Д. Деметера) «Любовь и злоба» (1846, Загреб) и «Порин» (соч. 1851, пост. 1897, там же). В операх Л., как и во всём его творчестве, впервые в проф. музыке были использованы хорват. нар. мелодии, характерные ритмы хорват. народных танцев.

Лит.: Klaić Vj., V. Lisinski (1819—1854) i prve dvije hrvatske opere, Zagreb, 1919. *Д. М.*

ЛИСИЦИА́Н, Павел Герасимович [Погос Карапетович; р. 24.X(6.XI). 1911]—сов. артист оперы (баритон). Нар. арт. СССР (1956). Чл. Коммунистич. партии с 1949. Пению обучался в Ленингр. консерватории. В 1935—37— артист Ленингр. Малого оперного т-ра; с 1937 — солист Т-ра оперы и балета им. Спендиарова, на сцене к-рого пел партии Товмаса («Тапарникос» Айвазяна), Татула («Алмаст» Спендиарова), Аршака II (о. п. Чухаджяна). С 1940 Л.— солист Большого т-ра.



Партии: Онегин, Елецкий, Мазепа; Сильвио («Паяцы»), Валентин («Фауст»), Жермон, Амонасро («Травиата», «Аида»), Форд («Фальстаф» Верди), Януш («Галька» Монюшко), Эскамильо; Наполеон («Война и мир»), Рылеев («Декабристы» Шапорина), Андре («Муса Джалиль» Жиганова) и др.

Густой, мягкий голос красивого тембра, тонкая нюансировка, проникновенность и благородство исполнения — отличительные черты иск-ва Л., одного из выдающихся сов. оперных певцов. *А. Ив.*



П. Г. Лисициан в ролях: 1. Эскамильо. 2. Андре.

ЛИСИЦИА́Н, Сербуи Степановна [р. 15(27). VI. 1893] — армянский советский искусствовед. Доктор историч. наук (1961). В 1911—17 училась в Москве, в студиях выразительного слова под рук. О. Э. Озаровской и танца под рук. И. С. Чернецкой. В 1917 организовала в Тифлисе студию танца, пластики и ритма. С 1930 ведёт преподавательскую работу в Ереване. С 1945 — доцент Ереванского художеств. театрального ин-та. Ставила танцы в спектаклях и ансамблях. Л. — основоположник художеств. гимнастики в Закавказье. С 1923 занимается изучением арм. нар. танцев. Была одним из авторов (совм. с комп. С. Бар-

хударяном) балета «Нарине» (1936). Основала и была директором (до 1938) хореографич. уч-ща в Ереване. Выступает как режиссёр-балетмейстер. Перевела ряд пьес.

Соч.: Запись движения (кинетография), М., 1940; Старинные пляски и театральные представления армянского народа, т. 1, Ереван, 1958. *Б. А.*

ЛИСТ (Liszt), Ференц [22.X.1811, д. Доборьян, близ Шопрона (Венгрия), — 31.VII.1886, Байрёйт (Германия)] — венгерский композитор, пианист, дирижёр, муз. писатель и муз. деятель. Отец Л., смотритель овчарни кн. Эстергази, был разносторонним музыкантом-любителем. С 6-летнего возраста Л. учился музыке у своего отца, девяти лет начал публичные выступления. В 1821—1822 в Вене брал уроки у К. Черни (фп.) и А. Сальери (композиция). С 1823 длит. время жил в Париже, где продолжал заниматься композицией у Ф. Паэра и А. Рейха. Концертировал во мн. странах (в России—1842, 1843, 1847). Оставив в 1847 пианистич. деятельность, работал придворным капельмейстером в Веймаре (1848—1861). Почти ежегодно по неск. месяцев проводил в Венгрии (с 1875 Л. — президент Муз. академии, осн. им в Будапеште). Л. — глава т. н. «новонемецкой школы» романтизма. Тесная связь с образами литературы, конкретно-сюжетная программность, тяготение к филос. обобщениям — характерные черты его творчества. Л. расширил выразит. средства муз. иск-ва (в области мелодии, гармонии, инструментовки, исполнительства), ввёл принцип монотематизма и т. д. Л. принадлежат оперы «Дон Санчо, или Замок любви» (1825, т-р «Гранд-Опера»), «Сарданапал» (не оконч.), увертюры к спектаклям Веймарского т-ра «Освобождённый Прометей» Гердера (1850) и «Тассо» Гёте (1849, 2-я ред. 1854), оратория «Легенда о св. Елизавете» (исполнялась на сцене в Будапеште, 1866), фп. фантазии на темы опер Моцарта, Вебера, Верди, Беллини, Доницетти, Мейербера и др. соч. Во время работы в Веймарском придворном т-ре Л. стремился к реформе оперного иск-ва, боролся с консерватизмом, рутиной, пропагандировал творчество Вагнера. Пост. оперу «Лоэнгрин» (1850), провёл в 1853 вагнеровскую неделю, во время к-рой были исполнены «Летучий голландец», «Тангейзер», «Лоэнгрин». Л. дирижировал также операми Берлиоза («Бенвенуто Челлини», 1852, «Лелио», 1855). Впервые осуществил пост. произв. нем. композиторов — опер «Альфонсо и Эстрелла» Шуберта (1854), «Багдадский цирюльник» Корнелиуса (1858) и др.; драмы «Манфред» Байрона с муз. Шумана (1852). Из рус. опер в Веймарском т-ре Л. пост. «Сибирские охотники» Рубинштейна (1854). Л. дирижировал также произв. Х. Глюка (частично в своих редакциях), В. Моцарта, Л. Бетховена, К. Вебера, Л. Шпора, Р. Шумана, Дж. Россини, В. Беллини, Дж. Верди, Дж. Мейербера и др. композиторов. Работа Л. для т-ра не ограничивалась только его дирижёрской деятельностью. Ему принадлежат статьи об «Орфее и Эвридике» Глюка, «Эврианте» Вебера, «Фиделио» Бетховена, операх Вагнера и др., в к-рых Л. отстаивал принципы высокоидейного иск-ва. Л. вдохновил Вагнера на создание опер «Тристан и Изольда», «Кольцо Нибелунга».



Соч.: Gesammelte Schriften. Hrsg. v. L. Ramann, Bd 1—6, Lpz., 1880—83.

Лит.: Стасов В., Лист, Шуман и Берлиоз в России, Избр. соч., т. 3, М., 1952 и отд. изд. 1954; Мильштейн Я., Лист, [т.] 1—2, М., 1956; Raabe P., Franz Liszt, Bd 1—2, Stuttg.— B., 1931; Ramann L., Liszt.., Bd 1—3, Lpz., 1880—94.

ЛИСТО́В, Константин Яковлевич [р. 7(20).IX. 1900] — русский советский композитор, дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1950). В 1922 окончил Саратовскую консерваторию по кл. фп. и композиции. В 1919—22 работал пианистом и дирижёром Саратовского т-ра миниатюр. В 1934—38 — дирижёр Моск. т-ра обозрения (написал музыку к неск. спектаклям), в 1938—40 — дирижёр Моск. т-ра муз. комедии. Автор оперетт «Королева ошиблась» (1928, т-р «Синяя блуза», Москва), «Ледяной дом», либр. по о. п. Лажечникова (1938, Моск. т-р муз. комедии), «Копилка» по Лабишу и Делакуру (1939, Саратов) и др. Широкое распространение получили оперетты Л. «Кораллина» (1948, Свердловский т-р муз. комедии), «Мечтатели» (1950, Моск. т-р оперетты) и особенно «Севастопольский вальс» (1962, Волгоградский т-р муз. комедии). В 1961 Л. написал оперу «Дочь Кубы» о героич. борьбе кубинского народа (1962, Воронежский муз. т-р). Л. принадлежат также опера «Олеся» по о. п. А. Куприна (1959, Саратовский т-р оперы и балета), оперетта «Сердце балтийца» (1964, Ивановский т-р муз. комедии), музыка к спектаклям, мн. популярных песен и др. соч.

Лит.: Тищенко А., Константин Листов, М., 1962. *А. Ив.*

ЛИТВИ́Н (наст. фам. — Литвинова), Фелия (Фёкла) Васильевна (1861, Петербург,—12.X.1936, Париж) — русская артистка оперы (драматич. сопрано). Муз. образование получила в Париже, где училась у П. Виардо-Гарсиа и др. педагогов. В 1883 дебютировала в Итал. опере в Париже. Пела в крупнейших оперных т-рах мира (Милан, Нью-Йорк, Лондон и др.) на разл. яз. С 90-х гг. выступала в России (Петербург, Москва и др.). Была неутомимым пропагандистом музыки Вагнера, в операх к-рого имела особый успех благодаря редкому голосу («героическое» сопрано) большой силы и широкого диапазона.



Партии: Юдифь (о. п. Серова), Брунгильда, Эльза, Кундри, Изольда («Зигфрид», «Лоэнгрин», «Парсифаль», «Тристан и Изольда» Вагнера), Альцеста (о. п. Глюка), Маргарита («Фауст»), Валентина («Гугеноты»), Аида и др.

Выступала также как камерная певица.

Лит.: Старк Э. (Зигфрид), Петербургская опера и её мастера. 1890—1910, Л.— М., 1940; Левик С. Ю., Записки оперного певца. Из истории русской оперной сцены, 2 изд., М., 1962; Похитонов Д. И., Из прошлого русской оперы, [Л.], 1949.

ЛИТВИНЁНКО-ВО́ЛЬГЕМУТ, Мария Ивановна [р. 25.I(6.II).1895]— украинская советская артистка оперы (лирико-драматич. сопрано). Нар. арт. СССР (1936). Чл. Коммунистич. партии с 1944. Брала уроки у М. П. Алексеевой-Юневич. В 1912 окончила муз. уч-ще в Киеве и в том же году была принята в труппу т-ра Н. К. Садовского. Дебютировала в роли Оксаны в опере «Запорожец за Дунаем». В 1914—16 выступала в Петерб. т-ре Муз. драмы, в 1920—22 — в Нар. укр. т-ре в Виннице. В 1923—1935 Л.-В.—солистка Харьковского т-ра оперы и балета, в 1935—51 — Т-ра оперы и балета им. Шевченко. Голос Л.-В. отличался богатством тембровых красок. Лучшие партии: Одарка («Запорожец за Дунаем»), Терпелиха («Наталка-Полтавка»), Наташа («Русалка»), Лиза; Купава («Снегурочка»), Тоска, Аида и др. В 1951 Л.-В. оставила сцену. Занималась педагогич. деятельностью (с 1946 — проф. Киевской консерватории). Гос. пр. СССР (1946) за выдающиеся заслуги в области оперного искусства.





М. И. Литвиненко-Вольгемут в роли Одарки.

Лит.: Гозенпуд А., Мастера украинской оперной сцены, «Советская музыка», 1951, № 6; Поляков А., М. І. Литвиненко-Вольгемут, Київ, 1956. *М. Гол., С. Гр.*

ЛИТВИ́НОВ, Александр Александрович [10(22).VI. 1861 — 25.V.1933) — русский режиссёр оперы, дирижёр. Засл. арт. Республики (1926). В 1879 окончил Моск. консерваторию. В 1882—1902 — скрипач оркестра Большого т-ра. Как дирижёр выступил впервые в Москве в 1886. Здесь же в 1895 основал «Об-во любителей оркестровой, камерной и вок. музыки» и был дирижёром об-ва до 1903. В 1903—04— дирижёр моск. «Товарищества оперных артистов». С 1904 работал как режиссёр в разл. городах. С 1917— в Казани, пост. первую тат. оперу «Сания» Альмухамедова, Виноградова, Габаши (1925) и оперу тех же авторов «Рабочий» (1930).

Лит.: Музыкальная культура автономных республик РСФСР, [М.], 1957. *А. Ив.*

ЛИТВИ́НОВ (наст. фам.— Гуревич), Лев Маркович [28.III(9.IV).1899 — 21.III.1963] — советский режиссёр. Засл. деят. иск-в БССР (1946) и Тат. АССР (1953). Чл. Коммунистич. партии с 1952. В 1919—20 руководил организованной им в Екатеринбурге драм. студией «Уралпрофсовета». В 1921, совм. с реж. Е. А. Мировичем, осуществил на гор. велотреке Минска пост. массового нар. зрелища: «Труд и капитал». В 1923—26 учился в белорус. театр. студии в Москве. После окончания студии стал актёром и режиссёром Госета БССР, где работал в 1926—32 и в 1942—43. Одна из значит. реж. работ Л. — «Овечий источник» (1927), получила премию моск. Всесоюзной олимпиады иск-в (1930). В 1932—34 и в 1943—50 Л.— гл. реж. 1-го белорусского т-ра (ныне Т-р им. Я. Купалы).

В 1950—63 Л. был режиссёром Казанского рус. т-ра. Пост. спектакли: «Вей, ветерок!» Райниса (1951), «Враги» (1952); «Порт-Артур» Степанова и Попова (1953), «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого (1955), «В лесах» по Мельникову-Печёрскому (1958), «Высокое напряжение» Куприянова (1959), «Барабанщица» Салынского (1960), «Коллеги» Аксёнова и Стабового (1962) и др. Лучшие спектакли Л. отличались постановочной культурой, мастерством сценич. композиции. Неустанно экспериментируя, Л. стремился к новым формам сценич. выразительности.

Спектакли: «Отечество» Чёрного (1932), «Беспокойная старость» (1938); «Павлинка» Купалы (1944), «Ромео и Джульетта» (1946); «За тех, кто в море!» Лавренёва (1947), «Молодая гвардия» (1947); «День чудесных обманов» Шеридана (1948), «Таланты и поклонники» (1950) и др.

Лит.: Раманоўіч Е., Першы тэатр, Мінск, 1946; Нянёд Ул., Беларускі тэатр, Мінск, 1959. *И. И.*

ЛИТВИ́НОВ, Николай Владимирович [р. 6(19).V. 1907] — русский советский актёр и режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1956). Чл. Коммунистич. партии с 1954. Учился в ЦЕТЕТИСе (курс А. П. Петровского). В 1926—30 был актёром Т-ра им. МГСПС, затем Смоленского т-ра (роли: Жадов; Овод — по о. п. Войнич), в 1933—41 — Театра Ленсовета (Кинола—«Гавань бурь» по Бальзаку), затем Студии Малого т-ра, Московского т-ра драмы, Моск. т-ра им. Ленинского комсомола. В 1932 Л. начал работать на радио (Москва) как актёр вещания для детей. Его исполнит. манера отличается обаянием, мягкостью, точностью и выразительностью интонаций. Среди работ Л.: «Как муравьишко домой спешил», «Хвосты» Бианки, «Золотой ключик, или Приключения Буратино» А. Н. Толстого, «Стойкий оловянный солдатик» Андерсена, «Невероятная история об отце, мальчике и... пальчике» Октава Панку Яшь и др. С 1938 Л. выступает на радио и как режиссёр (с 1946 — гл. режиссёр радиовещания для детей и юношества). Пост.: «История о том, как поссорились Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» Гоголя, «Судьба барабанщика», «Дальние страны» Гайдара и др.



Н. В. Литвинов читает «Приключения Буратино».

Лит.: Булгак Л., Искусство радиоактёра, «Театр», 1958, №10, с. 156—57. *С. Г.*

ЛИТЕРАТУ́РНАЯ ЧАСТЬ ТЕА́ТРА — отдел в театре, занимающийся формированием репертуара, отбором пьес с точки зрения их идейно-художественного качества. В основе организации Л. ч. т. лежат принципы, проводившиеся ещё в 80-е гг. 19 в. А. Н. Островским в моск. Малом т-ре, а затем В. И. Немировичем-Данченко в МХТ, М. Горьким и А. А. Блоком в ленингр. Большом драм. т-ре.

В сов. т-ре Л. ч. т. организует творч. связи с драматургами, редактирует совм. с режиссурой принятые к пост. произв., организует обсуждения пьес и спектаклей. В процессе подготовки новых пост. Л. ч. т. подбирает необходимый творч. коллективу историко-литературный и иконографич. материал, организует беседы, доклады, консультации специалистов, редактирует программы, либретто, афиши, рекламные издания о работе т-ра. Л. ч. т. работает в тесном контакте с руководством т-ра, к-рому непосредственно подчинено. *Ев. Б.*

ЛИТЕРАТУ́РНО-ХУДО́ЖЕСТВЕННОГО О́БЩЕСТВА ТЕА́ТР — русский театр, существовавший в Петербурге (Петрограде) в 1895—1917. Помещался в здании б. Апраксинского т-ра на Фонтанке (ныне здесь работает Ленингр. Большой драм. т-р). Был организован при Лит.-артистич. кружке П. П. Гнедичем, П. Д. Ленским, А. С. Сувориным на паевых началах. Вскоре превратился в частное предприятие самого крупного пайщика — Суворина. Первоначально наз. Т-ром Лит.-артистич. кружка, с 1899— Т-ром Лит.-художеств. об-ва, с 1912 — Т-ром Лит.-художеств. об-ва им. А. С. Суворина. В обиходе часто именовался Малым или Суворинским т-ром. Открытие т-ра состоялось 17 сент. 1895. Первый спектакль — «Гроза» (реж. Е. П. Карпов; Кабаниха — Чижевская, Тихон — Орленев). В том же сезоне были показаны спектакли (также в пост. Карпова): «Кукольный дом» (Нора — Яворская, Гельмер — Ачаров-Эльстон, Ранк — Красов); «Трудовой хлеб» Островского (Корпелов — Красовский), «Нахлебник»

Тургенева (Кузовкин — Красовский), «Бедность не порок»; «Принцесса Грёза» Ростана (в загл. роли — Яворская), «Тайна души» («Там внутри») Метерлинка, затем «Преступление и наказание» по Достоевскому (1899; Раскольников — Орленев, Мармеладов — Далматов, Соня — Яворская), «На всякого мудреца довольно простоты» (1899); «Ганнеле» Гауптмана (1897; Раутенделейн—Яворская, Генрих — Сарматов, Пастор — Бравич), «Юлий Цезарь» (1897), «Макбет» и «Укрощение строптивой» (1899); «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина (под назв. «Весёлые расплюевские дни», 1900) и др. Здесь состоялись первые пост. пьес «Власть тьмы» (1895; Матрёна — Стрепетова, Никита — Судьбинин, Аким — М. Михайлов), «Царь Фёдор Иоаннович» (1898; в загл. роли — Орленев); «Дети Ванюшина» Найдёнова (1901). Значит. место в репертуаре т-ра занимали пьесы зап. классич. и совр. драматургии. Однако в дальнейшем в погоне за популярностью т-р начал ориентироваться на вкусы обывательских мещанских кругов. Основу его репертуара стали составлять мелодрамы, псевдопроблемные пьесы, пустые бездумно-развлекательные комедии (И. Н. Потапенко, В. А. Рышков, Ю. Д. Беляев и др.). Деятельность т-ра приняла бурж.-реакционный характер. Возмущение передовой рус. общественности (см. статьи большевистских газет «Искра» и «Заря» в сб. «Театральное наследство», М., 1956, с. 123—124) вызвала пост. черносотенной пьесы С. Литвина (Эфрона) и В. Крылова «Контрабандисты» («Сыны Израиля», 1901).

Т-р Лит.-художеств. об-ва славился сильным актёрским составом. Здесь в разные годы работали (помимо упоминавшихся): А. А. Агарёв, Б. С. Глаголин, А. Я. Глама-Мещерская, М. М. Глебова, В. П. Далматов, М. П. Домашева, Е. П. Корчагина-Александровская, В. А. Миронова, Н. Н. Музиль-Бороздина, А. А. Немирова-Ральф, А. А. Пасхалова, Е. Н. Рощина-Инсарова, Н. Н. Рыбников, П. А. Стрепетова, И. И. Судьбинин, З. В. Холмская, Н. М. Шмитгоф, К. Н. Яковлев и др. Среди режиссёров т-ра (кроме Е. П. Карпова) — Н. Н. Арбатов, Г. В. Гловацкий, С. М. Надеждин, Н. А. Попов. В 1914 т-р отделился от Лит.-художеств. об-ва. Его владельцами стали наследники А. С. Суворина — М. А. и А. А. Суворины.

Лит.: Устав Литературно-художественного общества, СПБ, 1899—1908; Отчёты дирекции Литературно-художественного общества, СПБ (по годам существования т-ра с 1900 и далее); «Журнал Театра Литературно-художественного об-ва», СПБ, 1907—1910, № 1—10; Очерк возникновения и деятельности театральной антрепризы Литературно-художественного общества, СПБ, 1904; «Театр и искусство», П., 1905, № 38, с. 611—613; 1915, № 38, с. 712—718; Карпов Е. П., А. С. Суворин и основание театра литературно-артистического кружка. «Исторический вестник», 1914, август, с. 449—470 и сентябрь, с. 373—902; Долгов Н. [сост.], Двадцатилетие театра им. А. С. Суворина, Пг., 1915. *А. Шн.*

ЛИТИ́НСКИЙ, Генрих Ильич [р. 4(17). III. 1901]— советский композитор и педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957), Тат. АССР (1939), ЯАССР (1947), Чув. АССР (1963). В 1928 окончил Моск. консерваторию по классу композиции Р. М. Глиэра. Л. — один из основоположников якутского проф. муз. иск-ва. На основе нац. поэтич. и муз. фольклора написал (совм. с М. Н. Жирковым) оперы: «Олонхо» (1947, Якутский муз.-драм. т-р; 2-я ред.— «Ньюргун Боотур», 1957, там же), «Сыгый Кырынаастыыр» (1946, концертное исполн.— 1947, Якутск); балеты: «Полевой цветок» (1947; 2-я ред.—1960), «Алый платочек» (1949), «Счастье Алтана» — 1963 (все — Якутский муз.-драм. т-р). Л. принадлежат также многочисл. соч. в др. жанрах. С 1924 Л. занимается педагогич. деятельностью. С 1933—проф. Моск. консерватории, с 1947 — Муз.-педагогич. ин-та им. Гнесиных, одновременно (с 1949) преподаёт в Казанской консерватории. Среди учеников Л.: А. А. Бабаджанян, Н. Г. Жиганов, А. П. Кереселидзе, Б. А. Мокроусов, Т. Н. Хренников, Ф. З. Яруллин и др.

ЛИТЛВУД (Littlewood), Джоан (р. 1916) — английский режиссёр и театральный деятель. Театр. образование получила в Королевской академии драм. иск-ва. С 1934 работала на радио в Манчестере. Совм. с драматургом и собирателем фольклора Ю. *Маккол*ом организовала любительскую труппу «Т-р Юнион», в к-рой в 1935—39 пост. пьесы Брехта, Шекспира, Лопе де Вега (спектакли ставились на разл. площадках, часто под открытым небом, в садах). Война прервала деятельность труппы. В 1945 Л. создала проф. передвижную труппу «*Уоркшоп*», с которой гастролировала в городах Англии, Германии (1946), Чехословакии, Швеции, Норвегии (1948—51), Франции (1954, 1957). С 1953 труппа арендует помещение «Ройял тиэтр» в лондонском предместье Стратфорд. Материальные затруднения вынудили Л. в 1961 временно оставить т-р «Уоркшоп». Первая пост. Л. после возвращения в т-р «Уоркшоп» (1963)— антимилитаристский спектакль «Ах, какая прелестная война!» Чилтона — расценивается прогрессивной зарубежной прессой как наиболее значит. работа Л. Режиссёр-новатор, Л. ориентируется на демократич. зрителя, борется с рутиной англ. коммерч. т-ра, содействует популяризации новых драматургов («Смертник» Биэна, 1956, «Вкус мёда» Диленни, 1958, и др.), экспериментирует, ищет новых выразит. средств.

Пост.: «Уран 235» (1952) и «Путешественники» («Поезд можно остановить», 1953) Маккола, «Арден из Февершама» Лилло и Хоадли (1954), «Жестокие дочери» (инсц. Л. по роману Бальзака «Отец Горио», 1954), «Ричард II» (1955), «Овечий источник» (1955); «Заложник» Биэна (1958), «У всякого своя причуда» Б. Джонсона (1960), «Лисистрата» по Аристофану (1961, т-р им. М. Горького, Берлин, совм. с Х. Шоненманом), «Макбет» (в совр. костюмах, показан в Москве во время Всемирного фестиваля молодёжи и студентов в 1957) и др.

Лит.: Путь к народному театру («Говорят участники фестиваля»), «Театр», М., 1957, № 10, с. 167—169, 173; Planchon C., O what a lovely war! Un événement au Théâtre des Nations, «Théâtre», P., 1963, № 44; Taylor J. R., British drama of the fifties, «Le théâtre dans le monde», Brux., 1963, № 3, v. XI, I. *Ф. К.*

ЛИТО́ВСКАЯ ДРАМАТУРГИ́Я. Возникновение Л. д. связано с национально-освободительным движением в Литве в конце 19 в., а также с революц. подъёмом 1905. В это время возникли первые любительские спектакли на литов. яз. Родоначальником Л. д. является А. Фромас-Гужутис, автор пьес: «Барин и мужики» (1894), «Страшное время» (1895), «Хитрая вдова» (1908), отображавших жизнь литов. народа в 19 в. В создании Л. д. и любительского т-ра важную роль сыграла комедия *Кетураки́са* (Ю. Вилкутайтиса) «Америка в бане» (1895). Первые драматич. произведения на литов. яз. написали также В. Петарис, Л. Диджюлене-Жмона, Й. Гринюс и др. В Л. д. уже в момент её формирования отчётливо проявлялись реалистич. тенденции. Эти тенденции усилились после прихода в Л. д. литов. писателей прогрессивного демократического направления (конец 19 — нач. 20 вв.). Сельский быт Литвы ярко показала *Жемайте* в комедиях «Пропитые балахоны» (1897), «Три возлюбленные» (1898), «Сватовство» (1898). Сатирич. пьесы Жемайте «Наш самый добрый» (1899) и «Волостной суд» (1900), были направлены против клерикализма и царского бюрократизма. Несколько пьес Жемайте написала совместно с Г. Пяткявичайте-Бите, к-рой принадлежит демократич. по направленности пьеса «Борьба» (1900), показавшая жестокость помещиков. Изображение острых социальных конфликтов в Л. д. усилилось в период революции 1905—07. В начале 20 в. появились драмы «Голодные люди» К. Ясюкайтиса (1907), «Последняя волна» (1906), «Первые шаги» (1909), «Люди» (1910), «Язвы времени» (1913) Б. Варгшаса-*Лауцявичюса* и др., отображающие жизнь трудящихся под игом буржуазии и ре-

волюц. борьбу народа. В этих пьесах (в особенности в пьесе «Голодные люди») сказалось влияние творчества М. Горького. Пьесы К. Ясюкайтиса и Б. Варгшаса-Лауцявичюса способствовали развитию критич. реализма, утверждению революционно-пролетарской тематики в Л. д. нач. 20 в. Прогрессивные демократич. тенденции также проявились в драме Г. *Ландсбергиса-Жемкальниса* «Блинда» (1908) и в нек-рых пьесах М. Шикшниса, Ю. Смальстиса, В. Диджюлите, П. Пянкайтиса, П. Пундзявичюса-Пятлюкаса, П. Мичюлиса и др. писателей реалистич. направлений.

Иной характер носило драматургич. творчество Д. Видунаса, М. Пячкаускайте-Шатриёс Рагана, К. Пуйды, Ю. Линде-Добиласа и др. писателей, выражавших модернистские тенденции, бурж. идеологию, националистич. идеи. В пьесах этих писателей проявилась склонность к абстрактным этич. и психологич. проблемам, к романтико-символистской форме.

Значительные произведения в начале 20 в. создал В. *Креве-Мицкявичюс*. В драматич. эпопее «Шарунас» (1910), изображающей прошлое Литвы, писатель показал трагич. судьбу сильного человека, восставшего против религиозных предрассудков и племенной раздробленности. Сходный конфликт лежит в основе историч. драмы «Скиргайла» (1922, пост. 1924), написанной на историч. материале конца 14 — нач. 15 вв. В драме «Зять» (1921, пост. 1931) показано столкновение феодальных и бурж. тенденций в литов. деревне. Несмотря на наличие в этих пьесах идеалистич. и бурж. концепций, они получили значение в Л. д. как первые художеств. драматич. произведения, изображающие большие историч., психологич. и моральные конфликты, в них созданы образы сильных людей, активно борющихся против реакц. тенденций. Психологич. и моральные конфликты стали основой и нек-рых др. произведений Л. д. нач. 20 в.: историч. трагедии Л. Гиры «Месть» (1910), «сценических картин» Й. Тумаса-Вайжгантаса и др.

В 1919—40 Л. д. развивалась вместе с уже сложившимся проф. литовским т-ром. Это способствовало развитию Л. д., но подчинение сценического иск-ва интересам господствующих классов, распространение в лит-ре и т-ре того времени бурж. идеологии и эстетики определило идейную ограниченность Л. д., препятствовало появлению прогрессивных произведений. В годы господства буржуазии создавались историч. пьесы о далёком прошлом Литвы. В 1922—30 поэт Майронис создал историч. драмы в стихах «Смерть Кястутиса», «Витаутас у крестоносцев», «Витаутас-король» и др. На историч. сюжеты написаны также мистерия В. Креве-Мицкявичюса «По путям судьбы» (1921—29) и драма «Смерть Миндаугаса» (1935), нек-рые произведения Д. Видунаса, Л. Гиры и др. писателей. Для повышения художественного уровня Л. д. большее значение имели историч. драмы в стихах Б. Сруоги «В тени великана» (1932), «Страшная ночь» (1935) и др., отличавшиеся лиризмом, тонким психологич. рисунком. В произв. В. Миколайтиса-Путинаса «Владыка» (1921, 1929), «Кольцо и женщина» (1926) и др. проявились романтич. и символистские тенденции.

В эти годы были написаны и реалистич. пьесы, показывающие моральные конфликты бурж. общества Литвы. В пьесах П. Вайчюнаса —«Напрасные усилия» (1926), «Патриоты» (1926), «Воскресенье» (1936) и др.,— несмотря на идеалистич. концепции автора, критически показаны нек-рые черты бурж. морали. Сатирич. обличение получили принципы бурж. общества в комедиях С. Чюрлёнене-Кимантайте «Денежки» (1918), «Украшение виллы» (1932), «Большая ярмарка» (1939) и др.; пьесах К. Бинкиса «Поросль» (1938), «Генеральная репетиция» (1939), А. Венуолиса «В сумерках» (1936, пост. 1945) и др. Ряд пьес в этот период написали Бутку Юзе, М. Вайткус, С. Капнис, К. Инчюра, Ю. Пятрулис, А. Грицюс и др. Но все же Л. д. в 1919—40 развивалась изолированно от прогрессивного направления литов. лит-ры того времени, слабо откликалась на требования широких слоёв народа.

В новый этап своего развития Л. д. вступила после восстановления Сов. власти и особенно в послевоенные годы. После изгнания гитлеровских оккупантов Б. *Даугуветис* в своих пьесах «Новая борозда» (1945), «Счастье» (1946), «Боевое задание» («Задание») (1946), «Усадьба Жалдокаса» (1948) и др. ярко отобразил социалистич. преобразования в Литве, борьбу сов. людей против гитлеровских поработителей и бурж. националистов. В первые послевоенные годы появились и историч. пьесы — «Крепость» А. Венуолиса (1946), «Доля предрассветная» (1946), «Казимерас Сапега» (1947) Б. Сруоги и др., в к-рых, несмотря на идейную ограниченность концепций, на первый план выдвигается роль нар. масс в истории. В эти годы в Л. д. ведущее место стала занимать тема разоблачения бурж. прошлого. Значительное драматич. произведение на эту тему — драма Ю. *Балтушиса* «Поют петухи» (1947), обличающая буржуазию. Острота конфликта, яркость сценич. характеров, богатство языка этой пьесы определили новый художеств. уровень Л. д. События недавнего прошлого получили отражение в пьесах А. *Грицюса* «Осколки» (1949) и «Накануне» (1952), показывающих реакционность и моральное разложение сельской и городской буржуазии. В пьесах Ю. Балтушиса и А. Грицюса показана революц. борьба литов. народа против буржуазии. Ещё шире эта тема развёрнута в пьесе А. *Гудайтиса-Гузявичуса* «Правда кузнеца Игнотаса» (1950), созданной по мотивам одноим. романа о революц. событиях 1918—19 в Литве. Пьесы о бурж. прошлом и революц. движении написали Ю. Паукштялис, В. Сириёс Гира, Т. Гражулис и др. С пьесами о Великой Отечеств. войне выступил Й. Марцинкявичюс — «Возвращение» (1947) и «Родина зовёт» (1953). Развитию Л. д., как и всей сов. драматургии, в конце 40-х гг. препятствовала «теория бесконфликтности», появившаяся вследствии культа личности И. В. Сталина. В первых пьесах о коллективизации сел. х-ва в Литве: «Яблони цветут» Ю. Хливицкаса и Ю. Густайтиса (1948), «Ранним утром» Ю. Балтушиса (1953), «Белые ивы» Й. Авижюса (1954), наряду с правдивыми картинами действительности проявился схематизм образов и конфликтов. Особенно интенсивно развитие Л. д. проходит после XX съезда КПСС. Важным событием театр. жизни стала пьеса А. Грицюса «Жаркое лето» (1955), о перевоспитании интеллигенции старого поколения, вовлечении её в строительство социализма. В то же время в Л. д. начали выступать И. *Грушас* — написавший историч. трагедию «Геркус Мантас» (1957) и ряд пьес о современной жизни; В. Милюнас — автор пьес и комедий о новом быте литов. колхозной деревни — «Полуденные тучи» (1957), «Чайки провожают» (1960) и др. Большую популярность приобрели произведения молодого драматурга К. Саи — «Сильва-студент» (1957), «Первая драма» (1961), «Тревога» (1962) и др., посв. бытовым и моральным конфликтам. В. Римкявичюс написал пьесы о сов. молодёжи — «Водяная лилия» (1958) и «Круг» (1963). Пьесы на совр. тематику создали В. Адоменас, А. Беляускас, И. Каволюнас, В. Лимантас, П. Чеснулявичюте, И. Склютаускас и др. Среди пьес о прошлом «Незримое оружие» А. Гудайтиса-Гузявичуса (1959), «Полюбил я неба синеву» Ю. Бутенаса и А. Кярнагиса (1957), «Беспокойные сердца» Ю. Хливицкаса (1958).

В 40—50-е гг. Л. д. достигла значит. роста по проблематике, художественному уровню. Овладевая методом социалистич. реализма, драматурги оптимистически

отражают острые конфликты, раскрывают героич. моменты в жизни сов. людей, создают светлые образы нар. героев. Сов. Л. д. становится всё более разнообразной по форме; созданы героич. и бытовые драмы, сатирич. и лирич. комедии, историч. трагедии, водевили и пьесы др. жанров. В годы Сов. власти произведения Л. д. получили популярность в широких слоях народа и играют важную роль в коммунистич. воспитании общества.

Лит.: Советская литовская драматургия. [Сборник пьес, вступительная статья И. Ланкутиса], М., 1954; Очерк истории литовской советской литературы, М., 1955; Lietuvių literatūros istorija, t. 1—3 (1 d.), red. K. Korsakas, Vilnius, 1957—1961; Lankutis I, Lietuvių dramaturgija, Vilnius, 1958. *И. Лан.*

ЛИТО́ВСКИЙ, Осаф Семёнович [р. 25. V (6. VI). 1892] — русский советский драматург и критик. Чл. Коммунистич. партии с 1918. Лит. деятельность начал в 1918 как журналист. Был редактором и театр. критиком первых сов. театр. газет и журналов: «Театр и драматургия», «Советский т-р», «Рабочий и искусство». Работал в газетах «Правда», «Известия», «Советское искусство» и др. В 1930—37 был председателем Главреперткома (впоследствии Управление по контролю за репертуаром и зрелищами). В 1937—41 работал в Моск. т-ре Ленсовета зав. лит. частью и режиссёром.

В 1939 написал, совм. с Ш. Гергеем, антифашистскую пьесу «Мой сын» (Моск. т-р им. Ленинского комсомола), пост. мн. т-рами страны. Л. принадлежат также пьесы «Родина» (1940, Моск. т-р им. Ленсовета), «Сентиментальный вальс» (1941, Моск. Современный т-р), «Андрей Протасов» и «Гусев, жена и дети» (1947, Моск. т-р драмы и комедии) и инсценировка «Хождение по мукам» (по А. Н. Толстому, 1947, Ленингр. Новый т-р). Совм. с К. Осиповым написал пьесы «Александр Невский», «Русские орлы» (М., 1942).

Соч.: Театральные заметки, М.,1931; Вопросы репертуара, М.— Л., 1931; Задачи художественной самодеятельности в свете решений XVII партконференции, М., 1932; В поисках нового героя, М., 1933; Так и было. Очерки. Воспоминания. Встречи, М., 1958; «Глазами современника». Заметки прошлых лет, М., 1963. *Вл. П.*

ЛИТО́ВСКИЙ ТЕА́ТР. Истоки литов. театр. искусства лежат в нар. празднествах, в нар. танцах, содержащих элементы театр. действия. Первые сведения о т-ре в Литве относятся к 16 в. В Вильнюсе и в др. городах Литвы в иезуитских школах давались религиозные представления на латинском и польском яз., в них делались вставки на литов. яз., носившие сатирич. характер. Духовенство и феодалы скоро запретили такие представления, и в школьном т-ре разыгрывались только религиозные или панегирические пьесы на лат. яз. Крупнейшие магнаты феодальной Литвы организовывали в своих поместьях т-ры, в к-рых играли на польском языке. В т-ре при королевском дворе в Вильнюсе выступали гл. обр. иностр. гастролёры (итал. опера, комедия масок, англ. актёры), здесь было построено первое спец. театр. здание (1639). В 16—18 вв. театр. иск-во было чуждо и недоступно народу, оно выражало интересы феодалов польско-литовского государства. Возникновение литов. нац. т-ра связано с эпохой капитализма, с революц. подъёмом во 2-й пол. 19 в. и с новой фазой освободительной борьбы в Литве, к-рая приобрела характер нац.-освободительного движения. Растущая нац. интеллигенция развернула под воздействием прогрессивных идей рус. демократич. обществ. мысли борьбу против нац. гнёта царизма, за развитие культуры и иск-ва.

В период запрещения литов. школ и печати (после подавления восстания 1863—64) иск-во развивалось в условиях цензурного гнёта. Тайно организовывались т. н. «сарайные» спектакли, лит. вечера в деревнях. Первый публичный спектакль «Америка в бане» Кетуракиса состоялся в 1899 в Паланге. До разрешения царской властью литов. печати (1904) литов. любит. т-р в основном развивался за пределами Литвы, в местах, где имелись литов. «колонии»,— в Петербурге, Риге, Восточной Пруссии, среди эмигрантов в США.

Подъём революц. и нац.-освободительного движения в период революции 1905 вызвал рост любительских спектаклей (в 1905—10—789 спектаклей). В крупных городах (Вильнюс, Каунас, Шяуляй, Рига, Петербург) создаются литов. театр. об-ва и драматич. кружки. Режиссёрами, рук. хоров, дирижёрами в них работали впоследствии известные литов. композиторы и деятели т-ра: Г. Ландсбергис-Жемкальнис, М. Петраускас, Ю. Таллат-Келпша, С. Шимкус, Ю. Науялис и др. Интенсивно развивался любит. т-р в 1910—14. В любит. кружки пришли первые проф. режиссёры, воспитанники петерб. и моск. театр. школ — К. Глинскис, А. Виткаускас, Ю. Вайчкус. Любит. спектакли заложили основы проф. театр. иск-ва. Ю. Вайчкус и А. Виткаускас создали полупроф. передвижные коллективы, к-рые гастролировали по Литве. Любит. т-р развивался как т-р широких нар. масс и это обусловило его реалистич. и демократич. направленность. В любит. т-ре отразилась острая классовая борьба того времени. Он усвоил традиции нар. т-ра, испытывал воздействие передовых идей рус. демократич. культуры и революц. освободительного движения. Развитию любит. т-ра содействовал рост *литовской драматургии*, творчество первых литов. драматургов: А. Фромас-Гужутис, Ю. Вилкутайтис-Кетуракис, Ю. Жемайте, Б. Варгшас-Лауцяйчюс, И. Ясюкайтис, Г. Ландсбергис-Жемкальнис.

1-я мировая война и немецкая оккупация приостановили развитие театр. иск-ва.

16 дек. 1918 в Литве была провозглашена Сов. власть. В марте 1919 Сов. правительство приняло решение о создании в Вильнюсе первого Гос. литов. т-ра. Для этой цели из Петербурга был приглашён К. Глинскис, к-рый приступил к созданию нового коллектива, к подготовке первых спектаклей. Правительство предоставило пост. помещение и оказывало помощь театр. коллективу Ю. Вайчкуса, к-рый выступал в Вильнюсе в дни революц. событий.

Формирование первых гос. литов. проф. т-ров было прервано захватом Вильнюса бурж. Польшей (1919). Оба театр. коллектива переехали в Каунас. Летом 1919 Сов. власть в Литве была разгромлена, Вильнюс до 1939 находился под властью Польши и в дальнейшем развитие литов. т-ра протекало в основном в г. Каунас. Здесь продолжала работу, после переезда из Вильнюса, труппа Ю. Вайчкуса. В 1919 открылся т-р А. Суткуса. В 1920 при об-ве «Творцов искусства» был создан регулярно действующий т-р с двумя труппами — драматич. и оперной. В 1922 труппы были объединены бурж. правительством в один Гос. т-р. В 1925 при т-ре создана балетная труппа. Драматическая труппа т-ра, несмотря на воздействие бурж. властей, боролась против реакц. тенденции за сохранение и развитие традиций реалистич., прогрессивного иск-ва, освоение опыта рус. режиссёров, актёров. В нач. 20-х гг. прогрессивный характер носила деятельность импровизационного сатирич. т-ра, руководимого А. Суткусом, «Вилколакис». В 1931 в г. Шяуляй организован драматич. т-р — филиал Гос. т-ра в Каунасе (в 1935—39 работал в г. Клайпеда). Его руководитель режиссёр и актёр Ю. Станулис вёл культурно-просветительную работу среди широких слоёв населения, но идейно и художественно ограниченный репертуар мешал развитию т-ра.

В 30-е гг. усилилась революц. борьба рабочих и крестьян Литвы против фашистской диктатуры, установленной в 1926. Антифашистская борьба передовой литов. интеллигенции отразилась на развитии нац. т-ра. Положительное воздействие на Л. т. оказало освоение достижений сов. т-ра, системы К. С. Станиславского. (В 1938 А. Якшявичюс перевёл на литов. яз. «Работу актёра над собой»). Протестуя против реакц. тенденций, рутины Каунасского т-ра, группа молодых прогрессивно настроенных актёров вышла в 1933 из труппы и создала «Т-р молодых». Один из организаторов этого т-ра Р. Юкнявичюс учился в 1934—36 в Москве. После возвращения он пост. спектакли: «Надежда» («Гибель „Надежды“») Хейермана (1936) в Клайпедском т-ре, «Перед заходом солнца» Гауптмана (1939) и «Топаз» Паньоля (1940) в Каунасском т-ре. Реалистич., демократич. тенденции в конце 30-х гг. утверждал и режиссёр Б. *Даугуветис* — спектакли «Доходное место», «Поросль» Бинкиса (1938), «Мещане» (1940).

Новый этап в развитии Л. т. начался после восстановления в Литве Сов. власти (1940). Этот период характеризуется бурным подъёмом творч. деятельности широких масс, ростом духовных запросов трудящихся. В т-р пришёл новый зритель, к-рый хотел увидеть на сцене совр. героя, отражение актуальных проблем новой жизни. Были созданы т-ры: Вильнюсский гос. т-р (теперь Академич. т-р драмы Лит. ССР), Паневежисский драм. т-р, Т-р оперетты (ныне Каунасский муз. т-р), Детский т-р (ныне Театр юного зрителя). На сценах литов. т-ров впервые пост. сов. пьесы — «Сын народа» Германа (Каунасский т-р), «Таня» (Т-р драмы Лит. ССР), «Платон Кречет» (Шяуляйский т-р). В 1941 на литов. сцене впервые осуществлены пост. историко-революц. пьес: «Бронепоезд 14-69» (Т-р драмы Лит. ССР, реж. Р. Юкнявичюс), «Разлом» (Каунасский т-р, реж. Б. Даугуветис), «Беспокойная старость» (Шяуляйский т-р, реж. А. Радзявичюс). В этих спектаклях, проникнутых революц. пафосом, по-новому раскрылось дарование актёров М. Хадаравичюса, В. Деркинтиса, П. Зулонаса, Ю. Сипариса, М. Миронайте, Ю. Рудзинскаса, Ю. Лаўцюса, О. Курмите и др.

Война и гитлеровская оккупация приостановили бурный рост литов. сов. т-ра. После изгнания фашистских оккупантов работники литов. т-ра с новой энергией приступили к восстановлению разрушенных и разграбленных т-ров, к пост. пьес о современности, развитию литов. драматургии. Преодолеть идейно-художественные трудности, овладеть методом социалистич. реализма помогли решения партии по идеологич. вопросам. В становлении нового иск-ва серьёзных успехов добился Академич. т-р драмы Лит. ССР (см. *Литовский театр драмы*). Сложнее был путь Каунасского гос. драм. т-ра, к-рый только после реорганизации (1952) и включения в его состав выпускников ГИТИСа преодолел идейно-художественные недостатки и добился больших успехов. Были созданы новые т-ры: Вильнюсский русский драм. т-р (ныне Русский гос. драм. т-р Лит. ССР), Клайпедский драм. т-р, Капсукский драм. театр, кукольные т-ры в Каунасе и Вильнюсе. Для пополнения актёрских кадров при т-рах (Каунаса, Вильнюса и др.) открылись драм. студии, а при Гос. консерватории Лит. ССР — театр. ф-т (1952).

Творч. подъём Л. т. в первые послевоенные годы связан с именем реж. Б. Даугуветиса. Являясь худ. рук. Академич. т-ра драмы, он пост. этапные спектакли — «Враги» (1946), «Кремлёвские куранты» (1947), «Егор Булычов и другие» (1948). Значит. роль сыграли его пьесы о современности — «Новая борозда» (1945), «Боевое задание» (1946), «Усадьба Жалдокаса» (1948). Старую бурж. деревню разоблачала пьеса «Поют петухи» Балтушиса (Каунасский т-р — 1948, Акад. т-р драмы — 1948). Спектакль «Сноха» («Невестка» Милюнаса по Жемайте, реж. К. Кимантайте, 1945) явился первым подлинно реалистич. прочтением классич. литов. лит-ры на сцене. В Каунасском т-ре в эти годы были пост. значительные спектакли: «За тех, кто в море!», «Русский вопрос», «Молодая гвардия» (все 1947), в Паневежисском т-ре — «Гроза надвигается» Паукштяляса, «Жизнь в цитадели» Якобсона.

Значительные пост. нач. 50-х гг. в Акад. т-ре драмы: «Правда кузнеца Игнотаса» Гудайтиса-Гузявичуса о революц. борьбе за Сов. власть (1950, реж. К. Кимантайте и А. Кярнагис), «У предела» Грицюса (1950), «Калиновая роща» Корнейчука (1951, обе реж. Ю. Рудзинскас). В Каунасском т-ре драмы — «Жаркое лето» Грицюса (1955, реж. Г. Ванцявичюс). В Шяуляйском т-ре «Макар Дубрава»; «Серебристые ивы» Авижюса. Школой мастерства для Л. т. была работа над произв. рус. классики: «Дядя Ваня» (1954), «Плоды просвещения» (1955, обе пост. Р. Юкнявичюс) в Акад. т-ре драмы.

Декада литов. иск-ва и лит-ры в Москве (1954) продемонстрировала мастерство и зрелость литов. сов. т-ра. Период после XX съезда КПСС отмечен смелыми поисками сценич. выразительности, созданием значительных спектаклей на совр. тему: в Академич. т-ре драмы — «Полюбил я неба синеву» Бутенаса и Кярнагиса — о пролетарском поэте Ю. Янонисе (1957, реж. А. Кярнагис), «Кровь и пепел» Марцинкявичюса — о подвиге народа в борьбе с фашистскими захватчиками (1961, реж. К. Кимантайте). Формированию совр. молодёжи посвящён спектакль «Я вижу солнце» Каволюнаса (1960, реж. Ю. Рудзинскас). Актуальные проблемы коммунистич. морали решали спектакли «Тревога» Саи (1962, реж. К. Кимантайте), «Круг» В. Римкявичюса (1963, реж. В. Чибирас). Острый публицистич. характер носили спектакли «Всеми забытый» Хикмета (1960), «Четвёртый» Симонова (1962, оба — реж. В. Чибирас) в Академич. т-ре драмы. К XXII съезду партии осуществлён спектакль «Третья патетическая» (1961, реж. Р. Юкнявичюс). В Каунасском т-ре поставлены героич., монументальные, романтически-приподнятые спектакли: «Первая конная» Вишневского (1957), «Геркус Мантас» Грушаса (1957), «Двадцатая весна» Марцинкявичюса (1958), «Океан» Штейна (1961). Новый этап воплощения литов. классики ознаменован спектаклями «Утопленница» по А. Венуолису (инсц. А. Лиобите и К. Кимантайте, 1956, реж. Кимантайте) и «Доля предрассветная» Сруоги (1956, реж. Р. Юкнявичюс). Среди пост. заруб. и русской классики: в Академич. т-ре драмы — «Мария Стюарт» (1958, реж. Л. Лурье), «Гамлет» (1959, реж. Ю. Рудзинскас), «Месяц в деревне» Тургенева (1962, реж. Р. Юкнявичюс); в Каунасском т-ре — «Три сестры» (1960, реж. Г. Ванцявичюс); в Паневежисском т-ре — «Макбет» (1961, реж. Ю. Мильтинис).

Среди деятелей театр. иск-ва Литвы — нар. арт. СССР Б. Даугуветис (ум. 1949), нар. художник Лит. ССР В. Палайма, нар. артисты Лит. ССР К. Кимантайте, Ю. Рудзинкас, М. Миронайте, В. Восилюте, Т. Якуявичюс и др.

В 1964 в Литве работают т-ры: Гос. академич. т-р оперы и балета Лит. ССР, Гос. академич. т-р драмы Лит. ССР, Русский гос. драм. т-р Лит. ССР, Каунасский гос. муз. т-р, Каунасский гос. драм. т-р, Шяуляйский драм. т-р, Клайпедский драм. т-р, Паневежисский драм. т-р, Каунасский т-р кукол, Вильнюсский т-р кукол. Всё шире развивается театр. самодеятельность. В республике работают 11 нар. т-ров, нар. опера, свыше 3 000 драм. кружков.

Лит.: Sruoga B., Lietuvių teatras Peterburge, K., 1930; Būtėnas J., Lietuvių teatras Vilniuje, K., 1940; Valstybinis Dramos teatras. 1920—1940, K., 1940; Kauno Drama XXXV 1920—1955, K., 1955; Kauno Valst. Dramos teatras, K., 1960; LTSR Valst. Dramos teatras 1940—1955, V., 1955; LTSR Valst. Akademinis dramos teatras, V., 1961; S.V.T., 1931—X—1941, [Šiauliai], 1941; Klaipėdos Dramos teatras, V., 1962; Panevėžio Dramos teatras 15 metų, 1940—1955, V., 1955; Kapsuko Dramos teatras 1957—1958, [V., 1958], Kapsuko Valst. Dramos teatras 1959—1960, [V., 1961]. *В. М.*

ЛИТО́ВСКИЙ ТЕА́ТР ДРА́МЫ (Государственный академический театр драмы Литовской ССР)— ведущий драматический театр Лит. ССР. Создан в 1940, в первый год восстановления Сов. власти в Литве, под названием Вильнюсский гос. т-р. В 1947 получил наименование Гос. драматич. т-р Лит. ССР, а в 1955 — Гос. академич. т-р драмы Лит. ССР. Первым директором и худ. рук. т-ра был засл. деятель иск-в Лит. ССР Р. Юкнявичюс. Ядро творч. коллектива составили актёры Каунасского драматич. т-ра: Р. Юкнявичюс, М. Хадаравичюс, А. Якшявичюс, К. Кимантайте, О. Юодите, А. Кярнагис, Б. Лукошюс, Н. Накас, П. Зулонас, Е. Грикявичюте, Т. Вайчюнене, М. Миронайте, А. Леймонтайте, Ю. Сипарис, С. Юкна и др., а также ряд актёров Шяуляйского т-ра — Г. Яцкявичюте, В. Держинтис, Ю. Рудзинскас, А. Радзявичюс.

Коллектив усвоил опыт литов. сценич. иск-ва, к-рый ещё в период бурж. господства в Литве развивала группа актёров, объединившаяся в «Т-р молодых». Спектакли т-ра сочетали реалистич. нац. традиции с опытом рус. и сов. т-ра, коллектив направил свои усилия на создание нового, социалистич. иск-ва, призванного служить широким народным массам. В сезоне 1940—41 наряду с пьесами «Надежда» («Гибель „Надежды"») Хейерманса, «Топаз» Паньоля, «Поросль» Бинкиса, «Хижина дяди Тома» по Г. Бичер-Стоу и др. произведениями, разоблачающими бурж. действительность, были пост. пьесы сов. авторов — «Таня» (1940), «Бронепоезд 14-69» (1941).

Новый этап развития т-ра начался после освобождения Сов. Литвы от фашистских захватчиков (1945). Коллектив в эти годы возглавлял нар. арт. СССР Б. Даугуветис. Т-р начал работу по повышению идейно-художеств. уровня спектаклей, воспитанию новых актёрских кадров. В 1945 в состав т-ра влилась труппа Вильнюсского передвижного т-ра «Вайдила». При т-ре создана драм. студия (1948—53). С 1949 т-р возглавил Ю. Рудзинскас. В 1946 пост. спект. «Враги» (Гос. пр. СССР, 1947), работа над к-рым явилась школой сценич. мастерства. Поставлены значит. спектакли: «Вишнёвый сад» (1945), «Тартюф» (1945), «Егор Булычов и другие» (1948), «Лес» (1948), «Кремлёвские куранты» (1947), в к-ром нар. арт. СССР Ю. Сипарис впервые на литов. сцене создал сценический образ В. И. Ленина.

Начав работу по созданию нац. сов. драматургии на актуальные темы современности, т-р осуществил спектакли: «Новая борозда» (1945), «Боевое задание» (1946) Даугуветиса, первую литов. сов. комедию «Усадьба Жалдокаса» (1948). Тяжёлое прошлое литов. народа показано в спектакле «Сноха» по Жемайте (1945), разоблачению кулачества посв. пьеса «Поют петухи» Ю. Балтушиса (1948), разложение литов. буржуазии показал спектакль «У предела» Грицюса. В спектакле «Правда кузнеца Игнотаса» Гудайтиса-Гузявичуса (1950) воссоздана картина революц. борьбы литов. народа за Сов. власть в 1918—19.

В 1954 т-р принял участие в декаде литов. лит-ры и иск-ва в Москве со спектаклями «Враги», «Правда кузнеца Игнотаса» и «Сноха». В репертуаре 50-х годов большое место занимают пьесы А. Е. Корнейчука, Б. С. Ромашова, В. В. Вишневского, А. Н. Арбузова, Ю. П. Чепурина, М. Бараташвили, А. Е. Макаёнка, Э. Раннета и др. сов. авторов. Многие пост. литов. нац. драматургии осуществлены нар. арт. Лит. ССР К. Кимантайте. Значительным событием в жизни т-ра стала пост. «Утопленницы» по А. Венуолису. Т-р поставил историч. драму «Доля предрассветная» Сруоги (1956), революц. героикой пронизаны спектакли «Водяная лилия» Римкявичюса (1958), «Невидимое оружие» Гудайтиса-Гузявичуса (1958), «Кровь и пепел» Марцинкявичюса (1961), «Полюбил я неба синеву» Бутенаса и Кярнагиса (1957), в к-ром создан образ поэта Ю. Янониса. Среди пост. классич. драматургии: «Дядя Ваня» (1954), «Плоды просвещения» (1955), «Гамлет» (1959), «Мария Стюарт» (1958), «Маскарад» (1960); «Месяц в деревне» Тургенева (1962), «На дне» (1964) и др.

Образ положительного героя наших дней создан в спектаклях: «Тревога» Саи (1962), «Круг» Римкявичюса (1963), «Иркутская история» (1960); «Друзья и годы» Зорина (1962), «Левониха на орбите» Макаёнка (1961), «Совесть» по Павловой (1964).

В коллективе т-ра (1963): засл. арт. Лит. ССР Л. Купстайте, И. Каваляускас, О. Кнапките, Г. Кураускас, В. Юркунас, режиссёр В. Чибирас, гл. художник засл. деятель иск-в Лит. ССР И. Суркявичюс, арт. Я. Берукштите, М. Растейкайте, художник М. Перцов.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1940. «С восточной стороны солнышко всходило» Сруоги (Юкнявичюс), «Гибель „Надежды"» Хейерманса (Юкнявичюс), «Топаз» Паньоля (Юкнявичюс), «Винцас Кудирка» Ичюры (Суткус, реж. Юкнявичюс), «Поросль» Бинкиса (Даугуветис, реж. Юрашунас), «Юные огородники» Зонберга (пост. Даугуветис, реж. Якшявичюс), «Хижина дяди Тома» по Бичер-Стоу (Лукошюс), «Перед заходом солнца» Гауптмана (Юкнявичюс), «Таня» Арбузова (Монкявичюс).

1941. «Против течения» Петрулиса (пост. Даугуветис, реж. Монкявичюс), «Мишура большого города» Генекен и Коолюс (Монкявичюс), «Бронепоезд 14-69» (Юкнявичюс); «Солнышко» Венцлаускаса (Юрашунас).

1945. «Русские люди» (Грибаускас); «Новая борозда» Даугуветиса (Даугуветис), «Предложение», «Медведь», «Юбилей» Чехова (Юкнявичюс), «Вишнёвый сад» (Даугуветис), «Тартюф» (Даугуветис); «Сноха» Милюнаса по Жемайте (Кимантайте).

1946. «Боевое задание» Даугуветиса (Юкнявичюс), «Беспокойная старость» (Радзявичюс), «Враги» (Даугуветис).

1947. «Под каштанами Праги» Симонова (Грибаускас), «Платон Кречет» (Берис), «Кремлёвские куранты» (пост. Даугуветис, реж. Хадаравичюс и Кимантайте).

1948. «Глубокие корни» Гоу и Д'Юссо (Рудзинскас), «Усадьба Жалдокаса» Даугуветиса (Кимантайте), «Лес» (Даугуветис), «Великая сила» Ромашова (Лукошюс), «Поют петухи» Балтушиса (Кярнагис), «Старые друзья» Малюгина (пост. Хадаравичюс, реж. Сипарис), «Егор Булычов и другие» (Даугуветис); «Юность отцов» Горбатова (Кимантайте).

1949. «Коварство и любовь» (Даугуветис); «Заговор обречённых» Вирты (Даугуветис), «Кошкин дом» Маршака (Миронайте), «Яблони цветут» Хливицкаса и Густайтиса (Кимантайте), «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь» Пушкина (Кимантайте, Даугуветис), «Слуга двух господ» Гольдони (Кярнагис), «Голуби мира» Берга (Рудзинскас).

1950. «Новогодняя ёлка» Носевичюте по Бинкису (Носевичюте), «Роковое наследство» Шейнина (Лиозин), «Землякормилица» Люблите и Кимантайте по Цвирке (Кимантайте), «Бесприданница» (Кярнагис), «У предела» Грицюса (Рудзинскас), «Правда кузнеца Игнотаса» Гудайтиса-Гузявичуса (Кимантайте и Кярнагис), «Гроза» (Малявин); «Красная шапочка» Шварца (Груодис).

1951. «Карточный домик» Ленча (Рудзинскас), «Потерянный дом» Михалкова (Радзявичюс), «Совершенно секретно» Исаева и Маклярского (Рудзинскас), «Калиновая роща» Корнейчука (Рудзинскас), «С любовью не шутят» Кальдерона (Кимантайте), «Незабываемый 1919-й» Вишневского (Грибаускас и Цыганков).

1952. «Студент третьего курса» Борозиной и Давидсона (Носевичюте), «Зайка-зазнайка» Михалкова (Груодис), «Поздняя любовь» Островского (Сипарис и Миронайте), «Апрель» («Машенька») Афиногенова (Лимантас), «Землякормилица» по Цвирке (Кярнагис).

1953. «Девушки красавицы» Симукова (Кимантайте и Юркунас), «Цветочница» («Памела Жиро») Бальзака (Радзявичюс), «Ранним утром» Балтушиса (Кимантайте и Лесли), «Нищий и принц» («Том Кенти») Михалкова по Твену (Груодис).

1954. «Стрекоза» Бараташвили (Кярнагис), «Камни в печени» Макаёнка (Юкнявичюс), «Дяди Вани» (Юкнявичюс); «Их превосходительство» Вайчюнаса (Лукошюс), «Огненный мост» Ромашова (Рудзинскас).

1955. «Горбунок-музыкант» Люблите (Носевичюте), «Плоды просвещения» (Юкнявичюс); «Обвинение» Лютовского (Радзявичюс), «Вот тебе и на!» Милюнаса (Юкнявичюс), «Кража» («Волчьи души») Лондона (Рудзинскас).

1956. «Экзамен» Белякускаса (Кярнагис), «Димка-невидимка» Коростылёва и Львовского (Носевичюте), «Сейлемские колдуньи» Миллера (Юркунас), «Утопленница» Люблите и Кимантайте по Венуолису (Кимантайте), «Весенний поток» Чепурина (Рудзинскас), «Доля предрассветная» Сруоги (Юкнявичюс).

1957. «Серебряное копытце» Пермяка (Жалинскявичайте), «Сильва-студент» Саи (Кимантайте), «Дни портных в Силмачах» Блаумана (Рудзинскас), «Не сотвори себе кумира» Файко (Юкнявичюс), «Полюбил я неба синеву» Бутенаса и Кярнагиса (Кярнагис), «Гибель эскадры» (Юкнявичюс).

1958. «Мальчик с пальчик» Бригадере (Носевичюте), «Мария Стюарт» (Лурье); «Блинда» Ландсбергиса-Жемкальниса (Кимантайте), «Такая любовь» Когоута (Рудзинскас), «Блудный сын» Раннета (Радзявичюс), «Ложь на длинных ногах» Де Филиппо (Юкнявичюс), «Водяная лилия» Римкявичюса (Лукошюс), «Невидимое оружие» Гудайтиса-Гузявичуса (Рудзинскас).

1959. «Соловей» Лукошюс по Цвирке (Носевичюте), «Мы тоже не ангелы» Фегер (Юкнявичюс), «Гамлет» (Рудзинскас); «Далёкое» Афиногенова (Юкнявичюс), «Свадебный марш» Лимантаса (Кимантайте), «Смерть коммивояжёра» Миллера (Рудзинскас).

1960. «Маскарад» (Юкнявичюс); «Иркутская история» Арбузова (Рудзинскас), «Всеми забытый» Хикмета (Чибирас), «Я вижу солнце» Каволюнаса (Рудзинскас).

1961. «Первая драма» Саи (Юкнявичюс), «Снежная королева» Шварца (Юкнявичюс), «Кровь и пепел» Марцинкявичюса (Кимантайте), «Привидения» (Рудзинскас); «Левониха на орбите» Макаёнка (Рудзинскас), «Третья патетическая» Погодина (Юкнявичюс), «Много шума из ничего» (Кярнагис).

1962. «Четвёртый» Симонова (Чибирас), «Орфей спускается в ад» Уильямса (Юкнявичюс), «Друзья и годы» Зорина (Рудзинскас), «Месяц в деревне» Тургенева (Юкнявичюс), «Тревога» Саи (Кимантайте), «Король Пиф-Паф, но не в этом дело» Коростылёва (Рагаускайте).

1963. «Топаз» Паньоля (Рудзинскас), «Круг» Римкявичюса (Чибирас), «Владельцы ключей» Кундеры (Чибирас), «Похищение луковиц» Машаду (Перцов), «Было, было — спору нету...» Грицюса (Кимантайте).

П. Т.; В. М. (репертуар).

ЛИТО́ВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Государственный академический театр оперы и балета Литовской ССР)—крупнейший музыкальный театр Литвы. Осн. в 1919 в Каунасе литов. композиторами А. Качанаускасом, Ю. Таллат-Келпшой, М. Петраускасом, певцом К. Петраускасом. Первый спектакль т-ра — литов. опера «Бируте» М. Петраускаса. Официально т-р был открыт 31 дек. 1920 премьерой «Травиаты», в к-рой осн. партии пели К. Петраускас (Альфред), А. Галаунене (Виолетта), А. Содейка (Жермон). На сцене т-ра в 1922—40 были пост.: «Демон», «Евгений Онегин», «Пиковая дама», «Лоэнгрин», «Аида», «Борис Годунов», «Сказка о царе Салтане» и литов. нац. оперы «Гражина» (1933) и «Радвила Перкунас» (1937) Карнавичюса, «Эгле, королева ужей» Петраускаса и Дамбраускаса (1939). В т-ре работали дирижёры Ю. Таллат-Келпша, Ю. Груодис, М. Букша; режиссёры Ф. Павловский, А. Олека-Жилинскас, П. Олека; художники В. Диджиокас, М. В. Добужинский, О. И. Дубенецкене, В. И. Дубенецкий, Л. Труйкис; артисты оперы К. Петраускас, А. Содейка, Ю. Белюнас, В. Ионушкайте-Заунене, В. Григайтене, А. Кучингис, Ю. Мажейка, А. Сташкевичюте, В. Дагелите, П. Занаускайте, К. Гутаускас и др. Гастролировали дирижёры Э. А. Купер, Н. А. Малько, артисты Ф. И. Шаляпин, В. В. Барсова, М. П. Максакова и др. Первым балетным педагогом и постановщиком танцев в операх была О. И. Дубенецкене. В 1925 в т-ре создана балетная труппа. Её первый спектакль — балет «Коппелия» (4 дек. 1925), пост. П. Петровым. До 1940 пост. балеты: «Лебединое озеро», «Спящая красавица»; «Сильвия» Делиба, «Раймонда»; «Бахчисарайский фонтан», «Кавказский пленник» Асафьева, нац. балеты «Литовская рапсодия» Карнавичюса (1928), «Юрате и Каститис» Груодиса, «Сватовство» Дварионаса (оба— в 1933). В балетной труппе работали балетмейстеры И. Кякштас, Н. Зверев, первый литов. классич. танцовщик Б. Келбаускас, солисты балета: Я. Йовайшайте, О. Маленнайте, М. Иозапайтите, Э. Жаленкевичайте, П. Баравикас, Г. Ягминас, В. Аукщюнас, Г. Сабаляускайте, Т. Свентицкайте.

С воссоединением Литвы с СССР (1940) были созданы все условия для развития нац. муз. театр. иск-ва. Этапными спектаклями явились пост. в 1940 опера «Тихий Дон» (дирижёр М. Букша, реж. С. Даутартас) и балет «Красный мак» (дирижёр Ю. Пакальнис, балетм. Б. Келбаускас). После освобождения Литвы от нем.-фаш. оккупации т-р был переведён в Вильнюс (1948) и стал одним из центров литов. муз. культуры (с 1955 носит совр. название). В т-р пришли молодые исполнители: В. Чясас, Ю. Индра, Р. Тумалевичюте, И. Илене, Р. Сипарис, Я. Петрашкевичюте. Были восстановлены классич. оперы, в т. ч. «Русалка», «Мазепа», «Борис Годунов», «Князь Игорь». На декаде литов. лит-ры и иск-ва в Москве (1954) показаны первая литов. сов. опера «Марите» Рачюнаса о борьбе литов. народа с фашистами и первый литов. сов. балет «На берегу моря» Юзелюнаса о послевоенной жизни, о классовой борьбе в Литве, о новых сов. людях. На сцене т-ра были пост. оперы: «В бурю» Хренникова, «В низинах» («Долина») д'Альбера, «Дон Карлос» Верди. В тесном сотрудничестве коллектива т-ра с композиторами рождались и нац. оперы: историч. опера «Пиленай» о борьбе литовцев с крестоносцами, опера-легенда «Вайва», «Дочь» о борьбе литов. партизан против фашистов (все — Кловы), опера «Даля» Дварионаса (все пост. И. Густайтис). Балетная труппа т-ра после Великой Отечеств. войны была сформирована из молодёжи, учеников балетной студии. Их росту помогали балетм. нар. арт. Литов. ССР Б. Келбаускас, педагог К. Сальникова и балетм М. Моисеев. В 1960 в театр пришла группа артистов окончивших хореографич. школу в Ленинграде. Среди балетов, пост. на сцене т-ра: «Лебединое озеро», «Спящая красавица», «Раймонда», «Лауренсия»; «Пер Гюнт» на музыку Грига, «Жизель»; «Мнимый жених» Чулаки, «Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова, а также литов. нац. балеты «На берегу моря» Юзелюнаса, историч. балет «Аудроне» Индры о борьбе литовцев с крестоносцами, балет-сказка «Эгле, королева ужей» Бальсиса. В т-ре работали дирижёры: И. Альтерман, А. Калинаускас, А. Жюрайтис.

В труппе т-ра (1963): дирижёры — засл. деятели иск-в Лит. ССР Ю. Генюшас, Х. Поташинскас, В. Виржонис; режиссёры — нар. артист Лит. ССР И. Густайтис, засл. деятели иск-в Лит. ССР А. Заука и И. Грибаускас; художники—нар. художник Лит. ССР Ю. Янкус, засл. художник Лит. ССР Р. Сонгайлайте; хормейстер — нар. арт. Лит. ССР И. Даутартас; солисты оперы: нар. артисты Лит. ССР — Ю. Стасюнас, К. Гутаускас, засл. артисты Лит. ССР — М. Алешкевичюте, В. Чясас, Э. Чудакова, И. Илене, А. Летувининкас, Р. Сипарис, К. Шилгалис, Г. Забуленас, В. Адамкявичюс, Р. Мариошюс, Л. Мурашко, В. Рубацкис, Э. Саулевичюте и др.; балетмейстеры— нар. арт. Лит. ССР Б. Келбаускас, засл. деят. иск-в Лит. ССР В. Гривицкас; солисты балета — нар. артисты Лит. ССР Г. Сабаляускайте, Т. Свентицкайте, Г. Кунавичюс, засл. арт. РСФСР Ч. Жебраускас, засл. артисты Лит. ССР Г. Банис, Г. Ягминас, Р. Янавичюте, артисты С. Билида, А. Рузгайте, Р. Тумалевичюте, И. Калвайтите, Р. Григоровайте, Л. Швейкаускайте, Л. Ашкеловичюте, Р. Баранаускайте, Г. Самайтите, Р. Миндерис, В. Никулаев и др.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(новые постановки)

1940. «Тихий Дон», «Красный мак».

1947. «Аида», «Отелло» Верди.

1948. «Ромео и Джульетта» Гуно, «Пиковая дама», «Демон», «Риголетто», «Чио-Чио-сан», «Лебединое озеро».

1949. «Русалка», «Красный мак».

1950. «Борис Годунов», «Тоска», «Проданная невеста», «Лауренсия», «Бахчисарайский фонтан».

1951. «Мазепа»; «Галька» Монюшко, «Богема»; «Светлана» Клебанова, «Раймонда».

1952. «Травиата», «Князь Игорь», «Царская невеста».

1953. «Марите» Рачюнаса, «На берегу моря» Юзелюнаса.

1954. «В бурю» Хренникова, «Евгений Онегин»; «Доктор Айболит» Морозова, «Дон Кихот».

1955. «Запорожец за Дунаем»; «Отелло» Верди, «Лакме», «Спящая красавица».
1956. «Пиленай» Кловы, «Севильский цирюльник», «В низинах» д'Альбера, «Жизель»; «Пер Гюнт» на муз. Грига.
1957. «Похищение из Сераля» Моцарта, «Аудроне» Индры.
1958. «Вайва» Кловы, «Двенадцать месяцев» Битова, «Голубой Дунай» на муз. Штрауса.
1959. «Дон Карлос» Верди, «Даля» Дварионаса, «Красная шапочка» Гокиели, «Тийна» Аустер, «Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова, «Приглашение к танцу» на муз. Вебера, «Болеро» Равеля.
1960. «Дочь» Кловы, «Фра-Дьяволо» Обера, «Сказки Гофмана» Оффенбаха, «Эгле, королева ужей» Бальсиса, «Ригонда» Гринблата.
1961. «Ромео и Джульетта» Гуно, «Сицилийская вечерня» Верди, «Шурале»; «Северный сон» Аустер, «Сильвия» Делиба.
1962. «Иоланта»; «Все они таковы» Моцарта, «Франческа да Римини» на муз. Чайковского, «Мнимый жених» Чулаки, «Эсмеральда».
1963. «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова, «Перикола» Оффенбаха, «Любовь к трём апельсинам» Прокофьева, «Аида», «Щелкунчик». *А. Руз.*

ЛИТО́ВСКИЙ ЦИРКОВО́Й КОЛЛЕКТИ́В — см. *Цирковые коллективы.*

ЛИТО́ВЦЕВА (наст. фам. — Лёвестамм, по мужу — Качалова), Нина Николаевна (12.I. 1878—8. IV. 1956) — русская советская актриса и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1948). По окончании драм. отделения Моск. филармонич. уч-ща (класс Вл. И. Немировича-Данченко) служила в провинции. С труппой М. М. Бородая работала в Казани, Саратове, Астрахани. Роли: Роксана («Сирано де Бержерак» Ростана), Сюзанна («Безумный день, или Женитьба Фигаро»), Нора и др. С 1901 — в труппе МХТ. Исполнила роль трепетной, тянущейся к радости Веры Павловны в «Иване Мироныче» Чирикова (1905), в острохарактерной манере играла горничную Фиму в «Детях солнца» (1905). Среди др. ролей: Ирина («Три сестры»), Наташа и Анна («На дне»), Варя («Вишнёвый сад»), Сарра («Иванов»), Наталья Дмитриевна («Горе от ума») и др. В 1908—16 Л. не работала в т-ре из-за болезни; вела педагогич. работу в театр. школах. В 1916—19 была режиссёром-педагогом во 2-й Студии МХТ; исполнила роль матери Финочки («Зелёное кольцо» Гиппиус). Пост. «Младость» Андреева (1919). С 1922 — режиссёр и актриса МХАТ. Пост.: «Николай I и декабристы» Кугеля (1926, худ. рук. Станиславский), «Наша молодость» Карташева (1930); участвовала в пост. спектаклей «Бронепоезд 14-69» (1927), «Таланты и поклонники» (1933), «Три сестры» (1940), «Дядя Ваня» (1947), «Плоды просвещения» (1951). Последние актёрские работы Л. — Картасова и графиня Вронская («Анна Каренина»), Войницкая («Дядя Ваня») — отмечены графич. сухостью, точностью и язвительностью характеристик.



Соч.: Из прошлого Московского Художественного театра, в кн.: Ежегодник МХАТ. 1943, М., 1945, с. 383—400; [Воспоминания], в сб.: О Станиславском, М., 1948, с. 300—304.

ЛИ́ТТОН, Э. Дж. — см. *Бульвер-Литтон.*

ЛИТУРГИ́ЧЕСКАЯ ДРА́МА — вид средневекового, преимущественно западноевропейского, религиозного представления (9—13 вв.). Входила в состав пасхальной или рождественской церковной службы (литургии) и представляла собой инсценировку отдельных евангельских эпизодов. Истоком Л. д. были т. н. антифоны (певческий диалог двух полухорий) или респонсории (ответ хора на слова священника), из к-рых в 9—10 вв. возникли тропы (диалогизированный пересказ евангельского текста). Первые Л. д., писавшиеся по-латыни, отличались краткостью диалога, ритуально-символич. характером исполнения. Постепенно Л. д. стала более действенна, в неё начали проникать бытовые черты, нар. язык (напр., Л. д. «Жених, или Девы мудрые и неразумные», Франция, 11 в.), комич. элементы. Усилилась зрелищная сторона представления, появились технич. приспособления (блоки для «вознесения», люки и пр.). На этой стадии развития Л. д. вступила в противоречие с общим характером литургии. Указом папы римского Иннокентия III (1210) представления в церквах были запрещены, и Л. д. стала разыгрываться на паперти, перед храмом (т. н. полулитургическая драма). Реалистич. бытовые элементы в ней постепенно усиливались; это сказывалось в тематике, стиле исполнения, организации представления. В Л. д. утвердился принцип симультанного оформления. Церковные драмы стали исполняться преим. на нар. языке. Помимо духовенства, в представлениях принимали участие миряне и даже проф. нар. актёры — жонглёры, к-рым обычно поручались комич. роли чертей. Наиболее значит. Л. д. этого периода — «Действо об Адаме» (12 в.). Л. д. была одним из источников формирования площадного мистериального т-ра (см. *Мистерия*).

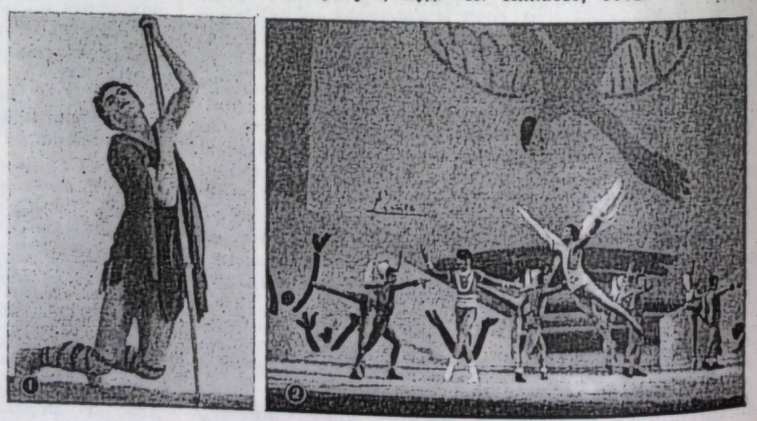
Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Coussemaker E. de, Drames liturgiques du Moyen âge (Texte et musique), Rennes, 1860; Cohen G., Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen âge, nouv. éd., P., 1926.

Гр. Б.

ЛИФА́РЬ (Lifar), Серж (наст. имя — Сергей Михайлович) (р. 2. IV. 1905) — французский артист балета и балетмейстер. По национальности русский. В 1921 поступил в киевскую студию Б. Ф. Нижинской. В 1923 эмигрировал в Париж и поступил в труппу С. П. Дягилева. В антрепризе Дягилева выступал до 1929, пройдя путь от артиста кордебалета до первого танцовщика и балетмейстера труппы.

Среди партий: Борей («Зефир и Флора» Дукельского), Зигфрид («Лебединое озеро»), Иван-Царевич («Жар-птица» Стравинского), Фавн («Послеполуденный отдых фавна» на муз. Дебюсси), Аполлон («Аполлон Мусагет» Стравинского), Арап («Петрушка» Стравинского), Блудный сын (о. п. Прокофьева) и др.

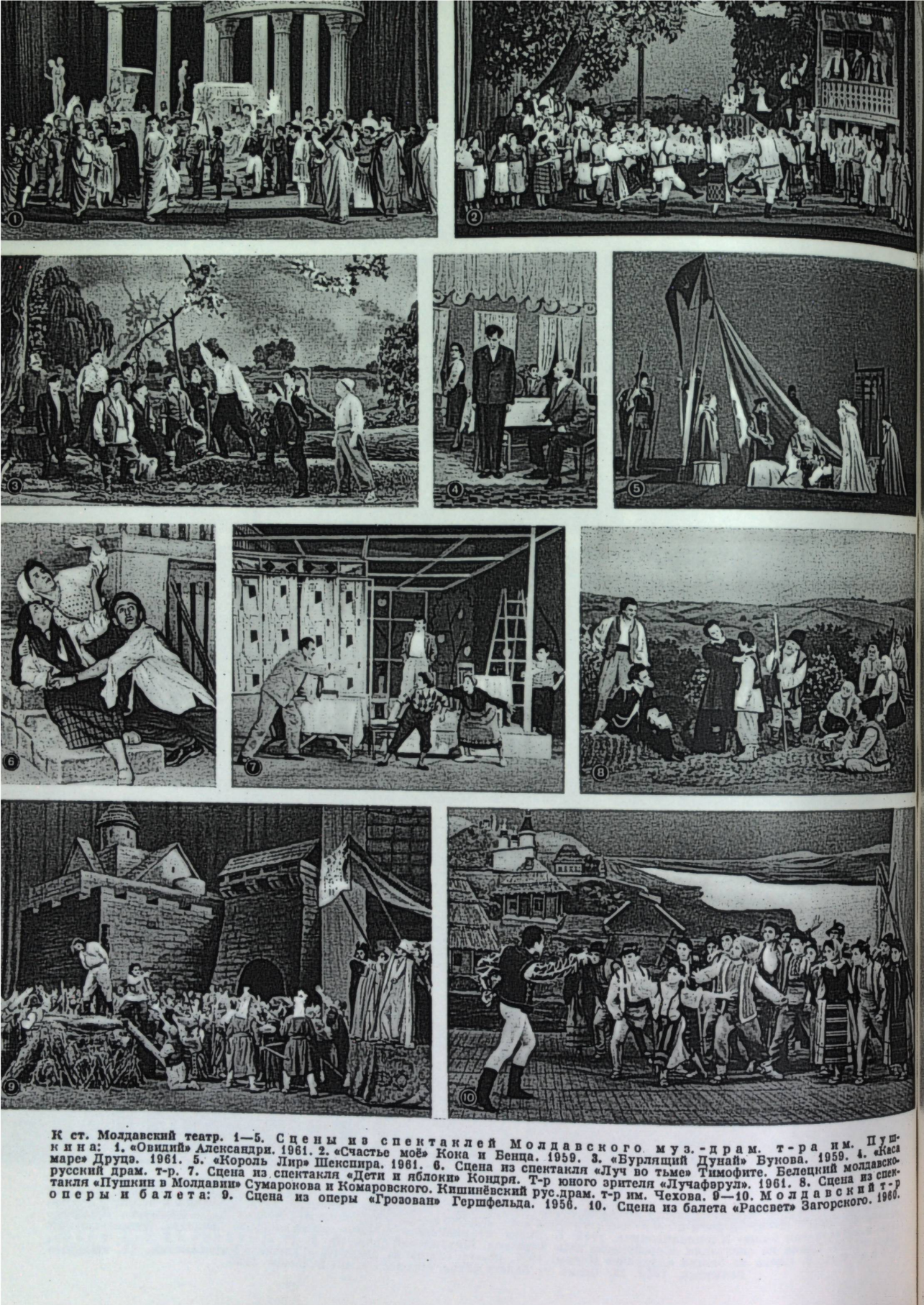
В 1929 впервые выступил как балетмейстер, поставив балет «Байка о лисе...» Стравинского. Позднее работал как балетмейстер в т-ре «Гранд-Опера».



1. С. Лифарь в партии Блудного сына. 2. Сцена из балета «Икар» Шифера. Балетмейстер С. Лифарь, худ. П. Пикассо, 1962.



К ст. Литовский театр. 1—4. Сцены из спектаклей Литовского т-ра драмы: 1. «Правда кузнеца Игнотаса» Гудайтиса-Гузявичюса. 1950. 2. «Дядя Ваня» Чехова. 1954. 3. «Гамлет» Шекспира. 1959. 4. «Кровь и пепел» Марцинкявичюса. 1961. 5—6. Сцены из спектаклей Каунасского драм. т-ра: 5. «Накануне» Грицюса. 1954. 6. «Двадцатая весна» Марцинкявичюса. 1958. 7. Сцена из спектакля «Смерть коммивояжёра» Миллера. Паневежисский драм. т-р. 8. Сцена из спектакля «Серебристые ивы» Авижюса. Шауляйский драм. т-р. 9—12. Литовский т-р оперы и балета: 9. Сцена из балета «Аудроне» Индры. 1957. 10—11. Сцены из опер: 10. «Гражина» Карнавичюса. 11. «Марите» Рачюнаса. 1953. 12. Сцена из балета «Эгле, королева ужей» Бальсиса. 1960.



К ст. Молдавский театр. 1—5. Сцены из спектаклей Молдавского муз.-драм. т-ра им. Пушкина: 1. «Овидий» Александри. 1961. 2. «Счастье моё» Кока и Бенца. 1959. 3. «Бурлящий Дунай» Букова. 1959. 4. «Каса маре» Друцэ. 1961. 5. «Король Лир» Шекспира. 1961. 6. Сцена из спектакля «Луч во тьме» Тимофите. Белецкий молдавского русский драм. т-р. 7. Сцена из спектакля «Дети и яблоки» Кондря. Т-р юного зрителя «Лучафэрул». 1961. 8. Сцена из спектакля «Пушкин в Молдавии» Сумарокова и Комаровского. Кишинёвский рус.драм. т-р им. Чехова. 9—10. Молдавский т-р оперы и балета: 9. Сцена из оперы «Грозован» Гершфельда. 1956. 10. Сцена из балета «Рассвет» Загорского. 1960.

Пост.: «Прометей» на муз. Бетховена (1929), «Вакх и Ариадна» Русселя (1931), «На Днепре» на муз. Прокофьева (1932), «Давид торжествующий» на муз. Дебюсси и Мусоргского (1936), «Сюита в белом» Лало (1943), «Видения» Соге (1947), «Наутеос» Лелё (1954), «Белоснежка» Ивена (1951), «Жар-птица» Стравинского (1954), «Ромео и Джульетта» (2 акта, 1955) и др. Исполнял в этих балетах гл. партии. Позднее Л. ограничил репертуар балетной труппы «Гранд-Опера» пост. собственных балетов, изломанных и жеманных по стилю. В 1958 ушёл из «Гранд-Опера». Вёл педагогич. деятельность. В 1947 Л. основал в Париже Институт хореографии, с 1955 преподаёт основы хореографии в Сорбонне. Л. пытался создать собственную танцевальную систему, теоретич. положения к-рой высказал в ряде своих книг.

Соч.: Le Manifeste du chorégraphe, P., 1935; La danse, P., [1938]; Traité de chorégraphie, [P.], 1952; Auguste Vestris..., P., [1950]; Carlotta Grisi, P., 1941; Giselle. Apothéose du ballet romantique, P., 1942; Les trois grâces du XX siècle. Légende et verité [Anna Pavlova, Tamara Karsavina, Olga Spessivtzeva], P., 1957; Pensées sur la danse, P., 1946; Au service de la danse, P., 1958.

Лит.: Плещеев А., Сергей Лифарь, Paris, 1938.

Нат. Р.

ЛИ́ФТОВАЯ СЦЕ́НА, лифтовая двухэтажная сцена (от англ. lift — поднимать),— одна из разновидностей подъёмно-опускной сцены. Представляет собой жёсткую конструкцию (из металлич. ферм или балок), верхняя и нижняя части к-рой являются самостоятельными сценич. *планшетами*. Вся конструкция, подвешенная на стальных канатах и уравновешенная противовесами, может подниматься на высоту портальной арки и настолько же опускаться вниз. В то время как на нижнем планшете, расположенном на уровне игровой площадки, происходит сценич. действие, на верхнем планшете, связанном с верхними декорац. сараями и подсобными помещениями, устанавливаются следующие картины (включая бутафорию, свет и др. аттрибуты). После окончания действия сцена-лифт опускается до совмещения верхнего планшета с игровой площадкой и на нижнем планшете (к к-рому примыкает нижнее подсобное помещение) начинается разборка прошедшей картины и установка следующей.

Л. с. впервые была построена в 1879 в Нью-Йорке, в т-ре на Мэдисон-сквере. Л. с. оснащены: драм. т-р в г. Хемнице (ныне г. Карл-Маркс-Штадт), оперный т-р в Гамбурге, т-р «Пигаль» в Париже и др. *Ген. Ш.*

ЛИФШИЦАЙТЕ, Нехама (р.7.X.1927) — еврейская сов. певица (лирико-колоратурное сопрано). Чл. Коммунистич. партии с 1945. Окончила Вильнюсскую консерваторию (1951). С 1956 исполняет евр. нар. песни. В иск-ве Л. высокая муз. культура сочетается с артистизмом актёрского мастерства. Лауреат Всесоюзного конкурса артистов эстрады (1958).

Лит.: «Музыкальная жизнь», 1959, № 13, с. 17. *А. Шн.*

ЛИ ХАМ ДЕК [р. 13(26). III. 1914] — корейская советская актриса. Нар. арт. Казах. ССР (1962). Чл. Коммунистич. партии с 1952. С 1925 принимала участие в спектаклях драматич. кружка Корейского клуба во Владивостоке. С 1934 — актриса Корейского т-ра (во Владивостоке, с 1937 — в Казахстане). Играла роли основных героинь: Чун Хян («Сказание о девушке Чун Хян» Лим Ден Нима и Ен Сен Нена), Сим Чен («Сим Чен Ден» Цай Ена), Жена Хын Бу («Хын Бу и Нор Бу» Тхай Дян Чуна), Сун Тхан («До Ри и Сун Тхан» Цай Ена), Енлик («Енлик и Кебек» Ауэзова), Катерина («Гроза»), Панова («Любовь Яровая»), Маша («Кремлёвские куранты»), Дездемона; Беатриче («Слуга двух господ»).

Н. Л.

ЛИХО́ВИЧ-ША́МШЕВА, Евгения Михайловна [р. 8(20). I. 1887] — советская артистка оперы (сопрано), оперетты и драмы. Нар. арт. Узб. ССР (1949). Пению училась в Петерб. консерватории. Творч. путь начала в Ташкенте в 1906 как драматич. актриса, выступала в спектаклях драм. об-ва «Волна» и Нар. т-ра. Роли: Катерина, Лариса; Лизавета («Горькая судьбина» Писемского), Юдифь («Уриэль Акоста» Гуцкова), Луиза («Коварство и любовь») и др. Работала в труппе П. Н. Орленева, с к-рой разъезжала по городам России.

В 1918 стала солисткой оперного т-ра в Узбекистане. Партии: Татьяна, Лиза, Тамара, Ярославна; Наташа («Русалка»), Маргарита («Фауст») и др. В 1923—35 Л.-Ш. играла в опереттe. С 1939— актриса ТЮЗа и т-ра Советской Армии в Ташкенте. Роли: Мурзавецкая, Шаблова («Волки и овцы», «Поздняя любовь» Островского), Мария Николаевна («Русские люди»), Констанция («Обыкновенный человек» Леонова) и др. В 1951 оставила сцену.

В. Д.

ЛИХУ́ТИНА (по мужу — Л ю с т и х), Анастасия Андреевна (1802—10. IV. 1875) — русская артистка балета. В 1819 окончила Петерб. театр. школу (класс К. Дидло). Будучи ученицей выступила в балете «Ацис и Галатея» Кавоса. Партии: Муска («Венгерская хижина» Вейоа), Маргарита («Рауль де Креки, или Возвращение из крестовых походов» Кавоса), Зелия («Приключения на охоте» Кавоса), Зетюльба («Калиф Багдадский» Антонолини) и др. Л.— лирико-комедийная танцовщица. Её танец отличался воздушностью, изяществом, высокой техникой. Л. успешно выступала и в пантомимич. партиях, обладала сценич. обаянием и тонким артистизмом. С 1826 преподавала танцы в Петерб. театр. школе, продолжая традиции К. Дидло. В числе её учениц — М. Д. Новицкая-Дюр, Т. П. Смирнова и др. В 1841 оставила сцену.

Лит.: Борисоглебский М. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938; Слонимский Ю., Дидло, Л.—М., 1958; Красовская В. М., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века, Л.— М., 1958.

Г. Д.

ЛИЦЕДЕ́Й (устар.) — древнерусское название актёра. Отсюда лицедейство — театр. представление.

«ЛИЦЕ́УМ» («Lyceum») — английский театр. Здание было построено в Лондоне в 1765 арх. Дж. Пейном как зал для об-ва художников. В 1794 композитор Арнолд перестроил его под т-р. В 1809—1812 здесь обосновалась (после пожара) труппа т-ра «Друри-Лейн». С. Арнолд (сын) получил лицензию на показ в летние месяцы спектаклей англ. оперы. С 1810 т-р назывался «Инглиш Опера Хаус». Здесь ставились оперы, фарсы, мелодрамы. Среди актёров были Ф. Келли, Э. *Кин*, Т. Кук, Дж. Гловер и др. В 1830 т-р сгорел. В 1834 построено новое здание. Регулярные спектакли на сцене «Л.» давались с 1844. До 1847 здесь играла труппа под рук. М. и Р. Кили. Затем т-р возглавляли Э. Вестрис, Ч. Диллон, К. А. Фехтер и др. С 1871 —Х. Л. Бейтмен, в труппе к-рого ведущими актёрами были его дочь Кейт и Г. *Ирвинг*; пост.: «Колокольчики» Льюиса, «Гамлет». После смерти Бейтмана (1875) т-ром руководила его жена С. Ф. Бейтман. В 1878—98 «Л.» возглавлял Ирвинг, пригласивший в труппу Э. *Терри*. В эти годы «Л.» стал одним из ведущих лондонских т-ров. Все пост. осуществлял Ирвинг, утверждавший вслед за У. Ч. *Макреди* и Ч. *Кином* пышные зрелищные спектакли. В т-ре работали художники Л. Алма-Тадема и Берн-Джонс. Среди спектаклей этого периода: «Венецианский купец» (1879); «Кубок» Теннисона (1881), «Много шума из ничего», «Ромео и Джульетта» (1882); «Пигмалион и Галатея» Гилберта (1883), «Оливия» Уилса по Голдсмиту (1885), «Зимняя сказка» Шекспира (1887), «Макбет» (1888); «Беккет» Теннисона (1893), «Ричард III» (1896). С уходом Ирвинга «Л.» утратил своё значение. Нек-рое время был мюзик-холлом. В 1909—34 Ф. и У. Мелвилл ставили здесь пантомимы. Последние спектакли на сцене «Л.» были осуществлены в 1939 театр. компанией Х. М. Теннента («Гамлет» с Дж. *Гилгудом* в заглавной роли и др.). С 40-х гг. здание т-ра используется как танц. зал.

Ф. К.

«ЛИЦЕ́УМ» («Lyceum») — американский театр. Открылся 11 сент. 1873 в Нью-Йорке. Первоначально был известен под назв. «Французский т-р». Его директор — актёр Ч. Фехтер, стремился создать нац. драм. т-р США (по образцу лондонского т-ра «Лицеум»), но в т-ре ставились гл. обр. лёгкие муз. спектакли. 6 апр. 1885 открылся новый т-р под этим названием, построенный антрепренёром С. Маккеем. В 1902 здание было снесено. 2 ноября 1903 открылся т-р «Л.», построенный антрепренёром Д. Фроманом. Этот т-р славился спектаклями, отличавшимися высоким исполнительским и постановочным мастерством. В т-ре работал режиссёр Д. *Беласко*, выступали актёры Д. Уорфилд, Э. Барримор. Среди пост. т-ра были «Школа злословия» Шеридана, «Антоний и Клеопатра» Шекспира и др. произв. классич. драматургии. *К. Б.*

ЛИЧИ́У (Liciu), Петре (19. III. 1871—1912) — румынский актёр. В 1893 окончил Бухарестскую консерваторию драм. иск-ва (у Ш. Веллеску). Совершенствовался в Париже. В 1909 дебютировал в Нац. т-ре (Бухарест). Играл драматические и комедийные роли. Л. создавал яркие реалистические портреты, раскрывая социальную сущность образа. Считался одним из крупнейших румынских актёров начала 20 в.

Роли: Рикэ Вентуриано («Бурная ночь» Караджале), Стефэницэ («Ураган» Делавранчи), Хлестаков, Шейлок; Исидор Легат («Деньги» Мирбо) и др.

ЛИ ША́О-ЧУНЬ (р. 1920) — китайский актёр. Чл. Коммунистич. партии Китая с 1958. В 6-летнем возрасте начал учиться иск-ву т-ра *цзиньси*. В 1932 становится актёром-профессионалом, выступает в амплуа *ушэн*. С 1951—директор и актёр 1-й труппы т-ра цзиньцзю. Роли: царь обезьян Сунь Укун («Скандал в небесном дворце»), Ли Сян-жу («Примирение генерала с канцлером»), Линь Чун («Кабаний лес») и др. Виртуозное владение традиц. приёмами соединяется в творчестве Л. Ш.-ч. с художеств. новаторством. Гастролировал в странах Азии, Зап. Европы, Лат. Америки и др. *И. Г.*

ЛИ́ШИН (псевд.—Н и в л я н с к и й), Григорий Андреевич [11 (23). IV. 1854 — 3 (15). VI. 1888]—русский композитор, дирижёр, пианист, либреттист. Был антрепренёром и дирижёром оперной труппы, гастролировавшей в провинц. рус. городах. Л. принадлежат оперы «Дон Сезар де Базан» («Испанский дворянин», либр. Л. по о. п. Деннери и Дюмануара; 1888, Городской т-р, Киев), «Граф Нулин» (1882) по Пушкину, и др. Был автором ряда мелодекламаций, с к-рыми выступал на эстраде. Большой популярностью пользовались романсы Л. («Она хохотала» и др.). Перевёл ряд либретто опер («Африканка» Мейербера, «Кармен»; «Тангейзер» Вагнера, и др.— всего св. 10) и оперетт.

Лит.: Памяти Г. А. Лишина, Самара, 1892; Памяти Г. А. Лишина, «ЕИТ». Сезон 1907—08, вып. 18. *Ю. Быч.*

ЛИ́ШИН, Михаил Ефимович (18.XI.1892—25.IX. 1960)— русский советский актёр, режиссёр, педагог. Засл. арт. РСФСР (1935). Окончил театр. школу под рук. А. П. Петровского в Петербурге (1912). Работал в петерб. Т-ре муз. драмы под рук. Лапицкого (1912—15), харьковском Т-ре Синельникова (1915—17) и др. С 1920 играл в Москве — в Т-ре Корша, Т-ре им. Мейерхольда, Т-ре Революции, Камерном т-ре, Т-ре им. Пушкина, Т-ре для детей и др. Был режиссёром и актёром Первого художественного колхозного т-ра (1934—36, г. Венёв), Т-ра под рук. Ю. А. Завадского в Ростове-на-Дону и др.

Роли: Фриц Штарк («Канцлер и слесарь» Луначарского), Иван Коромыслов («Воздушный пирог» Ромашова), Гранатов («Человек с портфелем» Файко), Сорокин («Павел Греков» Войтехова и Ленча), Несчастливцев; Растегин («На берегу Невы» Тренёва), Пастор («Привидения») и др. *А. Шн.*

ЛИ ЮЙ-ЖУ (р. 1924) — китайская актриса. В 1940 окончила «Специальное уч-ще т-ра сицюй Китая» у Чэнь Ян-цю. Дарование актрисы позволило ей уже тогда выступать с такими мастерами, как Чжоу Синь-фан, Ли Шао-чунь. В 1953 вступила в Экспериментальную труппу т-ра цзиньси Вост. Китая (ныне Т-р цзиньцзю г. Шанхая). Л. Ю.-ж. стремится развивать традиц. нац. иск-во, приближает его к совр. зрителю. Она сочетает утончённый внешний рисунок с глубиной чувств, сценич. условность с жизненной правдой. Роли: Сельская девушка («Пастушок»), наложница Ян Гуй-фэй («Опьянение Ян Гуй-фэй») и др. *И. Г.*

ЛО́А (исп. loa — хвала) — часть театрального представления в испанском театре 16—17 вв. В 1-й пол. 16 в. называлась *интроито*. Первоначально — похвала пьесе, зрителям, городу, заканчивавшаяся просьбой о снисхождении. В дальнейшем Л. превратилось в драматизированный пролог с муз. номерами, в к-ром кратко излагалось содержание пьесы. Л. произносил один из актёров, главным образом директор труппы.

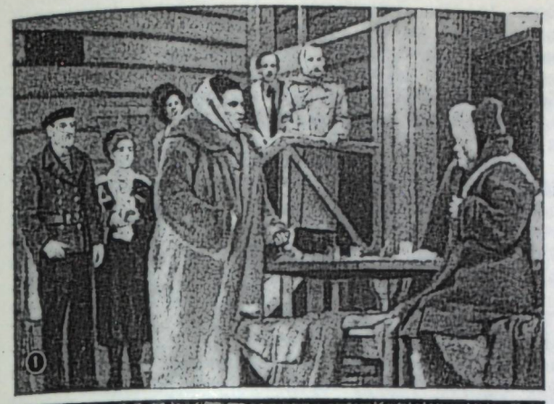
Лит. см. при ст. *Интроито*. *В. С.*

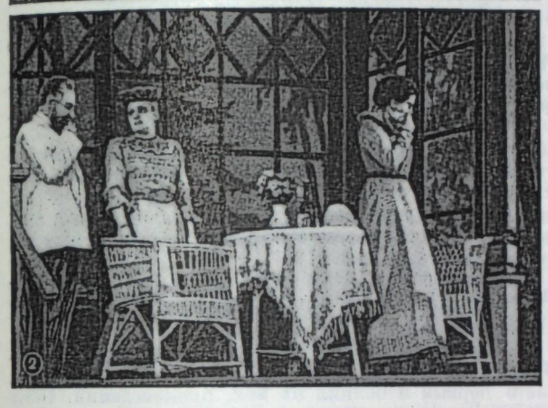
ЛОБА́НОВ, Андрей Михайлович [28. VII (10.VIII). 1900—18. II. 1959] — русский советский режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1947). В 1922 окончил школу при 2-й Студии МХТ. В 1924—25— актёр Т-ра им. В. Ф. Комиссаржевской в Москве. Режиссёрскую деятельность начал в профклубной мастерской, затем работал в Театре-студии под рук. Р. Н. Симонова. Уже первый крупный спектакль Л. — «Таланты и поклонники» (1931, Театр-студия под рук. Симонова) — отличался свежестью трактовки, социальной заострённостью характеристик. Стремление к новаторскому истолкованию классики привело, однако, молодого режиссёра в его следующей работе («Вишнёвый сад», 1934, Театр-студия под рук. Симонова) к упрощённости, вульгарному социологизму. В Студии Симонова Л. пост. также: «Поднятая целина» по Шолохову (1934), «Дети солнца» (1937). В 30-е гг. Л. руководил Моск. т-ром для детей, работал в Моск. т-ре Революции. В 1945—56 — гл. режиссёр Моск. т-ра им. Ермоловой.



Л. отстаивал в иск-ве «реалистичность, одухотворённую поэзией», художеств. правду как «микроскоп, поставленный перед глазами зрителя, позволяющий ему разглядеть жизнь во всех её изгибах, извилинах, деталях, важнейших моментах» («Работа над современным спектаклем»). Сценич. поэмой о добром сердце, богатстве духовных сил простого человека был спектакль Л. «Таня» Арбузова (1939, Моск. т-р Революции). О чистоте, цельности, высоких идеалах сов. молодёжи рассказывал спектакль «Старые друзья» Малюгина (1945, Моск. т-р им. Ермоловой). Героич. подвигу сов. народа в войну были посв. спектакли: «Далеко от Сталинграда» Сурова (1946), «Спутники» Пановой и Дара (1947), «Люди с чистой совестью» по Вершигоре (1947), «Счастье» по Павленко (1948) (все—в Т-ре им. Ермоловой).

Значительный вклад внёс Л. в освоение советским т-ром русской классики. Его пост. пьес классич. драматургии отличаются глубиной психологич. анализа, новаторским раскрытием историч. конфликтов, ярким театр. воплощением быта. Пост. Л. пьес М. Горького относятся к лучшим сценич. интерпретациям пьес драматурга.





Сцены из спектаклей в пост. А. М. Лобанова: 1. «Таня». 2. «Дачники».

Исторически и социально точные картины жизни рус. бурж. общества находят в них злое, меткое, совр. выражение. Среди лучших пост. Л.— «Бешеные деньги» (1945, Т-р им. Ермоловой), «Невольницы» (1948, там же) Островского, «Дачники» (1949, там же), «Достигаев и другие» (1952, там же). Бичующий, негодующий и весёлый Островский предстал перед зрителями в последней работе Л. — «На всякого мудреца довольно простоты» (1958, Моск. т-р Сатиры). Л. — мастер действенного анализа пьес, скульптурно выразительных, динамичных мизансцен. Не отделяя мысль и мизансцену, Л. писал: «если интонация есть мысль, выраженная голосовыми средствами человека,— мизансцена — есть интонация, выраженная в движении». Л. умел достигать естественного, непрерывного движения мизансцен, образующих своего рода зрительную партитуру спектакля.

Л. с 1933 вёл педагогич. работу. Преподавал в ГИТИСе (до 1959). Профессор (1948).

С о ч.: Работа над современным спектаклем, в кн.: Работа режиссёра над советской пьесой, М.— Л., 1950; Мысли о режиссуре, в сб.: Режиссёрское искусство сегодня, М., 1962.

Лит.: Б л о к В., Репетиции Лобанова, М., 1962. *А. О.*

ЛОБА́НОВ, Иван Карпович (1797 — ок. 1840-х гг.)— русский артист балета и балетмейстер. В 1816 окончил Моск. театр. уч-ще (класс А. П. Глушковского) и был зачислен солистом в балетную труппу Большого т-ра. Л. был известен как исполнитель народно-характерных танцев, современники отмечали «особую прелесть его пляски». Самобытное дарование Л. позволило ему быть преемником И. М. Аблеца в стремлении отразить на сцене нац. танцевальный фольклор. Выступал также в пантомимных партиях, был постановщиком дивертисментов «Деревня на берегу Волги» и «Цыганский табор» (1819), «Возвращение храбрых донцов из похода» (1830) и др. Л. занимался педагогич. деятельностью, преподавал бальные танцы по собственному усовершенствованному методу. В 1837 закончил сценич. деятельность.

Лит.: С е л и в а н о в В. В., Предания и воспоминания, СПБ, 1881; К р а с о в с к а я В., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века, Л.—М., 1958. *Юр. Б.*

ЛОБА́НОВ, Иван Петрович [р. 21. VII (2. VIII). 1891] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1950). Чл. Коммунистич. партии с 1937. Депутат Верховного Совета РСФСР 3-го и 4-го созывов. В 1919 учился в театр. студии ХПСРО (Москва). В 1919 начал проф. деятельность. Работал в Опытно-героич. т-ре под рук. Фердинандова, мастерских Мейерхольда, т-ре «Романеск» и др., с 1928— актёр Калининского т-ра. Сценич. образы Л. исполнены гражд. пафоса, драматизма, актёру близки сильные целеустремлённые характеры.

Роли: Платон Кречет; Иван Шадрин («Человек с ружьём»); Вершинин («Бронепоезд 14-69»); Годун («Разлом»), Отелло; Харитонов («За тех, кто в море!» Лавренёва), Рябинин («Мужество» Берёзко), Егор Булычов; Макар Дубрава (о. п. Корнейчука), Комиссар («Повесть о настоящем человеке» Лондона по Полевому), Забродин («Ленинградский проспект» Штока). *Э. К.*

ЛОБА́НОВ, Михаил Евстафьевич (1787—1846) — русский писатель, драматург, переводчик. Член Российской академии (с 1845 — академик). Переводчик пьес Расина («Ифигения в Авлиде», 1815, «Федра», 1823). Автор трагедии «Борис Годунов» (соч. 1825—35), написанной в классицистском стиле. Оригинальные произв. Л., так же как и его переводы, отличались ходульностью, риторичностью, ложной патетикой. Особенное возмущение современников своей монархически-религиозной направленностью, высокопарным языком вызвала трагедия Л. «Борис Годунов» (опубликованная одновременно с нар. трагедией Пушкина). Л. принадлежал к реакц. крылу Российской академии, придерживался консервативно-охранительных позиций. В своих выступлениях, статьях он резко порицал новую литературу и науку, считая, что они проникнуты ядом безверия и разврата. Попытка актёра и режиссёра К. Эггерта в 1923 поставить трагедию Л. «Борис Годунов» в экспрессионист. духе (моск. т-р «Красный петух») окончилась провалом. Спектакль был подвергнут резкой критике в печати. *Дм. Д.*

ЛОБА́НОВА, Лилия Даниловна (р. 30. VII. 1922)— украинская советская артистка оперы (лирико-драматич. сопрано). Нар. арт. УССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1954. В 1948 окончила Киевскую консерваторию. С этого же года — солистка Т-ра оперы и балета им. Шевченко.

Партии: Гелена («Богдан Хмельницкий» Данькевича), Лиза, Ярославна, Тамара, Аида, Тоска; Милана, Марьяна («Милана», «Арсенал» Майбороды), Дидона («Энеида» Лысенко) и др. Выступает также как камерная певица.

ЛОВЕ́РО (Lovero), Онофре (р. 1919) — аргентинский актёр и режиссёр. Еще учеником Нац. колледжа организовал театр. труппу, пост. спектакль «В семье» Санчеса (1942). В 1943 работал в Аргент. экспериментальном т-ре, затем в т-ре «Тингладо», где играл гл. роль в спектакле «Гигант Амаполас» Альберди. В 1947 участвовал в реорганизации т-ра «Флоренсио Санчес», в к-ром сыграл роль доктора Штокмана («Враг народа» Ибсена). Л.—основатель (совм. с группой актёров) и руководитель прогрессивного т-ра «Независимые» (1952). Ставит также спектакли в «Театро универсаль».

В числе реж. работ Л.: «Фемистокл в Саламине» Гомеса Масии (1957), «Сеньор Перес не согласен» Мирласа (1958), «Трёхгрошовая опера» Брехта (1959), «Косматая обезьяна» О'Нила, «Строитель Сольнес» Ибсена (1961). *Л. Гер.*

ЛОВИНЕ́СКУ (Lovinescu), Хория (р. 7. VIII. 1917) — румынский драматург. Окончил Бухарестский ун-т. Д-р филологич. наук (1946). В конце 40-х гг. писал одноактные пьесы для радио. Первые пьесы

для т-ра — драмы «Свет в Улмах» (1953, Бухарестский муниципальный т-р) и «Разрушенная цитадель» (1955, Нац. т-р, Бухарест) — были отмечены Гос. пр. Затем были написаны: «Гостиница на перекрёстке» (1955, Нац. т-р, Бухарест), «Сёстры Бога» (1957, там же), «Лихорадка» (1962, Клужский нац. т-р). Осн. проблематика драматургии Л. — столкновение старой и новой морали и показ процесса осознания социальных сдвигов, происшедших в стране. Пьесы Л. строятся на острых психологич. конфликтах, написаны образным языком. В СССР пост. «Ночной гость» (1955, Москва, Радио, под назв. «Чтобы этого не случилось с другими»), «Свет в Улмах» (1957, там же), «Разрушенная цитадель» (Моск. т-р им. Ленинского комсомола, под назв. «В доме господина Драгомиреску») и др.

Соч.: в рус. пер.— Гостиница на перекрёстке, в сб.: Современные румынские пьесы, М., 1959; «И на нашей улице...», в сб.: Одноактные пьесы зарубежных драматургов, М., 1961; «Лихорадка», в альманахе: Современная драматургия, кн. 6(28), М., 1962.

Лит.: «Viata romînească», 1964, № 1, с. 128—45; «Teatrul», [Buc.], 1957, № 9, с. 27—33. *Д.Ш.*

ЛОВИ́ТОР (в цирке) — исполнитель в гимнастических и акробатических номерах. В воздушных полётах Л. обычно исполняет свои задания, повиснув вниз головой на «ловиторке» (трапеции) или «рамке». В номерах, называемых в цирке «летающие акробаты», Л. работают, стоя на ногах, на специальных приспособлениях. В жанрах «плечевые акробаты-прыгуны» и «ручной вольтиж» артисты, к-рые ловят партнёров на плечи или в руки, называются тоже Л. *А.ш.*

ЛО́ГАР (Logar), Миховил (р. 6. X. 1902) — югославский композитор и педагог. Учился архитектуре и музыке (в Пражской консерватории), в 1926 окончил в Праге «Школу мастеров» по классу композиции Й. Сука. Автор опер: «Четыре сцены из Шекспира» (1930), «Привидение в Шентфлорианской долине» (1937), «Спесивый глупец» (1956), «Песня» (1958) и др. (все пост. в Белградском т-ре оперы и балета), балета «Золотая рыбка» (1953, там же), музыки к фильмам и др. соч. С 1926 Л. занимается педагогич. деятельностью (с 1945 — проф. Муз. академии в Белграде). *Д. М.*

ЛОГАЧЁВА, Нина Алексеевна (р. 1931) — советская артистка цирка. Засл. арт. РСФСР (1958). Воспитанница Гос. уч-ща циркового иск-ва, к-рое окончила в 1950. Создала сольный номер «танцы на проволоке», отличающийся пластичностью, изяществом, артистизмом. *З. Г.*

ЛОГЕ́ЙОН (древнегреч. λογεῖον — место, с к-рого говорят, от λόγος —слово, речь) —в античном театре эллинистической и римской эпох помост, на к-ром играли актёры. Л. соединял оба *параскения* и представлял собой крышу *проскения*. В греч. т-ре классич. эпохи местом выступления актёров была *орхестра*. Впервые термин «Л.» засвидетельствован для 279 до н. э. Позднеэллинистич. и римские авторы используют вместо этого термина имевшее первоначально более широкий смысл слово «скена» (σκηνή, scaena), чем подготавливалось его совр. значение (сцена —площадка, на к-рой происходит театр. представление). Для передачи слова «Л.» римляне пользовались также термином «пульпитум». *С. А.*

ЛОГОТЕТИ́ДИС (Λογοθετίδης), Василис (1893—21. II. 1960) — греческий актёр. Образование получил в Константинополе, где юношей выступал на любительской сцене. В 1919, переехав в Грецию, вступил в труппу актрисы М. Котопули (Афины), к-рая оказала большое влияние на формирование его актёрской индивидуальности. С небольшими перерывами Л. работал в этой труппе до 1947. В 1947—60 возглавлял собств. труппу. Л. был комедийным актёром большого, самобытного дарования. Роли: Волпоне (о. п. Джонсона), Перришон («Путешествие господина Перришона» Лабиша) и др.; успешно выступал в греческих бытовых комедиях: Прокопис Колаузос («Перевоспитание отца» Меласа), Ламбис Стратис («Страсть барина» Катифориса), Далегос («Местный деятель» Кайаса) и др. Снимался в кино. *Д. С.*

ЛОДЗЕ́ЙСКИЙ, Константин Иванович (р. 6. VI. 1913) — советский театральный художник. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1958). Окончил Херсонское театр. уч-ще. Работу в т-ре начал с 1944 в Уманском укр. муз.-драм. т-ре. С 1951 работал в Кишинёвском рус. т-ре, с 1960 — в Молдавском т-ре оперы и балета.

Оформил спектакли: «Кремлёвские куранты» (1957), «Дети солнца» (1958), «Уриэль Акоста» (1958); «Каменное гнездо» Вуолийоки (1959), «Пушкин в Молдавии» Комаровского и Сумарокова (Кишинёвский рус. т-р, 1960), оперу «Севильский цирюльник» (1960), балеты «Сёстры» Когана, «Тропою грома» Караева (1961), «Лауренсия» (1962), «Голубой Дунай» Штрауса (1963). Работы Л. отличаются творч. изобретательностью, особенно удаются художнику живописные декорации. *Д. П.*

ЛО́ДИЙ, Пётр Андреевич [3(15). VIII. 1855—20. V. 1920] — русский артист оперы (тенор). Пению учился в Петерб. консерватории первоначально у Дж. Корси, затем у К. Эверарди, по классу к-рого окончил курс в 1878. Пел в Мариинском т-ре с 1876 по 1884 (с перерывом 1880—82), выступал в т-рах др. городов России.

Партии: Собинин («Иван Сусанин»), Боян («Руслан и Людмила»), Князь («Русалка»), Дон Жуан («Каменный гость» Даргомыжского), Шут («Рогнеда» Серова), Ленский, Альмавива; Фауст (о. п. Гуно), Лоэнгрин, Канио и др.

Л. часто выступал в концертах. Был другом П. И. Чайковского, М. А. Балакирева, М. П. Мусоргского, часто первый исполнял их вок. произведения. Оставив сцену, занимался педагогич. работой.

Лит.: «Бирюч Петроградских госуд. акад. театров», 1920, сб. 2, с. 413.

ЛО́ЖА (франц. loge; первоисточн. — древневерхнемец. laubja — хижина) — группа мест в зрительном зале, выделенная перегородками или барьерами. Л. расположены по сторонам и сзади партера (Л. бенуара) и на ярусах. Они расчленяют и как бы расширяют зал. Л. получили распространение с 16—17 вв. с возникновением в европ. городах крупных обществ. т-ров.

ЛО́ЖКИН, Кузьма Алексеевич [р. 4(17). X. 1909]— удмуртский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1958) и засл. деят. иск-в Удм. АССР (1952). Окончил Удм. педагогич. техникум (1928) и режиссёрское отделение ЦЕТЕТИСа по классу Б. Е. Захавы (1932). Один из организаторов удм. проф. т-ра. Л. был актёром и режиссёром этого т-ра. С 1932 — худ. рук. Играет роли положит. героев, а также комедийные, характерные и бытовые роли. С большой трагич. силой сыграл роль Самсона в спектакле «Старый Мултан» Петрова.

Роли: Авин (о. п.Гаврилова), Роман («Аннок» Гаврилова), Олеша («Иго содрогается» Петрова), Юрмег («Свадьба» Садовникова), Хлестаков, Любим Торцов, Труффальдино; Тихон («Гроза»), Пискалов («Любушка» Корепанова-Камского), Нечипор («Свадьба в Малиновке»), Булды («Наталь» Корепанова), Боцман («Севастопольский вальс» Листова).

Пост.: «Ревизор» (1932); «Сквозь огонь» (1936), «Италмас» (1939) Петрова, «Русские люди» (1943); «На крутом берегу» (1952), «Огненное моление» Садовникова (1936), «Камит Усманов» Гаврилова (1937), «Слуга двух господ» (1935), «Как закалялась сталь» (1939); «Если нет любви» Широбокова (1961) и др.

Лит.: Пять лет Удмуртскому театру. 1931—36, Ижевск, 1936, с. 8, 12—14, 23, 27—30 (текст на рус. и удм. яз.). *А. Пв.*

ЛОЗИ́НСКИЙ, Михаил Леонидович (20. VII. 1886 — 1. II. 1955) — русский советский поэт, переводчик. Окончил филологический ф-т Петерб. ун-та. С 1912 выступал как поэт и лит. критик. Л. перевёл с англ., исп., итал., нем., франц., иранского и др. яз. Создал переводы классич. драматургии высокого художественного достоинства. Впервые перевёл на рус. язык: «Испанский священник» Флетчера (М., 1935; М.—Л., 1938), «Дуэнья» Шеридана (М.,1956, в кн.: Р. Б. Шеридан, Драматич. произв.), «Валенсианская вдова» Лопе де Вега (М.—Л., 1939), «Сомнительная правда» Аларкона (Л.—М., 1941). Гос. пр. СССР (1946) за перевод «Божественной комедии» Данте.

Соч.: Основные драматургические переводы: Гоцци К., Сказки для театра, М., 1956 («Любовь к трем апельсинам», «Турандот», «Зеленая птичка», «Ворон»); Шекспир В., Гамлет, М.— Л., 1933; М.— Л., 1938; Двенадцатая ночь, или что угодно, М., 1953; Сон в летнюю ночь, М., 1954; Корнель П., Сид, М.— Л., 1938; «Глупая для других, умная для себя», в кн.: Лопе де Вега, Избр. драматич. произведения, т. 1, М., 1954; Мольер Ж. Б., Тартюф, М.—Л., 1938; Тирсо де Молина, Дон Хиль Зеленые Штаны, в кн.: Три испанские комедии, М.— Л., 1951 и др.

Лит.: Томашевский Б., Мастер перевода, «Искусство и жизнь», 1940, № 8; Эткинд Е., Искусство переводчика, «Иностранная лит-ра», 1956, № 3.

ЛОЙТЕР, Наум Борисович [р. 28. XII. 1890 (9. I. 1891)] — советский режиссёр. Засл. деят. иск-в БССР (1945). В 1919 учился в театр. студии (Киев) у К. Марджанова. В 1922 окончил Гос. высшие режиссёрские мастерские (Москва), одновременно работал как режиссёр-лаборант у В. Э. Мейерхольда. В 1925—1929 Л.—гл. реж. моск. т-ра Пролеткульта. С 1930 возглавлял евр. т-р в Харькове, с 1936—евр. т-р в Одессе, с 1937 — Киевский евр. т-р. В 1940—57 Л. работал в белорус. Т-ре им. Я. Коласа (Витебск). В Т-ре им. Я. Коласа Л. пост. «Нестерку» Вольского (1941, Гос. пр. СССР, 1946). Воплощая белорус. фольклор, Л. использовал традиции нар. представлений, их комедийную красочность. Героич. звучание получили спектакли «Фронт» (1942); «Так и будет» Симонова (1945).

Пост.: «Егор Булычов и другие» (1942); «Испытание огнём» Крапивы (1943), «Ревизор» (1945); «На белом свете» Нилина (1947), «Сердце не прощает» Софронова (1954), «Счастье» Дорского (1956), «Крепость над Бугом» С. Смирнова (1956), «Униженные и оскорблённые» по Достоевскому (1957) и др.

Лит.: Няфёд У., Беларускі тэатр, Мінск, 1959; его же, Тэатр у вогненныя гады, Мінск, 1959; его же, Сучасны беларускі тэатр, Мінск, 1961 *С. Пет.*

ЛО́ЙТЕР, Эфраим Борисович (3.XII.1889—10.XII. 1963) — еврейский советский режиссёр, педагог, театральный деятель. Засл. арт. Узб. ССР (1943). Брат Н. Б. *Лойтера*. В 1910 начал выступать как театр. рецензент. После Окт. революции стал одним из руководителей и режиссёром студии «Культурлига» (Киев—Москва, 1919—24), на основе к-рой в 1925 был создан Госет УССР. В 1925—28 Л. был гл. режиссёром этого т-ра; пост. спектакли: «Пуримшпиль», «В огне» Даниэля и Лойтера, «Загмук» Глебова, «Кунелемлех» Гольдфадена. В 1935—41 и 1945—49 — художественный руководитель Одесского евр. т-ра; пост.: «Овечий источник» Лопе де Вега (1935), «Мать» по Горькому (1938), «Блуждающие звёзды» по Шолом Алейхему (1940), «Яков Свердлов» Дэля (1941) и др. Л. ставил также спектакли в др. т-рах: «Поджигатели» Луначарского (1924), «1881 год» Шаповаленко (1924). Преподавал в студии Моск. евр. т-ра(1929—35), в ГИТИСе (1933—35).

Соч.: Мастерство советского актера. Лекция 1—2, М., 1933; Слово на сцене и эстраде, М., 1954; Словона сцене. Сборник, М., 1958 (Сост. и вступ. ст.).

Лит.: Збірник, присвячений XXX річному ювілею... Е. Б. Лойтера, [Одесса, 1941] (на укр. и идиш. яз.). *А. Шн.*

ЛОКАТЕ́ЛЛИ (Locatelli), Джованни Баттиста (1715—85) — итальянский антрепренёр. В 1757 приехал в Петербург для организации итал. оперы и балетных спектаклей. Открыл сезон 3 дек. 1757 пастушеской драмой «Убежище богов» (собств. сочинения). Успех Л. принесли многочисл. балеты с участием балерин Сакко и Беллуцци. В янв. 1759 Л. открыл Оперный дом в Москве. Однако моск. зрители не проявляли большого интереса к представлениям итал. труппы. В 1760 произошло объединение итал. труппы с любительской рус. труппой, состоявшей из студентов Моск. ун-та. Общее руководство Оперным домом возглавил поэт и драматург М. М. Херасков, административные и хозяйств. функции возлагались на Л. Представления в объединённом театре состояли обычно из трагедии, маленькой комедии и 1—2 балетов. В Оперном доме на рус. яз. были пост.: «Хорев», «Синав и Трувор», «Гамлет» Сумарокова, «Безбожник» Хераскова, «Жорж Данден» и «Скапиновы обманы» («Проделки Скапена») Мольера. В конце 1761 — нач. 1762 Оперный дом закрылся. Л. уехал в Петербург, где организовывал маскарады и др. увеселения, преподавал франц. и итал. яз. в театр. уч-ще.

Лит.: Шелин Я., Продолжение краткого известия о театральных в России представлениях от начала их до 1768 г., «Санкт-Петербургский вестник», сентябрь 1779 г., с. 164—66; Вирен В., Университетский театр в Москве, в кн.: Ежегодник Ин-та истории искусств. 1958. Театр. М., 1958, с. 174—82; Гозенпуд А., Музыкальный театр в России, М., 1959, с. 76—78, 80—82. *В. Вир.*

ЛОКК-Э́ЛЛИОТ (Lock-Elliot), Самнер (р. 1921)— австралийский драматург. Лит. деятельность начал в 40-х гг. В 1943 в Репертуарном т-ре (г. Аделаида) была пост. комедия Л.-Э. «Антракт» о закулисной жизни т-ра. Лучшая пьеса Л.-Э.— «Ржавые горны» (1948, Независимый т-р, Сидней), отражает антивоен. настроения австрал. солдат в период 2-й мировой войны, проникнутые безнадёжностью, неверием в будущее. Пьеса была запрещена цензурой, но по настоянию общественности запрет был снят. «Ржавые горны» — первая австрал. пьеса, получившая широкое признание зрителей. Ставилась в т-рах Мельбурна, Новой Зеландии. Среди др. пьес: «Незримый друг» (1946, Репертуарный т-р, Аделаида), «Купи мне голубые ленты» (1950, Нью-Йорк).

Лит.: Rees L. C., Towards an Australian drama, Sydney — L., 1953. *Л. К.*

ЛО́КТИН, Борис Владимирович [р. 2(15). II. 1903]— русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1954) и Груз. ССР (1950). Чл. Коммунистич. партии с 1949. Деятельность в т-ре начал в 1920 как пом. режиссёра. С 1927 работал художником-постановщиком в т-рах Грозного, Таганрога, Калуги, Ашхабада, Ярославля, Тбилиси и др. городов. С 1950— гл. художник Владивостокского т-ра. В поэтичных декорациях Л. живописность сочетается с удачными технически-конструктивными решениями.

Оформил спектакли: «Разлом» (1927, Брянск), «Платон Кречет» (1935, Калуга), «Ревизор» (1936, Ашхабад), «Гроза» (1938, Ярославль), «Человек с ружьём» (1938, Тбилиси); «Офицер флота» Крона (1942,Тбилиси); «Русские люди» (1944, Тбилиси); во Владивостокском т-ре: «Живой труп» (1951); «Сергей Лазо» Бондаревой (1952), «Великий государь» Соловьёва (1953), «Кремлёвские куранты» (1956), «Оптимистическая трагедия» (1956); «Битва в пути» по Николаевой (1959) и др. *А. Поб.*

ЛОМБА́РДИ (Lombardi), Бернардино (гг. рожд. и смерти неизв). — актёр итальянской комедии дель арте 16 в. Один из создателей и первый исполнитель роли *Доктора* в труппе «Конфиденти». Имя Л. настолько тесно сплелось с созданным им образом, что Гольдони в своих комедиях называл всех докторов Ломбарди. Автор пьесы «Алхимик» (1583). *Р. Кр.*

ЛОМНИ́ЦКИЙ (Łomnicki), Тадеуш (р. 18. VII. 1927) — польский актёр. В 1945—47 учился в руководимой Ю. Остервой театр. студии при т-ре «Стары» (Краков). В 1947—49 играл в Краковском т-ре им. Словацкого. Роли: Мазепа (о. п. Словацкого), Эрик («Инспектор пришёл» Пристли), Шут («Двенадцатая ночь») и др. В 1949—51 работал в варшавском т-ре «Вспулчесны», затем окончил курс режиссуры

в варшавской Гос. высшей театр. школе (1951—53). Играл в варшавском т-ре «Народовы», с 1955— вновь в т-ре «Вспулчесны». Роли: Антонио («Женщина-дьявол» Мериме), Кордиан (о. п. Словацкого), Орест («Мухи» Сартра), Орест («Ифигения в Авлиде» Гёте), Артуро Уи («Карьера Артуро Уи» Брехта). Л. продолжает лучшие традиции польск. реалистич. школы. Снимается в кино. Лауреат Гос. пр. (1957). Л. — автор пьес «Ной и его зверинец» (1948), «Плевел и пшеница» (1951), а также киносценариев. *Еж. К.*

ЛОМОНО́СОВ, Михаил Васильевич [8(19). XI. 1711, дер. Мешанинская Архангельской губ., —4(15).IV. 1765, Петербург] — русский учёный, поэт. Учился в Славяно-греко-латинской академии, Киевской духовной академии, Петерб. ун-те. Поборник отечественного просвещения, Л. своими открытиями обогатил почти все отрасли знаний, заложил основы совр. рус. лит. языка. Крупнейший представитель рус. *классицизма*, Л. написал две трагедии — «Тамира и Селим» (1750, пост. в янв. 1751 при дворе кадетами Шляхетного корпуса) и «Демофонт» (1751).

Драматургия Л. противостоит придворной трагедии сумароковской школы. Преодолевая идеологию дворянского классицизма, Л. наметил новый тип трагедии, где личные судьбы героев определяются ходом историч. событий, в к-рые они вовлечены. В трагедии «Тамира и Селим», из эпохи освободит. борьбы Димитрия Донского с ханом Мамаем, центр. проблемой является защита естеств. прав человека. Типичную для классицизма коллизию долга и чувства Л. стремится разрешить гармонич. примирением, он доказывает, что бороться надо только с противоестественными страстями человека (алчность, деспотизм и т. п.). Л. сумел придать трагедии «Тамира и Селим» черты политич. злободневности. Однако сочетание нового идейного содержания с традиц. формами (гл. действующие лица — цари, соблюдение классич. «единств», декламационно-разговорный характер диалога) обусловило недостатки трагедии, лишённой драм. действия; в репертуаре «Тамира и Селим» не удержалась.

Соч.: Тамира и Селим, СПБ, 1750; Демофонт, СПБ, 1752; Сочинения М. В. Ломоносова с объяснительными примечаниями акад. М. И. Сухомлинова, т. 2, СПБ, 1893; Полное собр. соч. в 10 тт., М.—Л., 1950—59 (т. 8, М.—Л., 1959).

Лит.: Асеев Б. Н., Русский драматический театр XVII—XVIII веков, М., 1958; Моисеева Г. Н., К вопросу об источниках трагедии М. В. Ломоносова «Тамира и Селим», в кн.: Литературное творчество М. В. Ломоносова. Исследования и материалы, М.— Л., 1962, с. 253—57; Касаткина Е. А., Трагедии Ломоносова «Тамира и Селим», «Уч. зап. Томского гос. пед. ин-та»,1949, т. 7, с. 116—42; Лурье М., Драматургия М. В. Ломоносова, «Театр», М., 1945, № 3—4, с. 43—47. *С. Г.*

ЛО́НГИНОВ, Михаил Николаевич (1823—75)— русский библиограф, историк литературы. Выступал как поэт. С 1854 в журн. «Современник», «Русский архив», «Русский вестник», «Русская старина» печатались его «Библиографич. заметки» о малоизвестных писателях и драматургах 18—нач. 19 вв. В 1859—64 был секретарём Об-ва любителей российской словесности, вёл борьбу за свободу печати, но в пореформенный период стал ярым реакционером, возглавляя Главное управление по делам печати (1871—75).

Был автором-переводчиком (совм. с Тарновским) переделок франц. комедий — «Испанский дворянин», «Волонтёр», «Герцогиня де Шевроз» и др.

Соч.: Драматические сочинения Екатерины II, М., 1857; Несколько заметок для истории русского театра и для биографий некоторых старинных русских актёров, «Русский архив», М., 1870, с. 348—66; Последние годы жизни А. П. Сумарокова, там же, М., 1871, с. 1637—1717; Русский театр в Петербурге и Москве (1749—74), СПБ, 1873; Михаил Матвеевич Херасков, «Русский архив», М., 1873, кн. 2, с. 1453—79; «Управление русскими театрами в Петербурге и Москве», там же, М., 1870, с. 1551—58. *С. Г.*

ЛО́НДОН (London), Джордж (р. 30. V. 1921) — американский артист оперы (бас-баритон). Пел в опереттe. В 1949 стал солистом Венской оперы, где достиг мировой известности. С 1951 Л. — солист т-ра «Метрополитен-опера». Гастролировал во мн. странах, в 1952 пел в т-ре «Ла Скала»; в 1960 выступал в СССР. Л. — певец высокой вок. культуры. Исполнение его отличается выразит. фразировкой, разнообразием тембровых и эмоциональных оттенков.

Партии: Дон Жуан (о. п. Моцарта), Вотан, Амфортас («Валькирия», «Парсифаль» Вагнера), Скарпиа («Тоска»), Голо («Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси), Амонасро («Аида»), Евгений Онегин, Борис Годунов. Исполнил четыре роли (Линдорф, Коппелиус, Даппертутто и доктор Миракль) в опереттe Оффенбаха «Сказки Гофмана». *Вс. Т.*

ЛО́НДОН, Теодор Исаакович (р. 16. VI. 1914) — русский советский актёр и драматург. Засл. арт. РСФСР (1955). В 1933 поступил в «Т-р рабочей молодёжи» (Горький), затем работал в Горьковских т-рах (передвижном и им. Чкалова). В 1951—60 — актёр Дзержинского т-ра, с 1961 — актёр Ногинского т-ра. Играл преим. в пьесах сов. драматургии. Значит. актёрскими удачами Л. были роли Мересьева и Давыдова в написанных им самим инсценировках по произв. Б. Полевого («Повесть о настоящем человеке», 1954, Дзержинский т-р) и Шолохова («Поднятая целина», 1956, там же). Играл также роли Трояна («Гостиница „Астория“» Штейна), Антона («Юность отцов» Горбатова), Андрея («В добрый час» Розова), Незнамова. Драматургич. деятельность Л. начал в 1940. Л. также автор инсценировки романа Чернышевского «Что делать?» (1961) и водевиля «Девушка любит меня» (совм. с Н. Г. Куличенко, 1962, Ногинский т-р). Инсценировки Л. широко ставились в сов. т-рах. «Повесть о настоящем человеке» переведена на укр., кит. и чеш. яз. (пост. Т-ром нар. армии в Пекине, Пражским молодёжным т-ром и др.).

Др. роли: Фигаро; Вальган («Битва в пути» Николаевой), А. Б. («Дамоклов меч» Н. Хикмета).

Соч.: Горьковский театр драмы. «Козьма Минин», Горький, 1942 (совм. с В. Костылёвым); Поднятая целина. По роману М. Шолохова, М., 1958. *Е. Ж.*

ЛО́НДОН — столица Великобритании (3195 тыс. жит. в 1961; Большой Л.— св 8 млн.).

С конца 12 в. в Л. устраивались представления мираклей, а с 14 в.— мистерий; карнавальные шествия и др. зрелища организовывались на празднествах в честь королевского дома. Публичные спектакли давались во время Варфоломеевской ярмарки (с 1133), исполнителями были клирики и ремесленники. С 14 в при пост. мистерий использовались передвижные сценич. площадки, т. н. «пэджанты». В 15 в. в Л. появились бродячие «актёры интермедий», выступавшие в частных домах и во дворах тавери. В конце 1576 в Л. по инициативе Дж. Бёрбеджа осн. первая пост. труппа «*Театр*», существовавшая до 1597; здесь был пост. «Доктор Фауст» Марло. Вскоре появились т-ры в пригородах Л., т. к. муниципальные власти возражали против организации спектаклей в самом городе. В 1576 построен первый крытый т-р — «*Блэкфрайерс*». Первоначально и после 1609 в нём работала детская труппа. В 1599—1642 в Л. работал публичный т-р «*Глобус*», осн. Дж. Бёрбеджем. Здесь выступала труппа «Слуги лорда-камергера», ставившая пьесы Шекспира, к-рый был членом этой труппы. В 1642 пуританский парламент запретил театр. представления. В 1660 после аннулирования запрета Карл II выдал театр. деятелям У. Давенанту и Т. Киллигру патенты, положившие начало системе монопольных театр. представлений.

В 18 в. право ставить лит. драматургич. произв. сохранялось за двумя королевскими т-рами — «*Ковент-Гарден*» (осн. 1732) и «*Друри-Лейн*» (осн. 1663); все отступления преследовались законом о театр. цензуре (1737). Монополия косвенно благоприятствовала развитию лёгкого жанра, не ограниченного монополией; балладные оперы, балеты, пантомимы, водевили, фарсы ставились в т-рах «*Сэдлерс-Уэллс*» (осн. 1683) и «*Хеймаркет*» (осн. 1720). Смешанный репертуар ставил и т-р «Ковент-Гарден», к-рым руководил постановщик и исполнитель пантомим Дж. Рич. В 18 в. в т-ре «Ковент-Гарден» ставились гл. обр. оперы. В 1734—37 и 1742—59 им руководил Г. Ф. Гендель. В «Друри-Лейн» в 18 в. работали лучшие актёры Англии: Ч. Маклин, Д. Гаррик (возглавлял т-р в 1747—76) и др.; в 1776—1809 т-ром руководил Р. Шеридан. Отмена театр. монополии (1843) привела к быстрому росту новых т-ров. В 1844—62 особое значение приобрёл т-р «Сэдлерс-Уэллс», руководители к-рого С. Фелпс и Уорнер внедряли в сценич. иск-во принципы реалистич. режиссуры.

В 1840 был создан т-р «Принсесс», к-рым в 1850—59 рук. Ч. Кин. В 1830—38 особой популярностью пользовался т-р «*Олимпик*» (существовал в 1806—90), возглавлявшийся Э. Вестрис. Здесь ставились пантомимы, мелодрамы и сентиментальные драмы (т. н. «олимпик драмас»). В 1847—54 работал т-р «*Лицеум*» под рук. Вестрис. Фарсы и комедии ставили т-ры «*Корт*» (осн. 1870), «*Гейети тиэтр*» (1868—1939). В 1854 создан крупнейший мюзик-холл и т-р «*Альгамбра*», ставивший в 70—80-х гг. оперетты и муз. комедии. Одним из ведущих т-ров Европы стал реконструированный после пожара т-р «Ковент-Гарден». С 20-х гг. 19 в. в нём всё большее место занимает опера (в 1824—26 им рук. К. М. Вебер), и с 1847 «Ковент-Гарден» стал исключительно муз. т-ром. «Друри-Лейн» в конце 19 в. утратил своё прежнее значение. Здесь начали выступать гастрольные труппы, ставились пантомимы и т. д.

Театр. жизнь оживилась в конце 19 в. В 1865—80 на сцене т-ра принца Уэльского, а в 1880—85 — т-ра «Хеймаркет» выступала труппа С. и М. Банкрофт, утверждавшая принципы ансамбля, реалистич. актёрской игры.

Событием театр. жизни Л. была организация в 1870 нового т-ра «Лицеум», продолжившего художеств. принципы Ч. Кина. В 1878—98 т-ром руководил Г. Ирвинг, его пост. партнёршей была Э. Терри. Ведущее место в репертуаре занимали произв. Шекспира, в 1898—1908 серию шекспировских спектаклей пост. Г. Бирбом Три.

В 1891—97 в Л. работал «*Независимый театр*», впервые пост. пьесы Ибсена и Шоу. В 1894 организован шекспировский т-р «*Олд Вик*», существовавший до 1963. В этом т-ре выступали: С. Торндайк, Э. Эванс, Дж. Гилгуд, Л. Оливье, В. Ли, М. Редгрев и др. В нач. 20 в. переживает свой расцвет т-р «Корт», к-рым в 1904—07 руководил Х. Гренвилл-Баркер. Т-р ставил значительный по содержанию репертуар.

В 1911—29 в Л. проводились (гл. обр. в здании мюзик-холла «Альгамбра») т. н. «Русские сезоны за границей». С 1911 в б. т-ре варьете «Колизеум» (осн. 1902) выступали М. Рейнхардт, Сара Бернар и др.

Кроме т-ра «Олд Вик», в 1-й пол. 20 в. в Л. не было постоянных репертуарных т-ров. Существовало ок. 30 театр. зданий, где играли разл. труппы.

В период между двумя мировыми войнами возникают малые и клубные т-ры, в к-рых шли пьесы, отвергнутые цензурой. После перерыва и реконструкции (1916—31) вновь открывается т-р «Сэдлерс-Уэллс», во время войны здесь шли оперные спектакли; в 1946, после основания труппы «Сэдлерс-Уэллс балле»,— также и балеты. Во время 2-й мировой войны мн. т-ры были разрушены, позже частично восстановлены. Росту новых т-ров препятствует высокая стоимость земельных участков в Л., а также конкуренция кино и телевидения. В 1956 организовано сценич. об-во «Инглиш стейдж компани», где впервые пост. пьесы Дж. Осборна и А. Уэскера. В 1959 в лондонском Сити основан репертуарный т-р «Мермейд» («Русалка») под рук. актёра и режиссёра Б. Майлса, ставящий пьесы Брехта, О'Кейси и др. Актуальную совр. драматургию пропагандируют т-ры «*Юнити*» (осн. 1937) и «*Уоркшоп*» (осн. 1948, рук. Дж. Литлвуд), рассчитанные на массового демократич. зрителя.

До конца 1963 в Л. не было ни одного гос. т-ра, что вызывало протесты видных театр. деятелей Англии. В окт. 1963 (в помещении т-ра «Олд Вик») открылся первый гос. т-р Англии — «Национальное театральное общество» (Национальный т-р, рук. Л. Оливье), в состав к-рого вошла часть труппы закрывшегося т-ра «Олд Вик».

Лит.: Современный английский театр, М., 1963; Baker H. B., History of the London stage... (1576—1903), L.— N. Y., 1904; Ordish T. F., Early London theatres, L., 1894; Sherson E., London's lost theatres of the nineteenth century, L., 1925; Noble P., British theatre, L., 1946; Scholes P. A., The mirror of music. 1894—1944..., v. 1—2, L., 1947; Theatre in review, L., 1956. *Э. Г., Ю. К.*

ЛО́НЖА (от франц. longe, букв.— верёвка) (в цирке) — специальное приспособление для страховки и помощи при обучении различным акробатич. движениям. Ручная Л. представляет собой широкий пояс с двумя надёжно укреплёнными верёвками по сторонам. Используется гл. обр. при обучении акробатич. прыжкам. Два человека страхуют исполнителя, придерживая верёвки и передвигаются одновременно с ним. Одинарная Л.— верёвка, пропущенная через один блок. Подвесная Л.— две верёвки, пропущенные через укреплённые блоки. Они прикреплены к поясу исполнителя, а два свободных конца держит страхующий; используется при отработке трюков, к-рые исполняются на значительной высоте.

ЛО́ОРИНГ (Looring), Лилиана Юрьевна (15. IX. 1899 — 2. V. 1963) — эстонская артистка балета. Одна из первых эстонских балерин. Училась в Таллине у Е. В. Литвиновой. В 1918—27 — солистка балетной труппы т-ра «Эстония» (Таллин). Владея иск-вом классич. и характерного танца, Л. утверждала в Эстонии традиции русского классического балета.

Партии: Гл. партия («Шопениана»), Илька («Очарованный лес» Дриго), Пахита (о. п. Минкуса) и др.

С 1931 вела педагогич. деятельность. *Леа Т.*

ЛОПА́ТИНСКАЯ (наст. фам.— Кравчукова), Филомена Николаевна (1873—26. III. 1940) — украинская артистка оперы (сопрано). В 1904 окончила Львовск. консерваторию. Сценич. деятельность начала в 1890, выступив во Львовск. укр. театре при об-ве «Русска бесіда». В 1896—1914 выступала в спектаклях польск. и нем. опер во Львове. В 1915 играла в укр. труппе «Тернопольские театральные вечера»; в 1916—18 была актрисой «Товарищества украинских артистов», возглавлявшегося М. Заньковецкой и П. Саксаганским. В 1919—23 Л. работала в укр. труппах Галиции и Буковины. В сер. 20-х гг. переехала в Сов. Украину. Вскоре в связи с болезнью оставила сцену. Иск-во Л. покоряло своей задушевностью, лиризмом, тонким ощущением стиля.

Партии: Оксана («Запорожец за Дунаем»), Наталка, Оксана, Ганна («Наталка-Полтавка», «Рождественская ночь», «Утопленница» Лысенко), Катерина (о. п. Аркаса на сюжет поэмы Шевченко), Роксолана (о. п. Сичинского), Виолетта, Чио-Чио-сан, Аида; Маргарита («Фауст») и др. *Р.П.*

ЛО́ПЕ ДЕ ВЕ́ГА — см. *Вега Карпьо*, Л. Ф. де.

ЛОПУХИ́НА (по мужу — Р и ш а р), Дарья Сергеевна [1806 — 16 (28). IV. 1855] — русская артистка балета. В 1812 была принята в Моск. балетное уч-ще, к-рое окончила в 1821. Ученица А. П. Глушковского. Дебютировала в 1815 в дивертисменте, исполнив рус. пляску. Л. в совершенстве владела техникой классич. танца, выступала также и как драматич. актриса.

Партии: Сандрильона (о. п. Сора), Элиза («Пажи герцога Вандомского» Жеровита), Лизабета («Лизабета и Миллер, или Девушка-солдат»), Виргиния («Павел и Виргиния» Дорандо), Лиза («Тщетная предосторожность») и др.

В 1832 Л. из-за болезни оставила сцену. С 1848 преподавала в Петербурге. Среди её учениц: М. Н. Муравьёва, М. С. Суровщикова-Петипа, З. И. Ришард.

Лит.: Красовская В., Русский балетный театр от возникновения до середины XIX века, М.— Л., 1958. *Юр. Б.*

ЛОПУХО́В, Андрей Васильевич (1888—23. V. 1947) — русский советский артист балета и педагог. Засл. арт. РСФСР (1939). В 1916 окончил Петерб. театр. уч-ще (ученик М. М. Фокина и А. М. Монахова) и в этом же году был принят в Мариинский т-р (позднее Ленингр. т-р оперы и балета), где прослужил до 1947.

С 1918 — Л. ведущий характерный танцовщик этого т-ра. Обладал отточенной техникой, танец его был экспрессивным, порывистым. Лучшие партии: Нурали («Бахчисарайский фонтан») и Меркуцио («Ромео и Джульетта»). С 1927 Л. вёл в т-ре класс усовершенствования солистов. В 1939 совм. с А. И. Бочаровым и А. В. Ширяевым опубликовал книгу «Основы характерного танца». *Нат. Ч.*

ЛОПУХО́В, Фёдор Васильевич [р. 7(19).X. 1886] — русский советский артист балета, балетмейстер и педагог. Нар. арт. РСФСР (1956). Ещё учеником Петерб. балетной школы выступал в балетах М. И. Петипа, Л. И. Иванова, А. А. Горского. В 1905 окончил школу и был принят в Мариинский т-р. Впервые выступил как балетмейстер в 1916, пост. «Мексиканский кабачок» на муз. Гончарова. В годы реакции (1907—11), распространения упадочного, модернистского танца Л. сохранял и развивал в своём творчестве класс. традиции. В поисках новых средств хореографич. выразительности Л. обращал-





Сцены из балетов в пост. Ф. В. Лопухова: 1. «Красный вихрь». 2. «Ледяная дева».

ся к смежным видам иск-в, пытался развить и обогатить систему классич. танца. В 1922—30 Л. руководил балетной труппой Гос. академич. т-ра оперы и балета (Петроград), где пост. спектакли «Жар-птица» Стравинского, «Величие мироздания» на муз. Четвёртой симфонии Бетховена (1923), «Красный вихрь» Дешевова (1924) — аллегорич. синтетич. спектакль в форме массового празднества (сочетание танца, акробатики, речи, пения), «Ночь на Лысой Горе» на муз. Мусоргского (1924, пост. под назв. «лицедейская потеха Древней Руси»), в форме старорусской скоморошьей игры пост. балет «Байка про лису...» Стравинского (1927). Один из лучших балетов Л. — «Ледяная дева» на муз. Грига (1927), в к-ром элементы акробатики сочетаются с классич. танцем. В 1929 Л. пост. танец кули в балете «Красный мак» («Красный цветок»). В 1931—36 руководил балетной труппой Ленингр. Малого оперного т-ра. Среди пост. Л. в этом т-ре: «Болт» на муз. Шостаковича (1931), «Арлекинада» Дриго (1933), «Коппелия» (1934). В 1938 пост. «Ночь перед рождеством» Асафьева (совм. с Бурмейстером, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко). В пост. балета «Тарас Бульба» Соловьёва-Седого (1940, Т-р оперы и балета им. Кирова) Л. сочетал классич. и нац. укр. танец. Пост. также балеты: «Весенняя сказка» на муз. Чайковского (1947, там же), «Картинки с выставки» на муз. Мусоргского (1963, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко). В 1944—56—гл. балетмейстер Т-ра оперы и балета им. Кирова. С 1922 (с перерывами) занимался педагогич. деятельностью, с 1962 — художественный руководитель балетмейстерского отделения при режиссёрском ф-те Ленингр. консерватории.

Соч.: Величие мироздания, П., 1922; Пути балетмейстера, Берлин, 1925.

Лит.: Слонимский Ю., Советский балет, М.— Л., 1950. *Нат. Ч.*

ЛОРДКИПАНИ́ДЗЕ, Григорий Давидович (р. 19. X. 1927) — грузинский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1961). В 1950 окончил режиссёрский ф-т ГИТИСа. Работал режиссёром Вильнюсского рус. т-ра, Горийского т-ра им. Г. Эристави. В 1952—54 и 1956—63 — режиссёр Т-ра им. К. Марджанишвили, в 1954—56—гл. реж. Кутаисского т-ра, с 1963 — Тбилисского рус. т-ра им. А. Грибоедова.

Пост.: «Возвращение» Кладишвили (1951), «У пропасти» Габескирия (1953), «Тариел Голуа» Качели (1955), «Я, бабушка, Илико и Илларион» (1960) и «Я вижу солнце» (1961) Думбадзе и Лордкипанидзе; «Любовь Яровая» (1955), «Нашествие» (1958), «Гибель эскадры» (1957), «Отелло» (1956), «Хозяйка гостиницы» (1951); «Американская трагедия» по Драйзеру (1959), «Пятая колонна» по Хемингуэю (1962, моск. т-р «Современник»). *Г. Б.*

ЛО́РЕНС (Lawrence), Марджори (р. 17. II. 1909) — австралийская артистка оперы (сопрано). В 1932 с успехом дебютировала в Монте-Карло и была приглашена на ведущие партии в т-р «Гранд-Опера». С 1935 — солистка т-ра «Метрополитен-опера». Одновременно гастролировала по Америке и Европе. В 1941 оставила сцену из-за болезни. Л. с особым успехом выступала в операх Вагнера; пела партии Зиглинды, Брунгильды, Эльзы, Елизаветы и Венеры («Валькирия», «Гибель богов», «Лоэнгрин», «Тангейзер»). Экспрессивное, прочувствованное исполнение, мягкий голос широкого диапазона (в репертуаре Л. были и партии меццо-сопрано) принесли Л. широкую известность.

Соч.: Interrupted melody: the story of my life, N. Y., 1949, L., 1952. *Вс. Т.*

ЛО́РИНГ (Loring), Юджин (наст. имя и фам. Лерой Керпестейн; Kerpestein; р. 1914) — американский артист балета и балетмейстер. Один из создателей нац. амер. балета. Учился в «Школе американского балета», в 1935—38 вступил в труппу «Американ балле», где вскоре стал солистом. Как балетмейстер получил известность постановкой «Билли-малыш» Копленда (1938), исполнял загл. партию. В этом балете Л. стремился найти форму амер. нац. сценич. танца. Балет «Билли-малыш» вошёл в репертуар многих амер. балетных трупп. В 1941—42 был организатором (также танцовщиком и балетмейстером) труппы «Данс Плейерс».

Пост.: «Американский вернсаль» Бранта (1941, «Балле тиэтр»), «Кармен Джонс» на муз. Бизе (1943), «Мировая столица» Антея (1953, «Балле тиэтр» и др.). С 60-х гг. преподаёт и ставит танцы в Голливуде.

Лит.: Amberg G., Ballet in America, N. Y., 1949; Balanchine G., Balanchine's complete stories of the great ballets, N. Y., 1956, с. 42—47. *Нат. Р.*

ЛО́РКА, Федерико — см. *Гарсиа Лорка, Ф.*

ЛО́РТЦИНГ (Lortzing), Альберт (23. X. 1801 — 21. I. 1851) — немецкий композитор и певец (тенор). В 1820 Л. стал проф. оперным и драм. артистом, выступал в разл. городах Германии (с 1834 — в Лейпциге) на ролях тенора-буфф. После 1844 работал дирижёром в т-рах Лейпцига, Вены и Берлина. Как композитор Л. не был достойно оценён современниками, несмотря на то, что его лучшие оперы: «Царь и плотник, или Два Петра» на сюжет о Петре I (1837, Лейпциг), «Браконьер» (1842, Лейпциг), романтич. опера «Ундина» (1845, Магдебург), «Оружейник» (1846, Вена)— до сих пор ставятся в т-рах. Творчество Л. непосредственно связано с нем. театр. иск-вом, в нём заметны влияние Моцарта и черты нем. зингшпиля. Л. усвоил опыт итал. комич. оперы с её подвижностью и энергией и лиризм французской.

Др. оперы: «Два стрелка» (1837), «Карамо» (1839), «Ганс Сакс» (1840), «Казанова» (1841), «У гроссадмирала» (1847), «Пажи Роланда» (1849) (все пост. в Лейпциге), «революционная опера» «Регина» (посм. 1899, Берлин), лидершпили «Поляк и его дитя», «Рождественский вечер», «Сцены из жизни Моцарта» (все пост. 1832, Оснабрюк), «Али Паша» (1838, Мюнстер). Л. принадлежит также музыка к спектаклям, оратория, хоры (в т. ч. посв. революции 1848) и соч. в др. жанрах.

Соч.: Gesammelte Briefe, hrsg. von G. R. Kruse, Regensburg, [1913].

Лит.: Laue H., Die Operndichtung Lortzings, Bonn, 1932; Dippel P. G., A. Lortzing..., B., 1951. *Ал. М.*

ЛОС АНХЕЛЕС (Los Angeles), Виктория де [собств.— Виктория Гомес Сима (Gomez Cima)] (р. 1. XI. 1923) — испанская артистка оперы (сопрано). Пению обучалась в Барселонской консерватории. Творч. деятельность начала в 1944. С 1949 Л. А. гастролирует во Франции (т-р «Гранд-Опера»), Италии (т-р «Ла Скала»), Юж. Америке (т-р «Колон», Буэнос-Айрес), Англии (т-р «Ковент-Гарден») и др. странах. С 1951— солистка т-ра «Метрополитен - опера». Считалась лучшим интерпретатором музыки М. де Фальи; в 1961 участвовала в междунар. премьере его оперы «Атлантида» на сцене т-ра «Лисео». Одна из видных совр. певиц, Л. А. обладает голосом яркого тембра, сочного и мягкого звучания, обширного диапазона (поёт партию Розины в первонач. авторской ред. для меццо-сопрано). Сценич. образы, созданные Л. А., исполнены искреннего и светлого чувства, повышенной экспрессии.



В. де Лос Анхелес в роли Чио-Чио-сан.

Партии: Манон (о. п. Массне), Маргарита («Фауст»), Мими («Богема»), Чио-Чио-сан, Виолетта; Елизавета («Тангейзер»), Мелизанда («Пеллеас и Мелизанда» Дебюсси), Недда («Паяцы») и др. Выступает и как камерная певица.

Лит.: Davidson G., Opera biographies, L., 1955; Brook D., Singers of today, 2 ed., L., [1958]. *Вс. Т., М. Лиц.*

ЛО́СССКИЙ, Владимир Аполлонович [18(30). VI. 1874 — 6. VII. 1946] — русский советский артист оперы (бас) и режиссёр. Засл. арт. Республики (1925). Брал уроки пения у К. Эверарди в Петербурге. В 1899, окончив Киевский ун-т, Л. поступил в труппу Моск. частной оперы, после чего пел в Киевской (1901—1905) и в Моск. частной опере (1905—06). С 1906 — солист Большого т-ра.



Партии: Дон Бартоло («Севильский цирюльник»), Цунига («Кармен»), Англичанин («Фра Дьяволо» Обера), Фарлаф; Скоморох, Писарь, Дуда («Сказка о царе Салтане», «Майская ночь», «Садко»), Скула («Князь Игорь») и др.

Л., по его собств. признанию, был больше актёр, нежели певец, но его исключит. музыкальность, превосходная дикция и яркое сценич. дарование определили его популярность как оперного певца. В 1909 пост. в Большом т-ре оперу «Кавказский пленник» Кюи. В 1920—28 Л. — гл. реж. Большого т-ра. Работал реж. оперных т-ров Свердловска, Тбилиси, Ленинграда и др. городов. В 1934—36 и 1943—46 — реж. Большого т-ра.

Пост.: в Большом т-ре—«Снегурочка» (1911), «Иоланта» (1917), «Аида» (1922), «Лоэнгрин» (1923), «Борис Годунов» (1927), «Садко» (1935), «Князь Игорь», «Русалка» (1944); в Ленингр. т-ре оперы и балета им. Кирова — «Сказка о царе Салтане» (1937), «Лоэнгрин» (1941); в Свердловском т-ре оперы и балета — «Борис Годунов» (1928—29), «Руслан и Людмила» (1929—1930), «Лоэнгрин» (1934); в Тбилисском т-ре оперы и балета — «Князь Игорь» (1930); в Одесском т-ре оперы и балета — «Гугеноты», «Аида» (1919—20), «Севильский цирюльник» (1937—38), «Иван Сусанин»; «Броненосец Потёмкин» Чишко (1939—40) и др.



В. А. Лосский в роли Фарлафа.

Л. преподавал в оперных классах Моск., Киевской, Одесской консерваторий. В 1920—1926 выступал в спектаклях Муз. студии МХАТа.

Лит.: Голованов Н. [и др.], Крупнейший оперный режиссёр. Памяти В. А. Лосского, «Сов. искусство», 1951, 10 июля; Левик С. Ю., Записки оперного певца. Из истории рус. оперной сцены, М., 1962; Владимир Аполлонович Лосский. Сб., М., 1959 (имеется библиография).

ЛО́ТАР (Lothar), Миклош (р. 31.VIII.1916) — венгерский артист оперы (драматич. тенор). В 1952—59—солист муз. труппы Т-ра им. Чоконаи в Дебрецене. Один из выдающихся совр. венг. оперных певцов, Л. с особым успехом выступал в партии Банк-бана в о. п. Эркеля, создав яркий, драматич., полный экспрессии образ. Среди лучших партий Л. также Отелло (о. п. Верди), Хозе и др.

ЛО́ТТИ (Lotti), Козимо (г. рожд. неизв. — ум. 1650) — итальянский архитектор, живописец, театральный декоратор. С 1618 — придворный декоратор в Мадриде, где по его проекту в королевском парке Буэн Ретиро был выстроен т-р. В т-ре «*Буэн Ретиро*» сцена была оснащена проходами для кулисных машин, люками и летательными аппаратами. Задняя стена сцены могла раскрываться и т. о. парк «присоединялся» к сцене, создавая пейзажную декорацию большой глубины. Л. было присвоено звание придворного инженера. Он проектировал декорации для театр. празднеств. Между 30—40-ми гг. 17 в. создал декорации для пост.: «Персей» Лопе де Вега, «Отмщённый Юпитер», «Сказка о Дафне». Л. принадлежал к декораторам флорентийской школы, его заслугой было внедрение в исп. т-р лучших достижений итал. машинерии и декорац. иск-ва 17 в. *В. Мюл.*

ЛО́УСОН, Лосон (Lawson), Джоан (р.30.I. 1907)— английский критик, историк и теоретик балета, педагог. Хореографич. образование получила у М. Моррис и С. Астафьевой. В 1940—54 регулярно выступала со статьями в журн. «Дансинг таймс». С 1940 читает лекции в Лондонском и др. ун-тах. С 1946 ведёт специальный курс в школе Королевского балета. Автор ряда статей о сов. балете.

Соч.: European folk dance, L., 1953; Mime, L., 1957; Ballet in the USSR, L., 1943, [Publ. by the Society for cultural relations with the USSR (S. C. R.)]; Dressing for the ballet, L., 1958 (совм. с P. Revitt); Classical ballet, its style and technique, L., 1960. *Нат. Р.*

ЛО́УСОН, Лосон (Lawson), Джон Хоуард (р.25.IX. 1895)—американский писатель, драматург. В 1914—15 работал в Телеграфном агентстве «Рейтер» (Нью-Йорк).

Преодолевая влияние экспрессионизма, сказавшееся в пьесах 20-х гг. («Гимн процессии», 1925, т-р «Гилд»; «Громкоговоритель», 1927, «Нью плейрайт тиэтр» и др.), Л. становится одним из основоположников критич. реализма в амер. драматургии 20 в. Пьеса «Маршевая песня» (1937, «Юнион тиэтр») отличается верностью в изображении классовой борьбы, обличит. силой. Среди др. пьес: «История успеха» (1932, «Групп тиэтр») — о превращении человека передовых убеждений в бизнесмена, «Леди» (1934) — об изменении мировоззрения женщины из «высшего» общества, обратившейся к революц. идеям; «Чудеса в гостиной» (1963) — об ответственности каждого американца за судьбу своего народа и мира. За свои прогрессивные взгляды подвергался преследованиям и репрессиям.

Соч.: Theory and technique of playwriting and screenwriting, N. Y., 1949; в рус. пер.— Теория и практика создания пьесы и киносценария, М., 1960; «Чудеса в гостиной», «Иностранная литература», 1962, № 11, с. 29—71. *К. Б.*

ЛО ХЭ-ЖУ́ (р. 1899) — китайский драматург, театральный деятель. С 1927 участвовал в революц. деятельности кит. коммунистов. Написал пьесу «Свергнем империалистов» и пьесу для т-ра теней «Новый шёлковый платок». В 1933—37 был заключён в тюрьму. В 1937 переехал в Яньань, где участвовал в организации нового нар. т-ра, массовой театр. самодеятельности среди крестьян Сев.Китая. Написал здесь пьесы «Три удара по Шицзячжуану» и «Загнанный на гору Ляншань», в к-рых сделал попытку насытить традиц. репертуар новой революц. проблематикой. С 1946 Л. Х.-ж. — директор Научно-исследоват. ин-та т-ра цзиньси в Яньане, с 1951 — зам. директора Научно-исследоват. ин-та т-ра сицюй Китая (в дальнейшем Научно-исследоват. ин-т при Академии т-ра сицюй Китая). *И. Г.*

ЛО ЦЗУН-СИ́НЬ (р. 6. XI. 1925) — китайский композитор. Учился в Центр. консерватории в Пекине. Творч. деятельность начал в 1945. Автор опер, из к-рых особую популярность получили «Песнь степей», «Лю Ху-лань» и др. произв. *И. Г.*

ЛО ЧЖЭН-КУ́Й (р. 1924) — китайский актёр. Учился у Чэнь Фу-жуя в уч-ще при труппе Вэнь Лин-шэ. После создания КНР (1949) вступил в труппу Т-ра цзиньси Китая. Выступал в амплуа хуалянь («разрисованное лицо»). Прекрасно владеет традиц. приёмами этого амплуа: внушит. и грозный вид, необузданность эмоций, контрастность характеристик; обладает хорошими внешними данными, сильным голосом. Часто выступал с др. крупным актёром т-ра цзиньси — *Ли Шао-чунем*.

Роли: Сюй Янь-чжао («Два прихода во дворец»), Сы Ма-и и Цао Цао («Оставить Цзэцин»), Гао Цю («Кабаний лес»), Хой Мин («Западный флигель»), Хуцзы («Седая девушка»). *И. Г.*

«ЛОЭНГРИ́Н» («Lohengrin») — опера Р. *Вагнера*, его же либр. по сагам 13 в. Пост. 28 авг. 1850, Веймар (дирижёр Ф. Лист, реж. Генаст; Лоэнгрин — Бек, Тельрамунд — Мильде, Генрих Птицелов — Хофер, Эльза — Агте, Ортруда — Файгтлингер). Опера шла на оперных сценах всего мира.

В России пост. впервые 16 окт. 1868, Мариинский т-р (дирижёр Лядов; Лоэнгрин — Никольский, Эльза — Платонова, Ортруда — Леонова, Тельрамунд — Кондратьев). В 1902 в Большом т-ре (дирижёр Сук, хорм. Авранек; Лоэнгрин — Собинов, Эльза — Неждановa, Ортруда — Балановская).

На сов. сцене пост. 27 янв. 1923, Петроград, Академич. т-р оперы и балета (дирижёр Похитонов, пост. Палечека, реж. Тартаков, худ. Шишков и Брюкнер; Лоэнгрин — Собинов, Эльза — Коваленко, Генрих — Касторский, Тельрамунд — Мигай, Ортруда — Максакова, Глашатай — Серебровский). 29 марта 1923 пост. в Большом т-ре (дирижёр Сук, пост. Лосского, худ. Федоровский; Лоэнгрин — Собинов, Эльза — Неждановa, Генрих — Петров, Ортруда — Держинская, Глашатай — Политковский). Пост. в др. городах СССР: Харьков, 1926, с участием Собинова (Лоэнгрин) и Литвиненко-Вольгемут (Ортруда), Свердловск (1934), Рига (1956), Киев (1958), Ленинград (1962) и др.

Издания: «Л.», партитура и клавир, Lpz., Breitkopf und Härtel, [б. г.]; последнее изд., Lpz., 1960; клавир (с русским текстом), М., Юргенсон, 1888; перевод К. Званцова, М., Гутхейль, 1892; сов. изд., перевод В. Коломийцева, М., Муагиз, 1959. *И. Гр.*

ЛО́ЭНШТЕЙН (Lohenstein), Даниель Каспер фон (25. I. 1635 — 28. IV. 1683) — немецкий драматург, поэт и романист. Представитель прециозной (утончённо-аристократич.) лит-ры, принадлежал ко 2-й силезской поэтич. школе. Творчество Л. вычурно и изысканно. Ф. Энгельс указывал на высокопарность и «громоподобный пафос» его сочинений (см. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 2, 1957, с. 543). В драматургии Л. сказалось влияние Сенеки и А. Грифиуса. Его трагедии на историч. темы — «Ибрагим султан», «Агриппина», «Клеопатра», «Софонизба»—отличаются нагромождением ужасов и жестокостей (казни, убийства, пытки). Наряду с историч. лицами в них выступают аллегорич. фигуры (Справедливость, Месть, Любовь, Порок и т. д.), а также призраки, античные боги и т. д. Стихотворные трагедии Л., написанные александрийским стихом, лишены психологич. мотивировок поступков героев. Они ставились в основном любителями, поэтому сведения о постановках не дошли. В 17 в. у Л. было много подражателей. Выступая против барочного т-ра, И. Х. *Готшед* объявил войну трагедиям Л. С 18 в. драматургия Л. имела гл. обр. историч. значение.

Соч.: Dramen, hrsg. von K. G. Just, Bd 1—3, Stuttg., 1953—57; Afrikanische Trauerspiele («Cleopatra», «Sophonisbe»), hrsg. von K. G. Just, Stuttg., 1957. *Ham. B.*

ЛУБЕ́НЦОВ, Василий Никитич [р. 13(25). IV. 1886] — русский советский артист оперы (бас). Нар. арт. РСФСР (1937). Чл. Коммунистич. партии с 1943. В 1910 окончил Одесское муз. уч-ще. В 1911—13 пел в оперной труппе Одесского т-ра (антреприза М. Ф. Багрова). В 1913—23 Л. — солист Рус. оперы в Киеве. В 1923 дебютировал в партии Кончака («Князь Игорь») в Большом т-ре (пел до 1951).



В. Н. Лубенцов в роли Гудала.

Партии: Хованский («Хованщина», Гос. пр. СССР, 1951), Варлаам («Борис Годунов»), Мельник; Гремин («Евгений Онегин»), Светозар, Фарлаф («Руслан и Людмила»), Гудал («Демон»), Рамфис («Аида»), Борис Тимофеевич («Леди Макбет Мценского уезда» Шостаковича), Раевский («Декабристы» Золотарёва), Половцев («Поднятая целина») и др. *А. Ив.*

ЛУВСА́Н-ХУРЧИ́, Ульдзуй (1886—1942)— монгольский певец-сказитель. Чл. Монг. нар.-революц. партии с 1921. В 1931—39 работал в Монг. т-ре. Выдающееся мастерство импровизации Л.-Х., вносившего в исполнение своих песен-диалогов приёмы театрализации, способствовало становлению монг. театр. иск-ва, формированию жанра нац. оперы. С голоса Л.-Х. записаны мн. монг. песни, нагрыши и др.

Лит.: Берлинский П., Монгольский певец и музыкант Ульдзуй Лубсан Хурчи, М., 1933. *Г. У.*

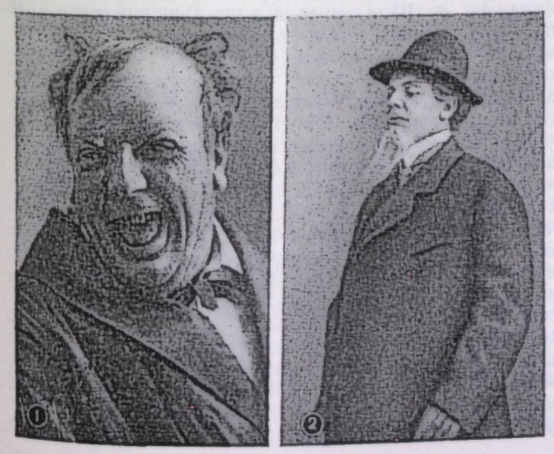
ЛУГОВА́Я (наст. фам.— Вяткина), Анастасия Георгиевна (р. 1885) — русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1951). Чл. Коммунистич. партии с 1940. В 1908 начала артистич. деятельность, выступала в т-рах Астрахани, Ст. Оскола и др. В 1928 Л. поступила во вновь организованный Горьковский ТЮЗ. Проработала здесь св. 30 лет. Создала обаятельный образ бабушки Акулины Ивановны в пьесе «Алёша Пешков» (инсц. Форш и Груздева) по Горькому. Героини Л. овеяны поэзией, близки образам рус. лит-ры и фольклора. Сатирич. роли актрисы отмечены острой иронией, яркой характерностью.

Роли: Кручинина; Агафья Тихоновна («Женитьба»), Агрофена Кондратьевна («Свои люди — сочтёмся»), Злая баба («Финист — ясный сокол» Шестакова), Мачеха («Двенадцать месяцев» Маршака), Елизавета Максимовна («Страницы жизни» Розова), мадам Тенардье («Отверженные» по Гюго). *Э. К.*

ЛУ́ДЫНЯ, Анна Эрнестовна (р. 29. XI. 1906) — латышская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Нар. арт. Латв. ССР (1954). В 1928—34 училась в Латв. консерватории. В 1931 дебютировала на сцене латыш. Передвижной оперы в партии Нэнси («Марта» Флотова). С 1935 — солистка Латыш. оперного т-ра в Риге (Латв. т-р оперы и балета). Певица большого темперамента и высокой вокальной культуры, Л. исполняет драматические и характерные партии.

Партии: Лавиза, Тевине («К новому берегу», «Зелёная мельница» Зарина), Майга («Банюта» Калныня), Сайма («Огни мщения» Э. Каппа), Марина Мнишек («Борис Годунов», Гос. пр. СССР, 1950), Кащеевна («Кащей бессмертный» Римского-Корсакова), Любаша, Графиня; Ваня («Иван Сусанин»), Аксинья («Тихий Дон»), Ульрика («Бал-маскарад»), Амнерис, Кармен; Фрика («Валькирия» Вагнера) и др. В 1948—58 Л. вела педагогич. работу в Латв. консерватории. *Я. В.*

ЛУ́ЖСКИЙ (наст. фам.— Калужский), Василий Васильевич (31. XII. 1869, г. Шуя Владимирской губ., — 2. VII. 1931, Москва) — русский актёр, режиссёр и театральный педагог. Один из основателей МХТ. Засл. деят. иск-в РСФСР (1931). Сблизившись с артистич. кружком Алексеевых, Л. поступил на курсы драм. иск-ва при *Обществе искусства и литературы* (1-я роль — 3-й мужик в «Плодах просвещения», 1891). С этого времени Л. неразрывно связывает свою судьбу с исканиями реформатора рус. сцены К. С. Станиславского. В труппе МХТ—со дня его основания (1898). На открытии т-ра Л. играл князя Ивана Петровича Шуйского («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого, 1898). Обладая острой наблюдательностью, редкой точностью «характерных» красок, Л. создал на сцене МХТ ряд совр. портретов — людей со стёртой, вялой индивидуальностью, не сумевших осуществить своих стремлений, глухо тоскующих или опустившихся: Сорин («Чайка», 1898), Андрей («Три сестры», 1901), Лебедев («Иванов», 1904); преуспевающих ничтожеств: профессор Серебряков («Дядя Ваня»,1899) и др. За самодовольством Серебрякова или Бессеменова («Мещане», 1902), за бюргерской уравновешенностью старика Фокерата («Одинокие» Гауптмана, 1899) в исполнении Л. угадывалась та же неналаженность жизни, вызванная бурж. бесчеловечным укладом, в к-ром актёр искал причину тоски чеховских персонажей, скептицизма Бубнова («На дне», 1902). Среди лучших ролей Л. также — Фёдор Павлович Карамазов («Братья Карамазовы» по Достоевскому, 1910). В сов. репертуаре Л. исполнил роли Федосия («Пугачёвщина» Тренёва, 1925), Манюкина («Унтиловск» Леонова, 1928). Высоко ценя иск-во Л. как характерного актёра, Станиславский утверждал, что его дарование было много выше той оценки, к-рую ему обычно давали в прессе; Л. играл роли невыигрышные в обычном понимании слова и, кроме того, его сценические образы совершенствовались в течение долгого времени после премьеры. Значит. вклад внёс Л. в режиссуру спектаклей МХАТа, особенно в решение массовых сцен (сцена «Мокрое» из «Братьев Карамазовых», 1910, «Анатэма» Андреева, 1909, и др.). Участвовал в пост. спектакля «Продавцы славы» Паньоля и Нивуа (1926, совм. с Н. М. Горчаковым; худ. рук. пост.—К. С. Станиславский) и др. Л. преподавал в школе А. И. Адашева, а также в ряде студий, возникавших по инициативе МХТ.



В. В. Лужский в ролях: 1. Фёдор Павлович («Братья Карамазовы»). 2. Профессор Серебряков.

Др. роли: Креон («Антигона» Софокла, 1899), Гарабурда («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого, 1899), сэр Тоби («Двенадцатая ночь», 1899), возчик Геншель (о. п. Гауптмана, 1899), Бургомистр («Доктор Штокман» Ибсена, 1900), Фирс («Вишнёвый сад», 1904), Иван Мироныч (о. п. Чирикова, 1905), Репетилов («Горе от ума», 1906), бургомистр Фохт («Бранд» Ибсена, 1906), Василий Шуйский («Борис Годунов», 1907), Большинцов («Месяц в деревне» Тургенева, 1909), Мамаев («На всякого мудреца довольно простоты», 1910), Гиле («У жизни в лапах» Гамсуна, 1911), Абрезков («Живой труп», 1911), Лобастов («Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина, 1914), Башлэ («Продавцы славы» Паньоля и Нивуа, 1926), Бартоло («Безумный день, или Женитьба Фигаро», 1927) и др.

Лит.: Ежегодник МХАТ. 1946, М., 1948; Качалов В. И., О В. В. Лужском, там же. 1943, М., 1945.

ЛУ́КАВСКИЙ (Lukavský), Радован (р. 1. II. 1919)— чехословацкий актёр. В 1946 окончил философский ф-т ун-та и драм. отделение консерватории в Праге. В том же году начал выступать в пражских гор. т-рах. С 1957 — ведущий актёр пражского Нац. т-ра. Иск-во Л. отличается острой мыслью, высокой пластич. культурой, простотой сценич. поведения. Образы, созданные Л., проникнуты совр. мироощущением. Так, играя роль Гамлета (1959), Л. передал особую напряжённость мысли Гамлета, остроту восприятия им окружающего мира, чувство громадной ответственности за будущее человечества.



Р. Лукавский в роли Гамлета.

Роли: Кулигин («Три сестры»), Павлин («Достигаев и другие»), Фигаро («Женитьба Фигаро»), Ян («Отец» Ирасека), Стербук («Продавец дождя» Р. Нэша), Воцилка («Вольницкие из Стракониц» Тыла), Вацлав («Драгомира» Тыла) и др.

Лит.: Солнцева Л., Чехословацкий театр сегодня, М., 1962. *Л. Сол.*

ЛУ́КАС, Дмитрий Александрович [р. 3 (16). VI. 1911] — белорусский советский композитор. Засл. деят. иск-в БССР (1956). Чл. Коммунистич. партии с 1950. В 1941 окончил Минскую консерваторию по классу проф. В. А. Золотарёва. Автор опер «Кастусь Калиновский»—о руководителе революц. движения в Польше и Белоруссии (1947, Белорусский т-р оперы

и балета), «Песня о счастье» (1951), музыки к спектаклям (в театрах Минска, Витебска, Бреста) и ряда др. соч. Л. выступает также как муз. критик. *Б. С.*

ЛУ́КАЧ (Lukács), Маргит (р. 1914) — венгерская актриса. Засл. арт. Венг. Нар. Республики (1956). Ведущая актриса Нац. т-ра в Будапеште. Выступает преимущественно в ролях трагедийного репертуара: Ева («Трагедия человека» Мадача), Клеопатра («Антоний и Клеопатра» Шекспира), Маргит («Дымное небо» Дарваша) и др. Среди прочих ролей: Эльмира («Тартюф»), Елена Андреевна («Дядя Ваня») и др. Лауреат пр. Кошута (1963). *А. Гер.*

ЛУКАШЕ́ВИЧ, Каролина Осиповна (гг. рожд. и смерти неизв.) — польская и русская актриса, режиссёр. Играла в польских, затем в русских т-рах. В 60 и 70-х гг. 19 в. служила в труппе Н. Н. Дюкова и др. антрепренёров на юге России (Одесса, Харьков, Ставрополь, Новочеркасск и др.). Серьёзно и тщательно работала над созданием сценич. образа, исполняла разнообразные роли: Мария Стюарт; Королева («Сумасшествие от любви» Тамайо-и-Баус), юноша Орест («Прекрасная Елена» Оффенбаха), тётка Фрошар (о.п. Деннери и Кормона) и др. Большое значение имела режиссёрская работа Л., одной из первых в провинц. т-ре вступившей на путь творч. режиссуры, помогавшей актёрам проникнуть в существо изображаемого персонажа. Режиссёрские методы Л. воспринял Н. Н. Синельников, работавший нек-рое время с Л. и считавший её своим учителем.



Лит.: Синельников Н. Н., Шестьдесят лет на сцене, Харьков, 1935; Ярон С., Воспоминания о театре, Киев, 1898; Слонова Н., Н.Н. Синельников, М., 1956. *А. Кл.*

ЛУКИН, Владимир Игнатьевич [8 (19). VII. 1737—9 (20). VII. 1794] — русский драматург и теоретик театра. Начав с работы переписчика («копииста») в Сенате, Л. продвинулся до должностей секретаря кабинет-министра И. П. Елагина, члена придворной конторы. Драматургией занимался с 1763, опубликовал ряд переводов и переделок («на русские нравы») с франц. Лучшая из них — «Шепетильник» (1765, переделка франц. комедии «Лавка ювелира» Патю, написанной по англ. пьесе Додслея «Магазин безделушек»). Единственная оригинальная пьеса Л.— «Мот, любовью исправленный» (1765, Петерб. придворная сцена) — была первым на рус. сцене опытом создания *«слёзной комедии»* и положила начало рус. театр. *сентиментализму*. В этой пьесе проявились свойственные сентиментализму реалистич. и демократич. тенденции. Автор с чувством большой симпатии рисует в ней образы простых людей — крепостных слуг, к-рые показаны не как традиц. комич. персонажи, а как умные и рассудительные люди, осуждающие развращённость дворян. «Мот» — первая попытка создания рус. драмы, отражающей нравы и быт совр. общества. Однако сила обличения в «Моте» ослаблена присущей «слёзной комедии» сентиментальной морализацией. В своих произв. Л. пытался практически претворить новые антиклассицистские театр. воззрения, к-рые были им же впервые сформулированы в предисловиях к его пьесам. Л. боролся за создание нац. репертуара с рус. персонажами, рус. характерами, отражающего рус. действительность, репертуара, близкого и понятного широкому демократич. зрителю.

Среди переводов и переделок Л.: «Менехмы, или Близнецы» (пер. комедии Реньяра, 1763, Петербург; Менехм — Дмитревский, Изабелла — Троепольская, Василий — Шумский), «Пустомеля» (переделка комедии Буасси, 1765, Петербург), «Тесть и зять» (первоначально наз. «Менандр и Изидор», вольный пер. комедии Колле «Depuis et Deranaais», 1768, Петербург; Менандр — Дмитревский, Софья — Троепольская, Изидор — Попов, Филат — Волков, Федот — Михайлов), «Задумчивый» (1769, переделка комедии Реньяра «Рассеянный», 1779, труппа Московского воспитательного дома).

Соч.: Соч. и переводы, ч. 1—2, СПБ, 1765; Соч. и переводы В. И. Лукина и Б. Е. Ельчанинова, СПБ, 1868 (все пьесы и предисловия Л., имеется библиография, предисловие А. Н. Пыпина); «Шепетильник», в кн.: Русская комедия и комическая опера XVIII в., М.— Л., 1950; в кн.: Хрестоматия по русской литературе XVIII в., 3 изд., М., 1961, с. 265.

Лит.: Владимир Игнатьевич Лукин, «ЕИТ». Сезон. 1893—1894, приложение, кн. 2, с. 147—60; Макаров М. Н., Владимир Лукин, «Репертуар и Пантеон», СПБ, 1844, кн. 6; Берков П. Н., Владимир Игнатьевич Лукин, М., 1950; Русские драматурги XVIII—XIX вв., т. 1, Л.— М., 1959, с. 33—35 и 460—61. *А. Ши.*

ЛУКИНА́, Павла Мартыновна [р. 27. VI (9. VII). 1899] — русская советская актриса. Нар. арт. Северо-Осетинской АССР (1949). Чл. Коммунистич. партии с 1947. В 1918 поступила в труппу гор. т-ра Алексеевки. Играла роли инженю в мелодрамах: Слепая («Две сиротки» Деннери и Кормона), Эсмеральда («Собор Парижской богоматери» по Гюго), Бенгали («Хижина дяди Тома» по Бичер-Стоу). Затем Л. работала в т-рах Воронежа, Чебоксар и др. городов РСФСР. С 1938 — актриса в Орджоникидзе.

В 40-е гг. стала исполнять лирико-драматич. роли: Нина («Маскарад»), Луиза («Коварство и любовь»), Джемма («Овод» по Войнич), Софья Ковалевская («Цель жизни» бр. Тур), в к-рых ярко проявился живой темперамент актрисы, умение тонко воспроизвести одухотворённость внутренней жизни своих героинь. *Е. Ж.*

ЛУ́КИЯ (Λουκία) [наст. имя и фам.— Лукия Кокиноти (Κοκινότη)] (р. 21.II. 1915) — греческая артистка балета и балетмейстер. В детстве обучалась танцу у частных педагогов в Афинах, затем в 1933—37— в Германии. С 1937 — балетмейстер в Нац. т-ре, с 1940— балетмейстер и ведущая танцовщица Афинской оперы (исполняла партию Нимфы — «Разносчик» Петридеса, и др.). Л.— одна из первых греч. танцовщиц, пытавшихся придать нац. танцу театр. форму. Во время оккупации Греции нем. фашистами Л. уехала из Греции. В 1947—50 выступала преим. в США. В 1951, вернувшись в Грецию, возглавила балетную школу при Афинской опере, а в 1953 открыла свою школу. С 1957 работает балетмейстером в Пирейском т-ре греч. трагедии, с к-рым в 1963 приезжала в СССР. *Е. С.*

ЛУ́ККА (Lucca), Паолина (25. IV. 1841—28. II. 1908) — австрийская артистка оперы (драматич. сопрано). По национальности итальянка. Пению обучалась в Вене, пела в хоре Венской оперы. В 1859 дебютировала в Оломоуце в партии Эльвиры («Эрнани» Верди) и сразу завоевала известность. В 1861 по приглашению Мейербера выступила в Берлинской придворной опере, где оставалась до 1872. Под рук. Мейербера Л. исполняла партии в его операх, в т. ч. Селика в «Африканке» (одна из лучших партий Л.). Выступала в России (1868—69, 1877), Англии, США и др. странах. В 1874—89 пела в Венской придворной опере, после чего оставила сцену. Обладала голосом редкой красоты, большого диапазона (две с половиной октавы), выдающимся драм. талантом.

П. Луккa в роли Селики.



Партии: Церлина («Дон Жуан»), Керубино («Свадьба Фигаро»), Кармен; Норма (о. п. Беллини), Церлина («Фра Дьяволо» Обера), Валентина («Гугеноты»), Леонора («Фаворитка» Доницетти), Маргарита («Фауст») и др.

Лит.: Jansen-Mara A. und Weisse-Zehrer D., Die Wiener Nachtigall, B., [1935].

ЛУ́КО КРУЧА́ГА (Luco Cruchaga), Херман (1894—2. VI. 1936) — чилийский писатель, драматург, журналист, художник. Лит. деятельность начал как автор рассказов. Первая пьеса Л. «Хозяин и господин» (1926, труппа Э. Лильо) направлена против продажности, моральной развращённости бурж. общества. Подлинное признание получила психологич. драма «Вдова Апабласы» (1928, труппа А. Харкеса — Э. Лильо) о судьбе волевой, мужественной женщины, пожертвовавшей своим счастьем для пасынка. Эта пьеса, отличающаяся глубиной и силой разработки характеров, нац. колоритом, богатством нар. языка,— одно из лучших произв. чилийской драматургии. В 1956 её пост. Экспериментт. т-р ун-та Чили и с этого времени пьеса ставится мн. т-рами страны. Среди др. пьес— «Ставок больше нет», «Плясун».

Лит.: Duran Cerda J., Panorama del teatro chileno 1842—1959, Santiago, 1959. *Л. Х.*

ЛУКО́ВСКИЙ, Игорь Владимирович [р. 26.IV (9. V). 1909] — русский советский драматург. В 1925—28 учился в Одесском кинотехникуме. Лит. деятельность начал в 1925. В 1937 дебютировал в драматургии историч. пьесой «Емельян Пугачёв» (ЛенТЮЗ). В дальнейшем Л. продолжил работу в жанре историч. драмы — «Адмирал Нахимов» (1941, моск. Камерный т-р), «Битва при Грюнвальде» (1944) и др. Л. принадлежит также св. 50 одноактных пьес, либретто оперы «Три встречи» (1942), оперетты «Роза ветров» (1946), а также киносценарии — «Зигмунд Колосовский» (1946), «Адмирал Нахимов» (1947, Гос. пр. СССР, 1947) и др.

Др. пьесы: «Закон звезды» (1946), «Тайна вечной ночи» (1949, Центр. детский т-р), «Верность», (1954, т-р «Ромэн»), «Была ли Атлантида?» (1962) и др. *Дм. Д.*

ЛУКЬЯ́НОВ, Александр Павлович [р. 26. VII (8. VIII). 1901] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1954). Родился в семье сельского учителя. В 1924 поступил в театр. школу при Моск. т-ре Революции (педагог А. Л. Грипич). С того же года работает в Т-ре Революции (ныне Т-р им. Маяковского).

Первонач. Л. играл лирич., романтич. роли молодых героев, был одним из партнёров М. И. Бабановой. Роли: Жадов; Ромео («Ромео и Джульетта» Шекспира), Теодоро («Собака на сене» Лопе де Вега), Герман («Таня» Арбузова). В 50—60-е гг. играет гл. обр. характерные роли: Глухов («Победители ночи» Штока), Антипа («Зыковы»), Тихон («Гроза»), Хлебников («Персональное дело» Штейна), Пыляев («Садовник и тень» Леонова), Подрезов («Человек в отставке» Софронова), Монах («Фауст и смерть» Левады), адмирал Часовников («Океан» Штейна), поэт Бен Александер («В горах моё сердце» Сарояна). Л. выступает на радио как чтец. *Бал.*

ЛУКЬЯ́НОВ, Сергей Владимирович [р. 14 (27). IX. 1910] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1952). Вырос в шахтёрской семье, учился в горнорудном уч-ще. 9 лет работал на шахте, одновременно занимаясь в кружке театр. самодеятельности. После исполнения роли Годуна в спектакле «Разлом» был приглашён в труппу проф. т-ра («Донбасский т-р», 1929). В 1929—31 был артистом Харьковского Краснозаводского т-ра. Затем играл в Архангельске и др. периферийных т-рах. В 1956—63— актёр МХАТ. В 1942—55 и с 1963—в Т-ре им. Вахтангова.

Л. — актёр совр. гражданской темы. Его герои — борцы за справедливость: коммунист Прокоп, шахтёр





С. В. Лукьянов в ролях: 1. Лопахин. 2. Егор Булычов.

Кондрат («Приезжайте в Звонковое» и «Макар Дубрава» Корнейчука), редактор-демократ Макс Вента («Заговор обречённых» Вирты), Робби («Миссурийский вальс» Погодина) (все в т-ре им. Вахтангова). Образы, созданные Л., народны, отмечены лиризмом, юмором, большой сценической искренностью и обаянием. В произв. классич. драматургии Л. сыграл Кудряша («Гроза», Т-р им. Вахтангова), Лопахина («Вишнёвый сад», МХАТ) и др. Лучшая роль Л. в т-ре — Егор Булычов («Егор Булычов и другие», 1951, Т-р им. Вахтангова; Гос. пр. СССР, 1952). Творчески следуя традициям Б. В. Щукина, Л. в то же время оттенял в Булычове черты человека из народа, отец к-рого «плоты гонял».

Л. много снимается в кино: Гордей Ворон («Кубанские казаки»), полковник милиции Афанасьев («Дело Румянцева»), старый рабочий Матвей Журбин («Большая семья») и др.

Лит.: Ясколько Е., Дорогой современника, «Театральная жизнь», 1962, № 10, с. 12—14; Айзенштат О., Человек из народа, «Театр», 1950, № 11, с. 41—47; Мацкина А., «Егор Булычов» в театре им. Евг. Вахтангова, «Театр», 1952, № 4, с. 45—57. *О. Р.*

ЛУНАЧА́РСКИЙ, Анатолий Васильевич [23 .XI (5. XII). 1875, Полтава,— 26. XII. 1933, Ментона, Франция] — русский советский государственный и общественный деятель, драматург, литературный и театральный критик. Чл. Коммунистич. партии с 1897. Академик (1930). Род. в семье чиновника. Окончил два курса естественно-философского ф-та в Цюрихе. С юности был связан с марксистскими кружками, 17 лет вступил в с.-д. организацию и вскоре стал профессиональным революционером. Активный участник революции 1905—07.



Лит.-критич. деятельность Л. началась в 1900-х гг. Он сотрудничал в ряде периодич. изданий, выступал по вопросам лит-ры, т-ра. Находясь за границей (был в эмиграции в 1906—17), систематически знакомил рус. читателя с зарубежным иск-вом («Парижские письма» в журнале «Театр и Искусство»). Вопросами эстетики Л. занимался с начала своей лит. деятельности («Основы позитивной эстетики», 1904). Критикуя упадочную культуру Запада, Л. последовательно защищал реализм, идейность, демократич.

тенденции рус. иск-ва от модных веяний модернизма и декаданса. Однако в те годы его взгляды ещё не были свободны от субъективного идеализма, биологизма, а определение прекрасного носило надклассовый характер. Идеологич. ошибки Л., особенно резко проявившиеся в годы реакции (богостроительство), были раскритикованы В. И. Лениным в книге «Материализм и эмпириокритицизм».

После революции Л. целиком посвятил себя культурному строительству в СССР, активно проводил ленинскую политику в области иск-ва, участвовал в создании ряда партийных документов («Декрет об объединении театрального дела в России», подписанный Лениным и Л. 26 авг. 1919, и др.). Первый нарком просвещения РСФСР (1917—29), Л. осуществлял гос. руководство сов. т-ром, разрабатывал и утверждал его идейно-политич. и организационные принципы; привлекал лучших представителей художеств. интеллигенции к строительству нового т-ра. В своих статьях и выступлениях Л. требовал охраны культурных ценностей прошлого от нигилистич. посягательств, призывал бережно относиться к академич. т-рам, к художникам старшего поколения. В обстановке ожесточённых споров о возможности использования реализма для нужд революц. иск-ва Л. выдвинул лозунг «Назад к Островскому!» (1923), резко протестуя против сценич. искажения классики; неустанно пропагандировал творчество выдающихся актёров и режиссёров-реалистов (статьи о Мочалове, Федотовой, Южине, «Для чего мы сохраняем Большой театр?», «Очерк истории Художественного театра», «К столетию Малого театра», «Станиславский, театр и революция» и др.).

Не менее активно способствовал Л. росту новых явлений в иск-ве, он поддерживал художественные коллективы, сложившиеся после революции, поощрял искания, внимательно следил за жизнью молодых театров, пропагандировал сов. драматургию (статьи о т-рах — Большом драматич. т-ре в Ленинграде, о Т-ре им. Вахтангова, о т-ре Революции, Траме, детском т-ре, цирках, статья «Достижения театра к девятой годовщине Октября», и о спектаклях — «Барсуки». «Бронепоезд 14-69» во МХАТе и др.).

Л. вёл неустанную борьбу с формализмом, лженоваторством. Критикуя формалистич. и идеалистич. заблуждения таких художников, как В. Э. Мейерхольд, А. Я. Таиров, Л. выделял в их творчестве жизнеспособное, реалистич. начало. Но, проявляя терпимость, чуткость, педагогич. такт в оценке сложных явлений иск-ва, Л. порой допускал излишний либерализм. Так, не встретили у него должного отпора выступления футуристов, он соглашался с требованием автономии для Пролеткульта. Эти ошибки Л. были осуждены В. И. Лениным. Один из самых эрудированных людей своего времени в области лит-ры и иск-ва, Л. был прекрасным оратором, блистательным полемистом, обладал острым критич. темпераментом.

Драматургия Л. близка традициям «укрупнённого реализма» Малого т-ра, ей свойственна романтич. приподнятость, масштабность, обобщённость формы: «Королевский брадобрей» (1906), «Фауст и Город» (1918), «Оливер Кромвель» (1920), «Фома Кампанелла», «Освобождённый Дон-Кихот» (1921). Обращаясь к легендарным фигурам прошлого, переосмысляя их с позиций современности, в свете задач освободительной борьбы народов, Л. стремился создать т-р сильных героев, пламенных страстей. Л. принадлежат также драмы «Бархат и лохмотья», «Медвежья свадьба», «Канцлер и слесарь», «Яд». Пьесы Л. ставились на сцене Малого т-ра — «Оливер Кромвель» (1921), «Медвежья свадьба» (1924), «Бархат и лохмотья» (1927); т-ра б. Корш — «Канцлер и слесарь» (1921), «Яд» (1925); Ленингр. т-ра драмы — «Фауст и Город» (1920), «Канцлер и слесарь» (1923), «Бархат и лохмотья» (1927) и мн. др. Пьесы Л. ставятся и в наст. время, они были пост. и за рубежом (в Германии, Японии и др.). Имя А. В. Луначарского присвоено ряду сов. т-ров, а также Гос. ин-ту театр. иск-ва в Москве (ГИТИС).

Соч.: Драматические соч., т. 1—2, М., [1923]; Искусство и революция. Сб. ст., [М.], 1924; О театре и драматургии. Избр. статьи, т. 1—2, М., 1958 (вступит. ст. А. Дейча, имеется библиография); О Вахтангове и вахтанговцах, М., 1959; Пьесы, М., 1963; Собр. соч. в 8 тт., т. 1, М., 1962.

Лит.: Елкин А., А. В. Луначарский, М., 1961; Самойлова Н., А. В. Луначарский — борец за советское искусство, М., 1961. *З. Вл.*

ЛУНД, О. И. — см. *Геррец-Лунд*, О. И.

ЛУСА́Н (полная фам.— Лусан Кларамунт де Суэльвес-и-Гурреа; Luzán Claramunt de Suelves y Gurrea), Игнасио (28.III.1702—19.IV.1754) — испанский теоретик искусства и литературы. Гл. труд Л.— теоретич. трактат «Поэтика, или Правила поэзии в её целом и важнейших её родов» («Poética o reglas de la poesía en general y de sus principales especies, Madrid, 1747). В суждениях о драматич. поэзии (кн. 3) Л. не выходит за пределы эстетич. теории классицизма: иск-во, по утверждению Л., должно основываться на принципах разума и подчиняться правилу «трёх единств», жанры должны строго разграничиваться на «высокие» (трагедия) и «низкие» (комедия) и т. д. «Поэтика» Л. оказывала большое влияние на развитие драмы вплоть до утверждения романтич. эстетики (19 в.).

Соч.: Poética, [v. 1—2], Barcelona, 1956.

Лит.: Cano J., La poética de Luzán, Toronto, 1928; Menéndez y Pelayo M., Historia de las ideas estéticas en España, v. 3, Madrid, 1940. *З. П.*

ЛУСИНЯ́Н, Артём Гайкович [5 (18).VII.1910—26.VII.1963] — армянский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1950). Чл. Коммунистич. партии с 1954. Окончил Драм. студию при Доме арм. иск-ва в Тбилиси (1928) и вступил в труппу Арм. т-ра в Тбилиси. Играл драматич., комедийные и характерные роли. Обладал прекрасными внешними данными, звучным голосом, выразительной дикцией, большим сценич. обаянием.



Роли: Пэпо, Осеп («Пэпо», «Разорёный очаг» Сундукяна), Смбат, Сейран («Хаос», «Намус» Ширванзаде), Александр («Утёс» Папазяна), Тусик («Убитый голубь» Нар-Доса), Отелло, Уриэль Акоста, Арбенин, Незнамов, Жадов; Самвел (по одноим. роману Раффи), Георг Марапетуни (по одноим. роману Мурацана), Арсен, Хевисбери Гоча (о. п. Шашишашвили), Камо (о. п. Барсегяна), Ваар («На заре» Гулакяна), Фёдор («Нашествие» Леонова), Сергей («Парень из нашего города» Симонова), Эзоп («Лиса и виноград» Фигейреду) и др. *Б. А.*

ЛУСИНЯ́Н, Мартын Христофорович [р. 8 (20).II.1896]— русский советский артист оперетты. Нар. арт. РСФСР (1960). Сценич. деятельность начал в 1911. Играл в т-рах драмы и оперетты Ростова-на-Дону, Свердловска, Еревана и др. городов. С 1948 Л.— артист Краснодарского т-ра муз. комедии.

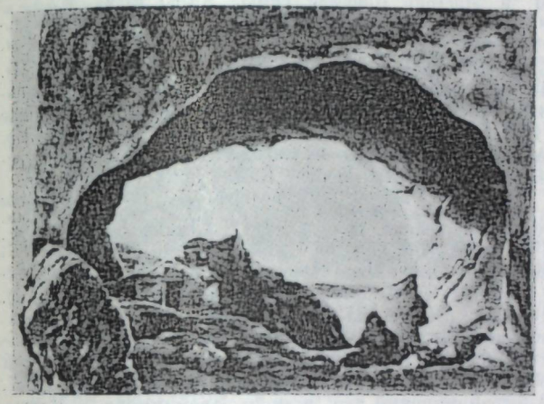
Роли: Попандопуло («Свадьба в Малиновке» Б. Александрова), Богдан Сусик, Тюфякин, Лососиноостровский («Трембита», «Девичий переполох», «Цирк зажигает огни» Милютина), Кутайсов («Холопка» Стрельникова), Эстергази, Волянюк, Пеликан («Марица», «Сильва», «Принцесса цирка» Кальмана), Зупан, Дежурный («Цыганский барон», «Летучая мышь» И. Штрауса).

ЛУ СУ (р. 1917) — китайский композитор, музыкальный деятель и критик. Окончил Художеств. академию им. Лу Синя в Яньане. Принимал деятельное участие в создании Пекинского нар. художеств. т-ра и Центр. эксперимент. оперного т-ра Китая. Автор либретто опер «Лю Ху-лань», «Под тенью

акаций» и др. и мн. массовых песен. Л. С. занимается теоретич. проблемами оперного иск-ва в КНР. *И. Г.*

ЛУ́СЦИЙ ЛАНУВИ́Н (Luscius Lanuvinus; 2 в. до н. э.) — древнеримский комедиограф. Представитель т. н. комедии плаща (паллиаты). Известен полемикой со своим лит. соперником драматургом Теренцием по вопросу о допустимости *контаминации* при переработке греч. образцов (Л. Л. был противником контаминации). Сохранились лишь названия комедий Л. Л.— «Призрак» и «Сокровище». План его комедии «Клад» излагает Элий Донат (4 в.). *Т. Вас.*

ЛУ́ТЕРБУ́Р (Loutherbourg, Lutherburg), Филипп Жак де (31.X.1740—11.III.1812) — английский художник и декоратор. В 1773 был приглашён Д. Гарриком в качестве театр. художника в т-р «Друри-Лейн». Первый же спектакль, оформленный Л.,— «Рождественская сказка» Гаррика с музыкой Ч. Дибдина



Декорация Ф. Ж. де Лутербура к пантомиме «Чудеса Дорбейшайра, или Арлекин на скале», т-р «Друри-Лейн», Лондон, 1770—80-е гг.

(1773), изумил зрителей пышностью декораций, изобретательностью машинерии. Л. утверждал в т-ре романтич. живописность и фантастич. зрелищность в противовес принципам классицистского т-ра. Работая с Гарриком, а после его ухода из т-ра (1776) с Дж. Кемблом (до 1794), Л. обогатил рядом новшеств декорационную (объёмные декорации, сценич. транспаранты) и осветительную (разноцветные стёкла в лампах) технику, усовершенствовал театр. костюмы. Современники называли Л. «королём декораторов». Традиции Л. сохранялись в «Друри-Лейн» и в 19 в.

Лит.: Whitley W. T., Artists and their friends in England. 1790—1799, v. 2, L.— Boston, [1928].

ЛУТС, Мета Андресовна [23.VIII (5.IX).1905—1.VII.1958] — эстонская советская актриса. Засл. арт. Эст. ССР (1955). В 1925 была принята в труппу т-ра «Эстония» и вскоре стала одной из ведущих актрис этого т-ра. В 1949 перешла в таллинский Гос. драм. т-р (ныне Т-р им. В. Кингисеппа). Актриса широкого творческого диапазона, Л. создала галерею сценических образов, вошедших в историю эстонского театра. Находила для каждой роли особую характерность, острый, выразительный пластический рисунок.

Роли: Сандра («Женщины из Нискавуори» Вуолийоки), госпожа Вирхейн («Жизнь в цитадели» Якобсона), Паула Кабрал («На задворках» Лутса). Л. была тонким мастером психологич. драмы — Маша («Три сестры»), Рита, г-жа Корсен («Два лагеря», «Потерянный рай» Якобсона), Хулда из Юураку (о. п. Вуолийоки) и др. С успехом играла также трагедийные роли: королева Елизавета («Мария Стюарт»), Гертруда («Гамлет») и др. *С. Лев.*

ЛУТС, Оскар [26.XII.1886(7.I.1887)—23.III.1953]— эстонский писатель, драматург. Написал комедию из деревенской жизни «Паунвере» (1913), одноактные бытовые комедии «Кочан капусты» (1913), «Дельцы» (1913), «Наследники» (1915) (все пост. в т-ре «Ванемуйне»), а также лирич. детские пьесы «Старичок из Юлемисте» (1919) и «Голубой родник» (1919) по мотивам сказок. Пьесы Л. имели большое значение для развития эст. драматургии. Они показывали социальные отношения в эст. деревне, высмеивали мещанское самодовольство, жадность.

В репертуар т-ров вошли инсценировки повестей Л. («Весна», «Лето», «Свадьба Тоотса», «На задворках»), осуществлённые А. Сярева. Нек-рые пьесы Л. переведены на латыш. и фин. яз., ставятся в Латвии.

Соч.: Teosed, kd [4—6], Tallinn, 1954—56. *Н. А.*

«ЛУЧАФЭРУЛ» (Республиканский молодёжный молдавский театр «Лучафэрул»). Создан в 1960 в Кишинёве. Т-р получил название «Лучафэрул»— утренняя заря. Основной состав труппы — выпускники молдавской студии Моск. театр. уч-ща им. Б. Щукина. Труппа пополнилась за счёт выпускников театр. ф-та Кишинёвской консерватории и учащихся студии, созданной при т-ре.

Лучшие спектакли: «Два цвета» Зака и Кузнецова (1960), «Всё в порядке» Лупана (1962), «Звезда Севильи» Лопе де Вега (1963), «Ноль по поведению» Стояневску и Саввы. Во время декады молд. иск-ва и лит-ры в 1960 т-р показал лирич. комедию молд. драматурга К. Кондри «Полевые цветы», водевиль Варена и Буайе «Свадебный костюм».

В 1963 т-р выступал в Кремлёвском т-ре со спектаклями: «Дети и яблоки» Кондри, «Проделки Скапена»; «Автор умрёт сегодня» Миродан. Гл. реж. т-ра Н. С. Аронецкая, гл. худ. засл. деятель искусств Н. А. Алентьев. Молодой коллектив занят поисками новых сценич. решений. Спектакли т-ра отличаются естественностью и жизненной правдой. Т-р играет на небольшой сценич. площадке, оформление спектаклей лаконичное. *Д. П.*

ЛУЧИ́ЦКИЙ, Борис Болеславович (р.7.II.1906) — украинский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. УССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1950. Род. в актёрской семье, начал выступать с 6 лет в укр. труппе А. Л. Суходольского (1912). После Октябрьской революции играл в т-ре при дивизии Г. И. Котовского (Киев. обл., 1921—22), затем работал в разл. т-рах Украины. С 1933 — актёр и гл. режиссёр нежинского укр. Т-ра им. М. Коцюбинского. С 1960 — актёр и режиссёр черниговского Т-ра им. Шевченко. Играет героико-характерные роли.

Роли: Окорок («Бронепоезд 14-69»), Кошкин («Любовь Яровая»), Годун («Разлом»), Платон, Романюк («Платон Кречет», «Калиновая роща» Корнейчука), Коломийцев («Последние»), Микола («Украденное счастье» Франко) и др.

Пост.: «Украденное счастье» Франко (1934), «Платон Кречет» (1935); «Щорс» Дольда-Михайлика (1939), «Любовь Яровая» (1938), «Бронепоезд 14-69» (1957), «Власть тьмы» (1954) и др. *С. З.*

ЛУ́ШИН, Александр Фёдорович [р.3 (16).III.1902]— русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1944). Учился в Моск. ун-те (1923—28, биологич. ф-т). Художеств. образование получил во ВХУТЕИНЕ (1928—30, декоративное отделение, класс П. П. Кончаловского, С. В. Герасимова, И. М. Рабиновича), Ленингр. ин-те живописи, архитектуры и скульптуры (1930—33). Первая работа Л.— оформление спектакля «Хорошая жизнь» Амаглобели в Т-ре под рук. Смышляева (1933). Осн. творческие интересы Л. связаны с муз. т-ром. С 1950— гл. художник Муз. т-ра им. Станиславского и Немировича-Данченко.

Спектакли: «Снегурочка» (1939); «Алеко» Рахманинова (1940) — в Оперной студии Моск. консерватории; «Эсмеральда» Пуни (1950), «Лебединое озеро» (1953); «Так поступают все женщины» Моцарта (1962) — в Муз. т-ре им. Станиславского и Немировича-Данченко. В 1940—44 Л. работал

в Туркм. ССР, оформил: «Зохре и Тахир» Шапошникова, «Девушки моря» Корчмарёва в Т-ре оперы и балета; «Ревизор» в Туркм. драм. т-ре. В 1959 Л. создал оформление балета «Эсмеральда» для ежегодного фестиваля в г. Сегеде (Венгрия). *В. Бер.*

ЛЫСЕ́НКО, Дмитрий Григорьевич (р.1880) — рус. и укр. советский актёр. Нар. арт. Молд. ССР (1943). Сценич. деятельность начал в 1897 как артист хора в укр. т-ре под рук. М. Л. Кропивницкого. В 1901—15 играл в т-рах Киева, Харькова, Одессы, в 1917—21— в укр. труппе под рук. Д. Г. Гайдамаки (Ставрополь, Харьков), в 1924—27— в рус. т-рах Астрахани, Воронежа, Волгограда. В 1931—41—в укр. т-ре Тирасполя. После войны был одним из активных участников восстановления т-ров Молд. ССР. В 1944— 57— актёр Кишинёвского рус. т-ра.

Роли: Кучумов, Лыняев, Нароков («Бешеные деньги», «Волки и овцы», «Таланты и поклонники» Островского), Серебряков («Дядя Ваня»), Городничий; Окаёмов («Машенька»), Дурново («Семья» Попова). *Д. П.*

ЛЫСЕНКО, Николай Витальевич [10 (22).III.1842, с. Гриньки Кременчугского уезда Полтавской губ.,— 24.X (6.XI).1912, Киев] — украинский композитор, хоровой дирижёр, пианист, фольклорист, музыкально-общественный деятель и педагог. Основоположник укр. нац. муз. школы. Музыке обучался первонач. у своей матери и у харьковского педагога Н.Д.Дмитриева, в 1867 поступил в Лейпцигскую консерваторию, которую окончил в 1869 по классам фп. и композиции. До 1859 учился в Харькове, в 1860—64— в Киевском ун-те, где сблизился с кружком передовой студенч. молодёжи, участвовал в тайных студенч. сходках. В 1874—76 совершенствовался как композитор у Римского-Корсакова в Петербурге, где познакомился с Мусоргским, Бородиным, Кюи, Стасовым. Творч. общение с рус. муз. деятелями сыграло большую роль в становлении идейно-художеств. взглядов Л. Восприняв реалистич. принципы «Могучей кучки», Л. претворил их в своём творчестве на основе укр. нар. муз. иск-ва. С 1876 Л. поселился в Киеве, где началась его композиторская деятельность. Л. создал вок. цикл «Музыка к „Кобзарю“ Т. Г. Шевченко», охватывающий разнообразные вок. жанры — от песен и романсов до кантат и развёрнутых муз.-драм. сцен («Гайдамаки», «Иван Подкова», «Иван Гус» и др.). Оперное творчество Л. сочетает традиции укр. нар. драмы с достижениями рус. оперной классики, оно заложило основы укр. нац. оперного т-ра. В нежной и мечтательно-поэтич. музыке лирико-фантастич. оперы «Утопленница» на сюжет «Майской ночи» Гоголя (1885, труппа М. П. Старицкого, Харьков) ярко раскрылся лирич. талант композитора. Лирико-комич. опера «Наталка-Полтавка» по И. П. Котляревскому (1889) — популярнейшее произв. Л.— построена на крестьянских и гор. укр. песнях. Вершина оперного творчества Л.— монумент. героико-романтич. опера «Тарас Бульба» по одноим. повести Гоголя (1890, пост. 1925, Харьковский т-р оперы и балета), воссоздавшая образ народа-борца. Беспощадной сатирой на царское самодержавие явилась опера «Энеида» по И. П. Котляревскому (1911, труппа Н. К. Садовского, Киев).



Л. написал также оперы «Черноморцы» (1872), «Рождественская ночь» по повести Гоголя (1874, Киев; 2-я ред. 1883, Харьков), детские оперы «Козадереза» (1888), «Пан Коцький» (1891), «Зима и Весна, или Снежная красавица» (1892), музыку к пьесе М. П. Старицкого «Последняя ночь», к «Гамлету» и др., а также ряд камерно-инструмент., вок. соч. Л. создал классич. образцы обработок нар. песен, написал исследования, посв. укр. нар. музыке. В 1904 Л. основал в Киеве муз.-драм. школу (ныне Муз.-драм. школа им. Н. Лысенко), где учились мн. видные деятели укр. муз. иск-ва. Творч. принципы Л. получили развитие в муз. деятельности его учеников и последователей — К. Г. Стеценко, Я. С. Степового, Н. Д. Леонтовича, С. Ф. Людкевича, Л. Н. Ревуцкого, М. И. Вериковского и др. Имя Л. присвоено Харьковскому т-ру оперы и балета, Львовской консерватории, Киевской музыкальной школе-десятилетке.

Лит.: Старицкий М. П., К биографии Н. В. Лысенко (Воспоминания), Киев, 1904; Архімович Л., Гордійчук М., М. В. Лисенко, Київ, 1952; Лисенко О. М., Про Миколу Лисенка, Київ, 1957; его же, М. В. Лисенко (Спогади сина), Київ, 1959; Гозенпуд А. А., Н. В. Лысенко и русская музыкальная культура, М., 1954. *М. Гол.*

ЛЬВОВ, Николай Иванович [р. 23.VII (4.VIII). 1893] — русский советский театровед, педагог. Окончил Моск. ун-т (1917), Высш. театр. мастерские (1922). Автор работ по истории т-ров нар. Ср. Азии и Казахстана и методич. пособий для художеств. самодеятельности. Канд. искусствоведения.

Соч.: Построение агит-зрелища, М., 1930; Материалы к истории тадж. театра, в сб.: Труды Гос. театр. музея им. А. А. Бахрушина, М.— Л., 1941; Киргизский театр, М., 1953; Казахский академич. театр драмы, Алма-Ата, 1957; Казахский театр, М., 1961. *А. Ив.*

ЛЬВОВ, Николай Михайлович [19.II (3.III). 1821—12 (24).IV.1872] — русский драматург. Образование получил в Казанском ун-те. Наиболее известна комедия Л.—«Свет не без добрых людей», в к-рой обличаются тёмные стороны чиновничьего быта (1857, Александринский т-р; в роли Иванчикова — Мартынов). Монологи о взятках, подкупе, произволе чиновников послужили причиной снятия комедии с репертуара. Следующая комедия Л.—«Предубеждение, или Не место красит человека, а человек место» (1858, Александринский т-р)— побудила Н. А. Добролюбова писать о Л. как о «благонамеренно бестолковом фразёре». Третья комедия Л.—«Компания на акциях» (1859, Александринский т-р) не имела успеха. *Дм. Д.*

ЛЬВОВ — город, областной центр УССР (469 тыс. жит. на 1963), основан в 1256. С 1340 Л. шесть столетий находился под властью польских, венгерских, австр. оккупантов, к-рые тормозили развитие нац. культуры этого старинного укр. города. Наиболее ранние сведения о школьном т-ре в Л. (на церковно-слав. яз.) относятся к концу 16 в. Со 2-й пол. 17 в. культурная жизнь Л. пришла в упадок в связи с войнами, разгулом католич. реакции, усилением нац. гнёта. В конце 18 в. возобновились школьные спектакли на польск. яз. В 1848 в Л. состоялся первый любительский спектакль на укр. яз.— «Наталка-Полтавка» Котляревского в переработке Озаркевича. Реакция, последовавшая после революц. событий 1848, приостановила развитие т-ра.

В 1794 в Л. была создана польск. труппа В. Богуславского. В 1842 по проекту арх. Зальцмана граф С. Скарбек построил т-р на 900 мест (ныне Т-р им. Заньковецкой). Здесь выступали польск., нем., иногда укр. труппы, дебютировали А. Фредро, Ю. Коженёвский и др. видные польск. драматурги.

В 1864 об-во «*Руська бесіда*» основало первую проф. укр. труппу, к-рую возглавил актёр Е. Вачинский. Т-р открылся 29 марта мелодрамой А. Голембиовского «Маруся» по повести Г. Квитки-Основьяненко. Передовая общественность возлагала на эту труппу большие надежды. Но из-за отсутствия помещения т-р вынужден был 75 лет странствовать по Галиции, лишь наредка показывая спектакли в Л. И все же, вопреки противодействиям австро-венг. и польск. колонизаторов, укр. бурж. националистов, зап.-укр. театр развивался, ставя произв. И. Котляревского, Т. Шевченко, М. Кропивницкого, М. Старицкого, И. Карпенко-Карого, И. Франко, Леси Украинки, используя творч. опыт М. Заньковецкой, Н. Садовского, П. Саксаганского, достижения прогрессивного рус. иск-ва. В труппе «Руської бесіди» в разное время работали актёры и режиссёры: И. Витошинский, Т. и Е. Вачинские, И. Гриневецкий, И. Лиховская-Биберович, К. Подвысоцкий, В. Плошевский, С. Янович,

А. Стечинский, Т. Гембицкий, А. Осиповичева, В. Юрчак, И. и Е. Рубчаки, И. и С. Стадники, Н. Бенцаль, Л. Кривицкая, А. Загаров, А. Борисоглебская и др. В Л. начинали свою актёрскую деятельность А. Курбас, А. Бучма и М. Крушельницкий. Здесь гастролировали М. Кропивницкий (1875), Н. Садовский и М. Заньковецкая (1905—06).

В 1900 открылся новый польский т-р («Т-р мейский»), здание к-рого было построено арх. З. Горголевским (ныне Т-р оперы и балета им. И. Франко). Фасад украшен скульптурами работы А. Попеля и П. Войтовича, занавес расписан Г. Семирадским. В 1900—06 т-ром руководил Т. Павликовский, в 30-х гг.— Л. Шиллер. Здесь играли выдающиеся польск. актёры: А. Ашпергерова, Х. Моджеевская, Р. Желязовский, Г. Фишер, В. Роман, К. Адвентович, Ф. Фельдман, Л. Сольский, В. Семашко, К. Каминьский и др. Здесь ставились пьесы Мицкевича, Словацкого, Выспянского, Запольской, Шекспира, Мольера, Шиллера, в 1900-х гг.— Горького, Чехова, Островского, Л. Толстого.

В 1927 в Л. был создан укр. «Рабочий т-р» (худ. рук. А. Матуливина), связанный с Коммунистич. партией Зап. Украины. Он вошёл в Междунар. объединение рабочих т-ров, издавал журн. «Живая сцена» и «Массовый т-р», ставил пьесы М. Ирчана, Я. Галана, инсценировки М. Коцюбинского, И. Франко, О. Маковея, Э. Золя, создавал массовые спектакли. В 1934 т-р был распущен..

Подъём в театр. жизни Л. начался после воссоединения Зап. Укр. с УССР (1939), но фаш. оккупация прервала развитие нар. культуры. С 1944 началось возрождение театр. иск-ва. В Л. на постоянную работу были переведены укр. Запорожский т-р им. М. Заньковецкой и укр. Харьковский ТЮЗ, создан т-р кукол, музкомедия, а в 1953 переведён из Одессы б. Киевский т-р Сов. Армии.

В Л. работают (1963) 5 т-ров: *Львовский театр оперы и балета имени И. Франко*, Т-р им. М. Заньковецкой (см. *Заньковецкой имени театр*), *Львовский театр юного зрителя имени М. Горького*, Т-р Советской Армии (см. *Львовский русский драматический театр* Советской Армии), т-р кукол. Имеются цирк, филармония (в составе к-рой симф. оркестр, хоровая капелла «Трембита», эстрадные коллективы), консерватория с оперной студией, муз. уч-ща, хореографич. школа, драм. студия при Т-ре им. Заньковецкой, 3 нар. т-ра. *Б. Кор.*

ЛЬВО́ВА, Вера Константиновна [р. 19.XI (1.XII). 1898] — русская советская актриса и педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1957). В 1917 поступила в Студию им. Вахтангова, в 1920—24 работала в 3-ей студии МХАТ, с 1926—в Т-ре им. Вахтангова.

Роли: Дама («Чудо св. Антония» Метерлинка), Скирина («Принцесса Турандот» Гоцци), Берсенева («Разлом»); Химера («На крови» Мстиславского), Хризофемида («Электра» Софокла), Беттина («Перед заходом солнца» Гауптмана), Терезина («Филумена Мартурано» Де Филиппо), Дындальская («Дамы и гусары» Фредро) и др.

С 1920 Л. занимается преподавательской деятельностью в театр. уч-ще им. Щукина при Т-ре им. Вахтангова. Доцент (с 1946) по кафедре актёрского мастерства. Преподавала также в студиях под рук. Завадского, Р. Симонова, в ГИТИСе и др.

Соч.: (совм. с Л. Шихматовым) — Инсценированные рассказы Горького, М., 1961; Первые этюды, Вильнюс, 1960 (на литов. яз.).

ЛЬВОВ-АНО́ХИН, Борис Александрович (р.9.X. 1926)— русский советский режиссёр, театровед. Засл. арт. РСФСР (1962). По окончании Ленингр. театр. ин-та им. Островского (1950) работал в Центр. т-ре Сов. Армии; пост. спектакли: «Настоящий человек» по Полевому (1955), «Профессия миссис Уоррен» Шоу (1956), «Фабричная девчонка» Володина (1957), «Средство Макропулоса» Чапека, «Всеми забытый» Назыма Хикмета (оба в 1958), «Добряки» Л. Зорина (1958), «Каса маре» Друцэ (1961), а также «Старшая сестра» Володина (1962) в моск. т-ре «Современник». С 1963 — гл. реж. Моск. драм. т-ра им. Станиславского, где пост. «Материнское поле» по о. п. Айтматова (1964). Для Л.-А. характерны тонкое чувство стиля пьесы, строгий вкус, стремление создать поэтич. атмосферу спектакля, передать сложность духовной жизни героев. Его лучшие работы отличаются выразительностью, остротой сценич. формы, графич. ясностью мизансцен.

Л.-А.— автор книг и мн. статей, посв. творчеству сов. актёров и режиссёров, артистов балета (Г. С. Уланповой и др.), а также вопросам хореографии, режиссёрского иск-ва.

Др. пост.: «Любка-Любовь» Дановской (1960), «Левониха на орбите» Макаёнка (1962) — в ЦТСА, «Люди, которых я видел» Смирнова (1960)—в «Т-ре вооружённых сил» (София).

Соч.: Уланова, М., 1954; А. М. Бучма, М., 1959; Молодой режиссёр приходит в театр, в сб.: Режиссёрское искусство сегодня, М., 1962.

ЛЬВО́ВА-СИНЕ́ЦКАЯ, Мария Дмитриевна [1795— 3 (15).XII.1875, Москва] — русская актриса. В 1813 играла в Костроме в труппе А. К. Глебова. Большое значение для творчества Л.-С. имела её встреча (Рязань, 1812) с театр. деятелем Ф. Ф. *Кокошкиным*, к-рый позднее помог ей переехать в Москву и подготовить роль для выступления на императорской сцене (Прелестина—«Мизантроп» Мольера, переделка Кокошкина, 1815). Продолжая занятия у Кокошкина, Л.-С. уехала с ним в Петербург, участвовала в домашних спектаклях. В 1824 была принята в моск. имп. труппу на первые роли в драме и комедии. Работала здесь по 1860. Л.-С. обладала сценичной внешностью и изящными манерами, красивым грудным голосом. Выразительная мимика, безупречная дикция, ум, интуиция, эмоциональность и трудолюбие обеспечили успех актрисы. Развитию таланта Л.-С. способствовало общение с виднейшими деятелями лит-ры и иск-ва и со студенчеством. Наставления Кокошкина и позднее А. А. Шаховского, воспитывавших Л.-С. в традициях классицизма, наложили определённый отпечаток на игру актрисы (особенно при исполнении ею драматич. ролей). Однако присущие Л.-С. чувство меры и тонкий вкус обычно удерживали её от аффектации; патетич. места роли, сильные эмоции актриса выражала горячо, но сдержанно. Л.-С. тщательно разрабатывала речевую характеристику образа, мастерски читала стихи; выступала в концертах с декламацией в сопровождении оркестра. Значит. влияние на Л.-С. оказали романтич. стиль игры П. С. Мочалова (много лет была его партнёршей) и реализм М. С. Щепкина.



Лучшие драм. роли Л.-С.: Мария Стюарт (1825); Амалия («Тридцать лет, или Жизнь игрока» Дюканжа, 1828), Антигона («Эдип в Афинах» Озерова, 1829), Елизавета Валуа («Дон Карлос», 1830), Гертруда («Гамлет», 1837). В комедиях и водевилях она играла легко, непринуждённо, пленяя зрителей искренностью чувств, обаянием, женственностью, изящным кокетством: Брат и Сестра (водевиль «Брат и сестра, или Обман за обманом», написан Грибоедовым и Вяземским для первого бенефиса Л.-С., 1824), Агнесса («Школа женщин» Мольера, 1825), кн. Радугина («Пустодомы»— комедия-водевиль Шаховского, 1828), Анна Андреевна («Ревизор», 1836, первая исполнительница), миссис Пэдж («Виндзорские кумушки» Шекспира, 1838) и др. С нач. 40-х гг. Л.-С. стала играть роли благородных матерей и драм. старух: Капулетти («Ромео и Юлия» Шекспира, 1841), кн. Тугоуховская («Горе от ума», 1858) и др. Её шедевры — графиня Томская («Хризомания, или Страсть к деньгам», пьеса Шаховского по «Пиковой даме» Пушкина, 1846) и графиня Радомирская («Старая аристократка», пер. с польск. Соловьёва, 1853). Была первой исполнительницей ролей Пелагеи Егоровны, Степаниды (обе 1854) и Бальзаминовой (1857) в пьесах Островского «Бедность не порок», «Не так живи, как хочется» и «Праздничный сон — до обеда».

Лит.: Аксаков С. Т., Литературные и театральные воспоминания, Избр. соч., М.— Л., 1949, с. 443—44; Арапов П. Н., М. Д. Львова-Синецкая, Драматический аль-

бом с портретами русских артистов и снимками с рукописей, М., 1850; «ЕИТ». Сезон 1895—1896, приложение, кн. 1, СПБ, 1896, с. 133—34. *И. Лев.*

ЛЬВО́ВСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ М. ЗАНЬКОВЕ́ЦКОЙ — см. *Заньковецкой имени театр.*

ЛЬВО́ВСКИЙ РУ́ССКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР Советской Армии — основан в 1931 в Киеве как т-р Киевского Особого воен. округа (КОВО). Был первым т-ром Красной Армии на Украине. Т-р стремился создавать героико-патриотич. спектакли, посв. бойцам и командирам Сов. Армии,— «Разгром» по Фадееву (1932), «Далёкое» Афиногенова (1935), «Слава» Гусева (1936), «Пархоменко» Вс. Иванова (1940) и др. В 1941—44 т-р выступал на фронтах Вел. Отечеств. войны. Пост. спектакли: «Парень из нашего города» (1941), «Фронт» (1942), «Русские люди» (1943), «Нашествие» (1944). Спектакли т-ра, яркие и темпераментные, отличались широкоплановыми массовыми сценами, передавали характерные черты эпохи революции и Отечественной войны. В 1944—54 т-р работал в Одессе. В 1954 был переведён во Львов, где стал стационарным рус. т-ром.

Спектакли: «Сын Рыбакова» Гусева, «Лётчики» Агранович и Листова (оба в 1954), «Кряжевы» Лаврентьева, «В добрый час» Розова (оба — в 1955), «Оптимистическая трагедия» (1957); «Люди, которых я видел» Смирнова (1958), «Барабанщица» Салынского (1958), «Океан» Штейна (1961), «Ленинградский проспект» Штока, «День рождения Терезы» Мдивани (оба—в 1962), «Друзья и годы» Л. Зорина (1963).

В 1952 за спектакль «Прага остаётся моей» Бурятковского режиссёру И. М. Беркуну и исполнителю роли Фучика А. И. Аркадьеву была присуждена Гос. пр. СССР. Художеств. рук. т-ра были: засл. арт. УССР Е. А. Лишанский — первый художественный руководитель т-ра (1931—40), нар. арт. УССР Б. Н. Норд (1941—47), засл. деят. иск-в РСФСР В. Ф. Фёдоров (1948—52), нар. арт. УССР А. М. Максимов (1952—57), засл. деят. иск-в РСФСР А. Л. Дунаев (1957—58), засл. деят. иск-в УССР В. С. Лизогуб (1958—63).

В труппе т-ра (1963): нар. артисты УССР — А. И. Аркадьев, А. М. Максимов; засл. артисты УССР — З. Н. Дехтярева, С. В. Харченко, Р. В. Колесова, Л. М. Тарасова; засл. арт. Азерб. ССР Б. М. Чинкин. Гл. реж. т-ра (с 1963) засл. деят. иск-в Тат. АССР И. С. Петровский. В зрительном зале т-ра 685 мест. *С. Б.*

ЛЬВО́ВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА ИМЕНИ И. ФРАНКО́ (Государственный академический театр оперы и балета им. И. Франко) — первый стационарный музыкальный театр в Зап. Украине. Работает в здании, построенном в 1900 арх. З. Горголевским. Труппа была создана в 1939, после освобождения зап.-укр. земель. Т-р открылся 21 сент. 1940 оперой «Тихий Дон».

В 1945—63 здесь шли оперы: «Иван Сусанин» (1949), «Русалка» (1948), «Князь Игорь» (1952), «Борис Годунов» (1954), «Царская невеста» (1945, 1956), «Евгений Онегин» (1947, 1963), «Пиковая дама» (1948, 1953), «Чародейка» (1952), «Мазепа» (1963), «Запорожец за Дунаем» (1945); «Наталка-Полтавка» (1946, 1950), «Утопленница» (1949) Лысенко, «Галька» Монюшко (1948), «Далибор» Сметаны (1950), «Севильский цирюльник» (1945, 1957), «Трубадур» (1951), «Аида» (1953), «Тоска» (1948, 1956); «Ромео и Джульетта» Гуно (1951) и др.; балеты: «Лебединое озеро» (1947, 1955), «Спящая красавица» (1952), «Жизель» (1954); «Пер Гюнт» на муз. Грига (1955), «Тропою грома» Караева, «Легенда о любви» Меликова (1963).

Значит. событиями в истории т-ра явились пост. произв. сов. композиторов: опер — «Молодая гвардия» Мейтуса (1953), «Богдан Хмельницкий» (1954), «Назар Стодоля» (1961) Данькевича, «Таня» Крейтнера (1956), «Овод» Спадавеккиа (1960); балетов — «Красный цветок» (1948, 1959), «Медный всадник» (1951), «Бахчисарайский фонтан» (1945, 1958); «Лилея» Данькевича (1946), «Лауренсия» (1950). На сцене этого т-ра были впервые пост. произв. укр. сов. композиторов: оперы — «Любовь Яровая» Энке (1947), «Украденное счастье» Мейтуса (1960), «Навстречу солнцу» Кос-Анатольского (1957; 2-я ред.— «Зарево», 1959), «Лесная песня» Кирейко (1958), «В степях Украины» Сандлера (1954); балеты — «Платок Довбуша» (1951), «Сойкино крыло» (1956) Кос-Анатольского, и др.

В труппе т-ра (1964): нар. арт. СССР П. П. Кармалюк, нар. арт. УССР Н. В. Слободян, засл. арт. УССР О. С. Поспелов, О. Н. Сталинский, Н. М. Шевченко, артисты Н. А. Богданова, А. М. Врабель, Л. И. Жилкина, Т. Я. Ткаченко и др. Гл. дирижёр — засл. деят. иск-в УССР Ю. А. Луцив, гл. реж. — Н. В. Кабачек, гл. худ.—засл. деят. иск-в УССР А. В. Сальман.

Лит.: Кордіані Б., На оновленій землі, Київ, 1960. *Б. Кор., С. Гр.*

ЛЬВО́ВСКИЙ ТЕА́ТР ЮНОГО ЗРИ́ТЕЛЯ ИМЕНИ М. ГО́РЬКОГО — один из старейших детских т-ров СССР. Открылся в Харькове в 1920 под названием — Первый гос. т-р для детей. Первые спектакли — «Голубой принц» и «Злой галл». Этапными работами в первые годы стали спектакли «Подвиги Геркулеса», «Хубеане» Победимского, «Том Сойер» по Твену. В 30-х гг. пост.: «Штурм» Корнейчука, «Иванко-Телесик» Шияна, «Голубое и розовое» Бруштейн. В 1934—48 т-ром руководил В. М. Скляренко.

В 1944 т-р переведён во Львов. Здесь впервые на укр. сцене было пост. «Горе от ума» (1947). Среди спектаклей т-ра: «Тарас Шевченко» Костюка (1945), «Семья» Попова (1951), «Побег» Щеглова (1952), «Доходное место», «Ревизор» (1952); «Юность отцов» Горбатова (1954), «Учитель» Франко (1956), «Именем революции» Шатрова (1958), «Два цвета» Зака и Кузнецова (1960). Пьесы молодых авторов: «Непокорённая полтавчанка» Лубенского (1952), «Искатели подвигов» Боженко (1960), «Если ты комсомолец» Харченко (1961) и др. В т-ре работали режиссёры В. Харченко (1948—52), М. Ерецкий (1952—56), А. Барсегян (1957—62).

В труппе т-ра (1963): засл. артисты УССР — А. П. Бурштейн, А. Т. Янчуков; артисты — В. Е. Матвеев, М. П. Коган, Л. Г. Крамаренко, Д. А. Кудрявцев, Н. В. Славянский, П. П. Шаповалов и др. Гл. режиссёр — А. Рипко, гл. художник — И. Дешко.

ЛЮБА́РСКИЙ, Давид Семёнович [р. 19. IV (2. V). 1900]—русский советский режиссёр. Проф. деятельность начал в 1917 в Бердянске как актёр. Работал в т-рах различных городов. Роли: Рак («Воздушный пирог» Ромашова), Гориостаев («Любовь Яровая»); Филька («Интервенция» Славина) и др. В 1933 впервые выступил как режиссёр; пост. «Девушки нашей страны» Микитенко (Оренбургский драм. т-р). В 1937—40 и 1950—60— гл. режиссёр Калужского т-ра; пост.: «Земля» Вирты (1937), «Таня» Арбузова (1938), «Человек с ружьём» (1939), «Кремлёвские куранты» (1940, 1950) и «Третья патетическая» (1959) Погодина, «Семья» Попова (1951), «Король Лир» (1954), «Оптимистическая трагедия» (1956) и др. *Э. К.*

ЛЮБА́РТ (наст. фам.— Колышко), Варвара Антоновна [р. 14. (26). IV. 1898] — украинская советская актриса. Нар. арт. УССР (1947). Училась на вокальном отделении Петерб. консерватории (1916—18) и одновременно в драм. школе при Александринском т-ре по классу Ю. М. Юрьева. В 1918 приглашена своим отчимом — П. К. Саксаганским в только что созданный киевский Народный т-р. С 1922— актриса Т-ра им. Заньковецкой (ныне во Львове). Совместная работа с Заньковецкой и Саксаганским оказала влияние на творчество Л. Яркая выразительность сценич. образов, сочность, богатство красок — отличит. черты многогранного таланта актрисы. Драматич. и лирико-героич. сценич. образы Л. вошли в историю укр. нац. театр. иск-ва.



В. А. Любарт в ролях: 1. Софья («Последние» Горького). 2. Горицвет.

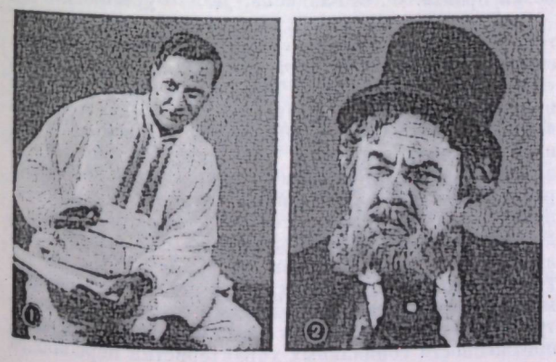
Роли: Дездемона (1926), Лауренсия («Овечий источник», 1927); Анна («Украденное счастье» Франко, 1923), Маша («Три сестры», 1946), Васса Железнова (1952), Кручинина (1952); Горицвет («Крылья» Корнейчука, 1954), хозяйка Нискавуори («Каменное гнездо» Вуолийоки, 1957), Ольга Птаха («На большую землю» Хижняка, Гос. пр. СССР, 1950). *Б. Кор.*

ЛЮБАТО́ВИЧ, Татьяна Спиридоновна [1 (13). I. 1859—11. V. 1932] — русская артистка оперы (меццо-сопрано, затем контральто). В 1883 окончила Моск. консерваторию по кл. М. М. Милорадович; совершенствовалась в Италии и в Париже (у Д. Арто). Впервые выступила на оперной сцене в Харькове в 1883. Пела в частных т-рах Одессы, Киева, Тифлиса, Москвы (Т-р Солодовникова), в Итал. опере в Петербурге; гастролировала в Лондоне, Валенсии, Бильбао и др. городах. В 1910 руководила оперной труппой, выступавшей в Курске, Тамбове, Ниж. Новгороде. Была неизменной участницей всех оперных начинаний С. И. Мамонтова, впервые в Москве исполнила на рус. языке партии Кармен (1885) и Далилы («Самсон и Далила» Сен-Санса, 1896), в Петербурге — партию Гензеля («Гензель и Гретель» Гумпердинка, 1895). Среди др. партий: Лель; Ольга («Евгений Онегин»), Ваня («Иван Сусанин»), Княгиня («Русалка»), Азучена («Трубадур») и др. В последние годы жизни занималась педагогич. деятельностью в Москве.

ЛЮБАШЕ́ВСКИЙ, Леонид Соломонович—см. *Дэль Д.*

ЛЮБЕ́ЗНОВ, Иван Александрович (р. 19. IV. 1909) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1955). В 1931 окончил ГИТИС (педагог — А. П. Петровский). Проф. деятельность начал в том же году в Театре-студии Малого т-ра (под рук. Ф. Н. Каверина). В 1935—48 работал в Моск. т-ре Сатиры. Здесь сформировался комедийный талант актёра, обличит. сила его юмора. Л. создал разнообразные комедийные образы — скромный талантливый самородок Орлов («Таланты» Финна), внутренне сосредоточенный, целеустремлённый, внешне чудаковатый Сашка (о. п. Финна). Играя роль Андрея Белугина в комедии Островского «Женитьба Белугина», Л. придавал этому образу драматический характер.

С 1948 Л. работает в Малом т-ре, где раскрылись новые грани дарования актёра. Он создал образы положительных героев, современников: инженер Кривошеин («Московский характер» Софронова), подполковник Минаев («Тайная война» Михайлова и Самойлова), художник Верба («Калиновая роща»). С большим обаянием актёр исполнил роли Фролова («Северные зори» Никитина), Борейко («Порт-Артур» Степанова и Попова). Наряду с водевильными персонажами (Скупень — «Такие времена» Юрандота) Л. создаёт остро сатирич. образы (бюрократ Дремлюга — «Крылья» Корнейчука) и др. Л. выступает в концертах с чтением юмористич. рассказов; особенный успех принесло актёру исполнение современных басен. Л. снимается в кино: «Богатая невеста», «В шесть часов вечера после войны» (Гос. пр. СССР, 1946), «Коллеги» и др.



И. А. Любезнов в ролях: 1. Верба. 2. Большов.

Др. роли: Герасыч («Великий источник» Зорина), Коркунов-отец, Коркунов-племянник («Сердце не камень» Островского), Большов («Свои люди — сочтёмся»), Двоеточие («Дачники»).

Соч.: Жизнь—лучшая школа, М., 1962.

Лит.: Уринов Я., Засл. арт. РСФСР И. А. Любезнов, М., 1952. *Е. Х.*

ЛЮБИ́МОВ, Владимир Александрович [р. 4(16). XI. 1897] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1954). Учился в драматич. школе Моск. показат. т-ра (1917—19) — ученик И. Н. Певцова и А. Г. Крамова. Сценич. деятельность начал в 1914 в Сергеевском Нар. доме (Москва). С 1922 выступал в т-рах Харькова, Горького, Баку, Тбилиси. В 1931 — 41—актёр Моск. театра Ленсовета. Роли: Чацкий, Хлестаков, Карандышев, Карл Моор; Фигаро («Севильский цирюльник» Бомарше), Братишка («Шторм»), Годун («Разлом»); Морозко («Разгром» по Фадееву). С 1941 Л.— актёр Моск. т-ра Драмы (ныне Т-р им. Маяковского).



В. А. Любимов в роли Ходукова.

Л.— актёр смелой и сочной характерности, бурного темперамента; сатирич. заострённость сочетается в его игре с точностью отбора бытовой детали. Наиболее удались актёру роли певца Ладыгина («Обыкновенный человек» Леонова), директора т-ра Ходукова («Кресло № 16» Угрюмова), Зуба («Океан» Штейна), Колесникова («Время любить» Ласкина), фон Борна («Побег из ночи» бр. Тур). Л. снимается в кино. Выступает как чтец в радиопередачах.

Др. роли: Тарасов («Путь в грядущее» Матвича), Машистов («Откровенный разговор» Зорина), Крылов («Весна в Москве» Гусева), Колинский («Прага остаётся моей» Буряковского), Кутузов («Давным-давно» Гладкова) и т. д.

Лит.: В. А. Любимов играет директора театра, «Театр», 1958, № 4; «Театральная неделя», 1958, № 7-а. *М. Лифш.*

ЛЮБИ́МОВ, Лев Владимирович [р. 11 (24). XI. 1905] — белорусский советский дирижёр оперы. Нар. арт. БССР (1955). Чл. Коммунистич. партии с 1945. Музыке обучался в Моск. консерватории в 1922—29.

Творческую деятельность начал в 1930-х гг. Работал в оперных театрах Свердловска, Горького. С 1951 Л. — главный дирижёр Белорусского театра оперы и балета.

Руководил пост. опер: «Мавра», «Борис Годунов», «Садко», «Аида»; «Страшный двор» Монюшко, и др. Принимал деятельное участие в пост. нац. белорус. опер, в т. ч. «Девушка из Полесья» Тикоцкого, «Надежда Дурова» Богатырёва, «Ясный рассвет» Туренкова, «Колючая роза» Семеняки, и др.

Лит.: Маралёў А., Музычны кіраўнік (Л. У. Любімаў), в сб.: Майстры беларускай сцэны, Мінск, 1960. *Б. С.*

ЛЮБИ́МОВ, Юрий Петрович (р.3.IX.1917) — русский советский актёр и режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1947. В 1940 окончил студию при Т-ре им. Вахтангова, на сцене к-рого выступал ещё будучи студентом. В 1940—47 служил в рядах Сов. Армии. В 1947 возвратился в Т-р им. Вахтангова. Выступал и как режиссёр. Преподавал в театр. уч-ще им. Щукина (в 1963 пост. здесь с участием студентов спектакль «Добрый человек из Сезуана» Брехта). С 1964—гл. реж. Моск. т-ра драмы и комедии.

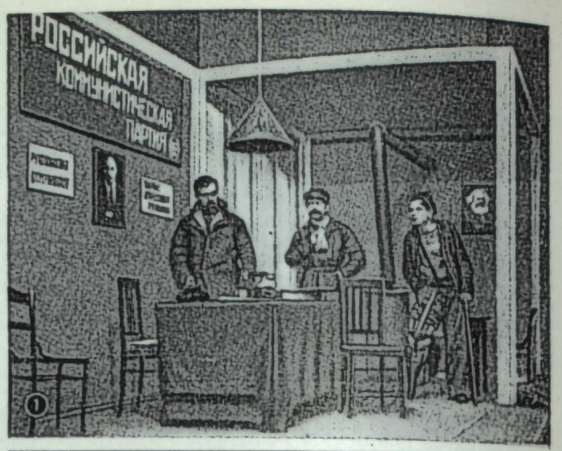
Роли: Олег Кошевой («Молодая Гвардия»), Шубин («Накануне» по Тургеневу), Крис («Все мои сыновья» Миллер), Бенедикт («Много шума из ничего»), Тятин («Егор Булычов и другие», Гос. пр. СССР, 1951), Кирилл («Первые радости», «Кирилл Извеков» по Федину), Моцарт («Маленькие трагедии» Пушкина) и др. С 1947 снимается в кино («Робинзон Крузо» и др.). *С. Г.*

ЛЮБИ́МОВА, Валентина Александровна (р. 16. XI.1895) — русский советский драматург. По образованию филолог. Как драматург выступила в 1930. В Моск. т-ре для детей была пост. первая многоактная пьеса Л. «Серёжа Стрельцов» (1935). Большинство пьес Л. посвящено сов. школьникам, формированию их характеров, поискам жизненного пути; драматург стремится показать становление мировоззрения, отразить острые конфликты. Пьесы Л. ставятся многими ТЮЗами и драм. т-рами СССР, идут в странах народной демократии. Среди них: «Дружба» (1936, Свердловский ТЮЗ), «Совершеннолетие» (1938, Госцентюз), «В начале мая» (1946, МТЮЗ), «Каменное сердце» (1953, Ереванский ТЮЗ), «Возле старых ясеней» (1958, Сызранский т-р), «Детям до 16 лет» (1960, Владимирский т-р), «На каникулах» (1962, Киевский ТЮЗ) и др. В 1947 Л. написала пьесу «Снежок» (1948, Центр. детский т-р; Гос. пр. СССР, 1948), рассказывающую о судьбе негритянского мальчика, изгнанного расистами из школы; пьеса проникнута духом интернационализма. Пьеса-сказка «Одолень-трава» пост. в 1964.

Лит.: Сац Н., Дети приходят в театр, М., 1961. *Вл. П.*

ЛЮБИ́МОВ-ЛАНСКО́Й, Евсей Осипович [наст. фам.— Гелибтер; 17 (29).V.1883, Одесса,— 17. VII.1943, Москва] — русский советский актёр, режиссёр и театральный деятель. Нар. арт. РСФСР (1933). Чл. Коммунистич. партии с 1942. Учился в Харьковской театральной школе (1902—04). Впервые выступил на сцене в 1904 (г.Осташково).В1906—07 играл в харьковской труппе Дюковой. Совместная работа с М. В. Дальским, П. В. Самойловым явилась для Л.-Л. школой реалистич. иск-ва. В дореволюц. годы Л.-Л. служил в Кишинёве, Тифлисе, Н.-Новгороде, Орле, Воронеже, Самаре, Саратове, Казани, Киеве, Одессе. Роли: Фамусов, Городничий, Франц Моор; Фрол Федулыч («Последняя жертва»), царь Эдип (о. п. Софокла), Ричард III, Шейлок.







Сцены из спектаклей в пост. Е. О. Любимова-Ланского: 1. «Шторм». 2. «Мятеж».

Впервые Л.-Л. обратился к режиссуре в Херсоне, где он возглавил Товарищество актёров (1914). Руководил актёрскими коллективами в Батуми, Сухуми, Баку (1915—18). В Баку организовал Первую рабочую студию (1918). Возглавлял т-ры в Астрахани, Саратове (1919—22).

В 1923 вступил в труппу Т-ра им. МГСПС (с 1938— Т-р им. Моссовета). Первая режиссёрская работа Л.-Л. в этом т-ре — «Нора» (1923). Затем пост. «Герцог» Луначарского (1924). В 1925—40 Л.-Л. — директор и худ. рук. Т-ра им. МГСПС. В 1941—43—актёр Малого т-ра.

Л.-Л. сыграл выдающуюся роль в борьбе за утверждение в т-ре сов. драматургии. Его деятельность характеризовалась высокой гражданственностью, страстной идейной целеустремлённостью. Он впервые пост. пьесы молодых сов. драматургов— В. Н. Билль-Белоцерковского, В. М. Киршона, осуществил инсценировки произв. Ф. В. Гладкова, Д. А. Фурманова и др.

Л.-Л.— один из самых активных деятелей сов. т-ра 20-х гг., создатель первых реалистич. революц. спектаклей. На сцене Т-ра им. МГСПС Л.-Л. пост. «Цемент» по Гладкову (1926), «Мятеж» Фурманова и Поливанова (1927), «Рельсы гудят» (1928) и «Город ветров» (1929) Киршона, «Ярость» Е. Яновского (1929) и др. Этапным в истории сов. т-ра был пост. Л.-Л. в 1925 спектакль «Шторм», проникнутый революц. романтикой, высокой патетикой. Отличит. черты постановок Л.-Л.— строгая, точная фиксация жизни, документальность и в то же время революц. пафос, агитационность. Л.-Л. называл руководимый им т-р т-ром «социальной правды», а его реализм —«реализмом пристрастным, язвительным, острым, классово-трезвым». Он добивался публицистич. остроты, обнажённости социальных характеристик персонажей спектакля; тонкие нюансы переживаний героев, их психология вне революц. борьбы не интересовали Л.-Л. Уделяя пристальное внимание пост. массовых сцен, Л.-Л. подчёркивал необходимость «выявить» и «создать определённый конфликт» для массы, «столкнуть в ней разного рода враждебные друг другу стихии», а также «заразить народную массу темпераментом, увлечь пламенным революционным энтузиазмом». Кипучей энергией, революц. энтузиазмом отличались знаменитая сцена субботника в «Шторме», массовые эпизоды в спектаклях «Голос недр» Билль-Белоцерковского, «Рельсы гудят», «Мятеж». Среди спектаклей, пост.Л.-Л.: «1881-й год» (1924) и «Георгий Гапон» (1925) Шаповаленко, «Штиль» (1927) и «Жизнь зовёт» (1934) Билль-Белоцерковского,«Константин Терёхин» («Ржавчина») Киршона и Успенского (1927), «1905-й год» Гандурина (1930), «Апперонская ночь» Никитина (1937), «Фландрия» Сарду (1940).

Лучшие роли Л.-Л. на сцене Т-ра им. МГСПС и Т-ра им. Моссовета — профессор Мамлок (о. п. Вольфа), Чадов («Жизнь зовёт» Билль-Белоцерковского), Полежаев («Беспокойная старость»), Окаёмов («Машенька»).



Е. О. Любимов-Ланской в роли Окаёмова.

Лит.: Театр московского пролетариата (10 лет театра им. МОСПС), М., 1934; Образцова А. Г., Создатель первых революц. спектаклей, «Сообщ. Ин-та истории искусств. Театр», 1955, № 6; её же, Театр им. Моссовета, М., 1959; Литовский О., Любимов-Ланской, «Театр», 1958, № 3. *А. О.*

ЛЮБИН, Дмитрий Рафаилович (1880—9.V.1951) — русский советский актёр. Нар. арт. Тат. АССР (1939). Засл. арт. РСФСР (1940). Чл. Коммунистич. партии с 1940. С 1897 — актёр Самарского т-ра (антреприза А. П. Грубина). Работал в т-рах Симбирска, Керчи, Тифлиса, Ташкента, Одессы, Киева, Свердловска и др. С 1934— актёр Казанского рус. т-ра. Творч. индивидуальность Л. формировалась под влиянием мастеров старшего поколения Малого т-ра.

Роли: Харитонов («Русские люди»), доктор Таланов («Нашествие»), Боцман («Оптимистическая трагедия»), Бублик («Платон Кречет»); Франтишек («Под каштанами Праги» Симонова), Булавин («Хождение по мукам» А. Толстого), Черных («Слава» Гусева), Белобров («Офицер флота» Крона), Фамусов; Лыняев («Волки и овцы»), Абрезков («Живой труп»), Серебряков («Дядя Ваня») и др.

С 1938 преподавал актёрское мастерство в оперном классе Муз. уч-ща Казани. *И. И.*

ЛЮБИНА, Любовь Сергеевна (р. 31.XII.1902) — русская советская актриса. Нар. арт. Туркм. ССР (1955). С 1921—актриса Черниговского т-ра. В 1923—37 работала в т-рах гг. Павлово, Мурома, Алма-Аты и др., с 1937— в Ашхабадском рус. т-ре.

Роли: Комиссар («Оптимистическая трагедия»), Беатриче («Много шума из ничего»), Мария Александровна («Семья» Попова), Филумена Мартурано (о. п. Э. Де Филиппо), Аркадина («Чайка»), хозяйка Нискавуори («Каменное гнездо» Вуолийоки) и др. *Л. Ан.*

ЛЮБИ́Ч (наст. фам.— Любушкин-Любич), Иван Сергеевич [р. 5 (17).XI.1899] — русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1954). Сценич. деятельность начал в 1920 в Передвижном т-ре Красной Армии. Затем работал в Харькове (1923), в т-ре «Красный факел» (1926), Николаевском т-ре «Шахтёрка Донбасса» (1929), Грозном (1931—32), Астрахани и др. (1933). С 1934— актёр Харьковского рус.т-ра им. Пушкина.

Роли: Великатов, Прибытков, Курослепов («Таланты и поклонники», «Последняя жертва», «Горячее сердце»), Войницкий; Лопахин, Андрей Прозоров («Вишнёвый сад», «Три сестры»), Сатин; Кошкин («Любовь Яровая»), Забелин («Кремлёвские куранты»), Вожак («Оптимистическая трагедия»), Вершинин («Бронепоезд 14-69»), генерал Рыбаков («Иван Рыбаков» Гусева), Косогоров («Побег из ночи» бр. Тур), Святослав («Сон князя Святослава» Франко) и др.

Выступал и как режиссёр. Пост.: «Парень из нашего города» (1941); «Пигмалион» Шоу (1947), «Свадьба Кречинского» (1949), «Последняя жертва» (1952) и др. С 1939 ведёт педагогич. работу. *С. З.*

ЛЮБО́ВНИК — актёрское амплуа; роли юношей, молодых мужчин, обладающих красотой, благородством, умом и т. п., любящих или являющихся предметом любви. На ролях Л. строилась любовная интрига пьесы. В зависимости от жанра произв. и характера ролей различали: героев-Л. (Фердинанд, Ромео; Арман Дюваль —«Дама с камелиями» Дюма-сына, и др.), комич. Л. (Бенедикт —«Много шума из ничего»), салонных Л. В зависимости от значительности роли — первых и вторых Л. Среди лучших исполнителей ролей Л.— Н. П. Рощин-Инсаров, А. В. Анчаров-Эльстон, М. М. Петина, Н. М. Радин и мн. др. В совр. т-ре в связи с расширением границ амплуа термин «Л.» вышел из употребления. *А. Шн.*

«ЛЮБО́ВНЫЙ НАПИ́ТОК» («L'Elisir d'amore») — опера Г. *Доницетти*, либр. Ф. *Романи* по пьесе Э. *Скриба*. Пост. 12 мая 1832, Милан, т-р «Каноббиана» (Адина — Хейнефеттер, Неморино — Дженеро, Белькоре — Дебади, Дулькамара — Фреццолини, Джаннетта — Сакки). Опера ставилась в оперных т-рах всего мира. В России впервые пост. на рус. яз. в 1841, Петербург, Каменноостровский т-р (Адина — Соловьёва, Неморино — Леонов, Белькоре — Петров, Дулькамара — Този). На сов. сцене пост. 21 апр. 1934, Оперная студия Ленингр. консерватории (дирижёр Альтерман, пост. Каплана, худ. Селезнев, хорм. Петров, балетм. Бектабегов).

Издания: «Л. н.», клавир, Milano, Ricordi, [s. a.]. *И. Гр.*

«ЛЮБО́ВЬ ЯРОВА́Я» — пьеса в 5 д. К. А. *Тренёва*. Соч.: 1-й вариант — 1925, 2-й — 1926, новая редакция — 1936. Пост.: 22 дек. 1926 в Малом т-ре (реж. Платон и Прозоровский, худ. Меньшутин; Любовь Яровая — Пашенная, Яровой — Ольховский, Панова — Гоголева, Кошкин — П. Садовский, Шванди — Ст. Кузнецов, Грозной — Истомин, Горностаев — Костромской, Горностаева — Турчанинова, Малинин — Головин, Кутов — Рыжов, Елисатов — Н. Яковлев, Колосов — Н. Соловьёв, Дунька — Дымова, Махора — Григоровская, Марья — Рыжова, Семён — Ржанов, Пикалов — Сашин-Никольский, Фольгин — Красовский, Чир — Скуратов, Закатов — В. Лебедев); 1960, там же (реж. Ильинский, Цыганков, худ. Рындин; Яровая — Солодова, Яровой — Телегин, Матвеев, Кошкин — Анненков, Шванди — Доронин, Горностаев — Ильинский). 29 дек. 1936 «Л. Я.» показал МХАТ (худ. рук. постановки Немирович-Данченко, реж. Судаков, худ. Акимов; Любовь Яровая — Еланская, Яровой — Добронравов, Панова — Андровская, Кошкин — Чебан, Шванди — Ливанов, Горностаев — Москвин, Малинин — Петкер, Елисатов — Масальский, Колосов — В. Попов, Дунька— Шевченко, Марья — Монахова).

Пьесу Тренёва ставили почти все т-ры Сов. Союза, среди них: Т-р им. Сундукяна (1927, переводчик и реж. Калантар; Любовь Яровая — Асмик, Яровой — Джанан, Панова — Восканян, Кошкин — Г. Нерсесян, Шванди — Аветисян, Елисатов — Вагаршян); Ленингр. Большой драм. т-р (1927, реж. Дмоховский; Любовь Яровая — Казико, Кошкин — Софронов, Шванди — Монахов); Ростовский-на-Дону т-р (1936, реж. Завадский; Любовь Яровая — Марецкая, Яровой — Мордвинов); Днепропетровский т-р им. Шевченко (1947, реж. Сумароков); Саратовский т-р (1951, реж. Миленко; Любовь Яровая — Соболева, Яровой — Высоцкий, Кошкин — Муратов, Шванди — Колобаев, Горностаев — Несмелов); Ярославский т-р (1952, реж. П. Васильев; Любовь Яровая — Незванова, Яровой — Белов, Кошкин — Ромаданов, Шванди — Нельский); Свердловский т-р (1952, реж. Битюцкий; Любовь Яровая — Амман-Дальская, Яровой — Максимов, Кошкин — Ильин, Шванди — Берёзкин)

и др. Среди исполнительниц роли Любови Яровой: К. Л. Бабичева, Л. Д. Березина, М. Давудова, З. Н. Зорич, С. Ишантураева, Ф. Кадри, Н. М. Ужвий.

За рубежом «Л. Я.» ставили: Еврейский художеств. т-р, Нью-Йорк (1927), Дом сов. культуры, Берлин (1948); Гос. драматич. т-р Кореи (1949); т-р «Польски», Варшава; Краковский и Дрезденский т-ры (1949); Веймарский, Бухарестский, Братиславский т-ры (1952); Пражский Нац. т-р (1953), Большой Ханойский т-р, Мейнингенский т-р (1957), Т-р им. Сарафова, София (1960) и мн. др.

Издания: Первая публикация — М.,1927; Пьесы советских писателей, т. 1, М., 1953.

Лит.: Блюм В. И., «Любовь Яровая» на сцене московского Малого т-ра, М.— Л., 1940; Тренёв К., Любовь Яровая, М.— Л., 1937; его же, Пьесы, статьи, речи, М., 1952; Ежегодник Института истории иск-в. Театр, М., 1953, с. 84—95; Сурков Е. Д., К. А. Тренёв, 2 изд., М., 1955; Прозоровский Л. М., Из прошлых лет, М., 1958. *А. Шн.*

ЛЮБОМИ́РСКИЙ, Евсей Иосифович (лит. псевдонимы—О. Любомирский, И. Любомирский; р. 1884) — советский критик, театровед. Окончил экономич.-юридич. ф-т Киевского коммерческого ин-та (1914). Лит. работу начал в 1924. Автор статей по вопросам т-ра и драматургии.

Соч.: Революционный театр, М., 1926; Гос. евр. театр на Украине, Харьков, 1930; Реконструкция театра, М., 1935; Михоэлс, М.— Л., 1938, и др. *А. Шн.*

ЛЮБСКИЙ, Анатолий Клавдиевич (г. рожд. неизв.— ум. в конце 90-х гг. 19 в.)—русский актёр. Проф. сценич. деятельность начал в конце 60-х гг. Актёр-гастролёр, Л. выступал преим. в провинции и на клубных сценах Петербурга. Исполнение Л. было неровным, актёр пренебрегал отделкой роли, но в местах, требующих эмоционального подъёма, играл вдохновенно, с огромным темпераментом. Успеху Л., как трагедийного актёра, способствовали звучный, сильный и гибкий голос, подвижность и выразительность лица. Лучшие роли: Франц Моор, Фердинанд, Гамлет, Макбет, Отелло, Лир; Арбенин («Маскарад»), Ананий («Горькая судьбина» Писемского). Играл также комедийные роли.

Лит.: Жизнь и творчество русского актера Павла Орленева, описанные им самим, Л.—М., 1961; Синельников Н. Н., Шестьдесят лет на сцене, Харьков, 1935; Леонидов Л. М., Воспоминания, М., 1960. *А. Кл.*

ЛЮ́ДВИГ (Ludwig), Отто (12.II.1813—25.II.1865)— немецкий писатель и драматург. Первые пьесы Л.— комедия «Ганс Фрей» (1842, Королевский т-р в Дрездене, 1901), трагедия «Церковная роза» (1848, Мейнингенский т-р, 1900), драма на сюжет новеллы Э. Т. А. Гофмана «Мадемуазель Скюдери» (1848; «Бургтеатр», Вена, 1891) и др. В своей наиболее известной трагедии «Наследственный лесничий» (1850, Дрезденский придворный т-р) Л. призывал к осуждению всякой борьбы, даже во имя справедливости, и утверждал ценность мирной жизни на лоне природы. Автор выступал против революции 1848, это приводило его к реакц. выводам, отрицанию социальной борьбы. Но объективное раскрытие типичного конфликта между патриархально-мещанским мировоззрением и новым укладом капиталистич. строя оказалось сильнее субъективных устремлений автора, в пьесе вскрывалась несправедливость, царящая в бурж. обществе. Л. принадлежат трагедии «Маккавеи» (1852, «Бургтеатр»), «Агнесса Бернауэр» (не закончена, пост. 1897, Дрезденский т-р). Л. был видным теоретиком драмы. В критич. труде «Изучение Шекспира» (1871) и др. он обосновал теорию бурж. реалистич. драмы, выдвигая творчество Шекспира как образец для совр. драмы. Л. отвергал Шиллера за риторику, морализирование и др., но за критикой Шиллера у него скрывалось отрицание тенденциозной, обличит. лит-ры.

Соч.: Sämtliche Werke, hrsg. von P. Merker, Bd 1—18, [B. J., 1912—27 (не закончено); Agnes Bernauer — Dichtungen, Bd 1 (1837—1847), hrsg. von W. Leuschner-Meschke, B., 1961.

Лит.: Меринг Ф., Литературно-критич. статьи, т. 2, М.— Л., 1934; Stern A., O. Ludwig. Ein Dichterleben, 2. Aufl., Lpz., 1906 (Библиогр.); Leuschner-Meschke W., Das unvollendete dramatische Lebenswerk eines Epikers, B., 1958. *Ham. B.*

ЛЮДВИГОВ (наст. фам.— Маевский), Людвиг Казимирович [1854 (?) — 1929] — русский советский актёр и режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1929). Сценич. деятельность начал в 1874. Играл в т-рах Орла, Ростова-на-Дону, Харькова, Киева, Одессы, Воронежа, Гомеля, Самары, Николаева, Ярославля; в 1890—94 работал в моск. Т-ре Корша. Блестящий актёр на роли фатов и резонёров, Л. обладал прекрасной внешностью, был мастером сценич. экспромта. Лучшие роли: Телятев («Бешеные деньги» Островского), Барон, Фамусов; Солейман («Измена» Сумбатова-Южина), Иван Грозный («Василиса Мелентьева» Островского и Гедеонова). Выступал и как режиссёр.

Лит.: Смирнова Н. А., Воспоминания, М., 1947; Словарь сценических деятелей, 1898, № 14, с. 12—13. *Е. Х.*

ЛЮ́ДИК, Агатон Юханович (30.III.1897—28.III. 1949) — эстонский советский актёр и режиссёр оперетты. Засл. арт. Эст. ССР (1945). Театр. деятельность начал в 1916 в Москве. С 1919 работал в т-ре «Эстония» (Таллин). Л. способствовал развитию эст. нац. оперетты. Пост. им спектакли отличались художеств. цельностью, высоким уровнем актёрского исполнения, тонким чувством стиля, изобретательностью мизансцен.

Спектакли: «Три мушкетёра» Бенацкого (1931, 1945), «Девушка без родины» Россмана (1934), «Марица» Кальмана (1935), «Весёлая вдова» Легара (1936), «Девушка из Татра» Ардна (1937), «Фиалка Монмартра» Кальмана (1939, 1945), «Свадьба в Малиновке» Александрова (1940), «Песнь пустыни» Ромберга (1946).

Как актёр Л. покорял заразительностью, остроумием.

Роли: д-р Штерцель («Голландочка» Кальмана), барон Зупан («Цыганский барон» Штрауса), Бони, судебный пристав Пискаче («Сильва», «Фиалка Монмартра» Кальмана), Оллендорф («Нищий студент» Миллёкера). *К. Каск.*

ЛЮДМИ́ЛИН, Анатолий Алексеевич [р. 13 (26). VI.1903] — русский советский дирижёр оперы. Нар. арт. РСФСР (1958). Чл. Коммунистич. партии с 1947. В 1924 окончил Киевскую консерваторию. Муз. деятельность начал в 1917 (как дирижёр — в 1924). Работал дирижёром в оперных т-рах Киева, Ростова, Симферополя, Баку, Свердловска, был гл. дирижёром Пермского (1944—55), Свердловского (1955—60), Харьковского (1960—62) т-ров оперы и балета. С 1962 Л.— гл. дирижёр Воронежского муз. т-ра.

Руководил пост. опер: «Орлена» (1935), «За жизнь» (1938, 2-я ред. оперы «Орлена») Трамбицкого, «Каморра» Эспозито (1936), «Охоня» Белоглазова (1956), «Пушкин в изгнании» Шехтера (1959) — в Свердловском т-ре оперы и балета; «Севастопольцы» Ковеля (1946, Гос. пр. СССР, 1947), «Иван Болотников» Степанова (1950, Гос. пр. СССР, 1951), «Хождение по мукам» Спадавеккиа (1953) — в Пермском т-ре оперы и балета; «Отелло» Верди, «Павел Корчагин» Юхновской (1961, Харьковский т-р оперы и балета); «Чёртова скрипка» Хаджиева (1963, Воронежский муз. т-р).

Лит.: «Советская музыка», 1962, № 11, с. 79. *А. Ив.*

ЛЮДМИ́ЛИН, Владимир Алексеевич [р. 22.III(4.IV). 1905]—театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). В 1936 окончил Академию художеств в Мюнхене. С 1937 работает в т-ре. Оформляет спектакли гл. обр. в Свердловском т-ре оперы и балета. К числу лучших работ Л. принадлежат декорации к операм «Алтынчеч» Жиганова (Казань, 1957), «В бурю» Хренникова (Свердловск, 1953), «Симон Бокканегра» Верди (Свердловск, 1955), «Аскольдова могила» Верстовского (Киев, 1959) и др. Для работ Л. характерны яркие тона, мощные архитектурные решения, световые эффекты, усиливающие эмоциональную окраску действия. *Е. З.*

ЛЮКИ ДЫМОВЫЕ — специальные сценические устройства, служащие для выпуска дыма и газов при пожаре на сцене (иногда используются и для вентиляции сцены). Расположены в верхней части сцены над колосниками.

Л. д. состоят из собственно люков (специальных проёмов в перекрытии), клапанов, плотно закрывающих эти люки, и целой системы приводов с лебёдками и противовесами. Общая площадь люков составляет не менее 2,5% от общей площади пола сцены на каждые 10 *м* высоты (от пола нижнего трюма до верхней точки перекрытия сцены). Клапаны должны быть полуогнестойкими, утеплёнными (чтобы предотвратить примерзание их к неподвижной конструкции). Широкое распространение в т-рах получили щитообразные клапаны (в т-рах южных городов часто применяются жалюзеобразные). Открываются клапаны под действием собств. тяжести, закрываются при помощи электрич. или ручного привода. *Ген. Ш.*

ЛЮ́КИ ПРОВА́ЛА — сценические устройства, предназначенные для подъёма из трюма до уровня планшета сцены отдельных исполнителей спектакля или деталей сценич. оформления, а также для их спуска (провала) с уровня планшета в трюм. Л. п. появились впервые в 5 в. до н. э. в древнегреч. т-ре.

В др.-греч. т-ре существовали приспособления (т. н. гистерия), при помощи к-рых исполнители ролей богов и призраков могли подняться внутри *скены* на её крышу. С переносом сценич. действия на *проскений* большое распространение получил *гипоскений* (подобие нашего трюма), предоставлявший большие возможности для установки и проведения разл. сценич. эффектов. Л. п. широко применялись в т-ре Древнего Рима и в представлениях религ. драмы 11—12 вв. С появлением подмостков (а следовательно, и трюма) устройство Л. п. получило широкое распространение. В основном подъём и спуск Л. п. производились с помощью площадки, двигающейся вертикально по направляющим посредством верёвок и лебёдок; этот способ, являющийся прообразом совр. Л. п., описан нем. архитектором 17 в. Н. Фуртенбахом.

Совр. Л. п. состоят из: 1) самого люка — проёма в планшете с выдвижным щитом и запирающим механизмом, 2) подъёмно-опускного устройства с жёсткими направляющими, контргрузом и приводом.

Каждый люк (его размер не менее 700*мм* × 700 *мм*) обвязывается в раму из деревянных брусков и снизу закрывается выдвижным щитом (изготовлен из толстых брусков, связанных в раму), к-рый лежит на наклонном ходу, или на т. н. запорной раме, вдвое превышающей длину щита. Запорная рама служит для надёжного закрытия проёма люка и для быстрого открытия его на время проведения эффекта. Подъёмно-опускная площадка обычно бывает расположена на уровне пола 1-го трюма, а её конструкция, обеспечивающая строгую горизонтальность и устойчивость площадки, занимает пространство 2-го трюма. Вся конструкция вместе с укреплённой на ней площадкой движется вверх и вниз в жёстких направляющих, установленных строго вертикально между планшетом сцены и полом 2-го трюма. Приводы Л. п. обычно бывают ручными (иногда — электромеханическими). *Ген. Ш.*

ЛЮКО́М, Елена Михайловна [р. 23.IV(5. V). 1891] — русская советская артистка балета и педагог. Засл. арт. Республики (1925). Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). В 1900—09 училась в Петерб. театр. уч-ще сначала у С. Гиллерта и А. И. Чекрыгина, затем у М. М. Фокина. По окончании уч-ща была принята в кордебалет Мариинского т-ра. В 1910 участвовала в спектаклях антрепризы С. П. Дягилева — «Русские сезоны за границей».

В 1912 дебютировала как солистка Мариинского т-ра в партии Белой кошечки («Спящая красавица»), затем исполнила партию Жемчужины («Конёк-Горбунок») и др. Выступала в ведущих партиях многих балетов Фокина.

Среди партий, исполненных в сов. время: Лиза («Тщетная предосторожность»), Раймонда; Балерина («Петрушка» Стравинского), Медора («Корсар» Адана), Эсмеральда, Жизель; Мария («Бахчисарайский фонтан») и др.

Л. была одной из ведущих рус. танцовщиц, её искренне и вдохновенное иск-во оказало большое влияние на развитие сов. хореографии. В 1940 оставила сцену, до 1953 была балетмейстером-репетитором Т-ра оперы и балета им. Кирова. С 1953 ведёт в этом т-ре класс тренажа артистов балета.

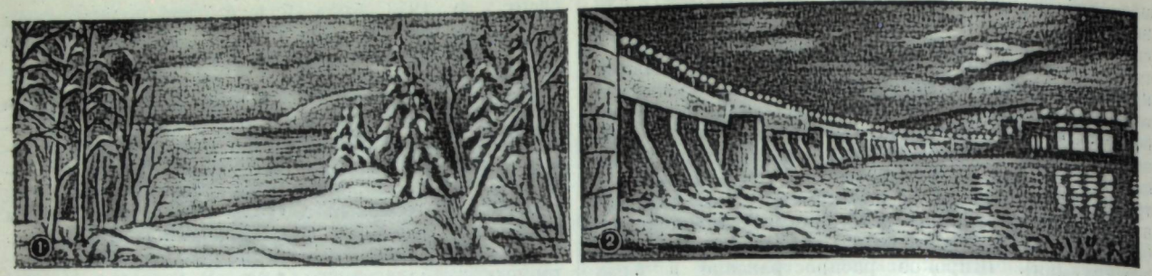
Соч.: Моя работа в балете, Л., 1940.

Лит.: Борисоглебский М. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 2, Л., 1939. *Г. Ш.*

ЛЮЛЛИ́ (Lulli, Lully), Жан Батист (Джованни Баттиста) (28. XI. 1632, Флоренция, — 22. III. 1687, Париж) — французский композитор, скрипач, театральный деятель. По национальности итальянец. Основоположник франц. классич. оперы. Род. в семье мельника. В детстве выступал в интермедиях балаганного т-ра. В возрасте 14 лет Л. был взят в качестве слуги в Париж ко двору одной из принцесс. Обратил на себя внимание игрой на скрипке и сочинением арий и танцев. С 1652 участвовал в спектаклях при дворе Людовика XIV как танцор, затем играл в придворном оркестре. Прославился как музыкант; сольную скрипичную игру Л. современники признавали образцовой. С 1653 Л. — придворный композитор (позднее получил дворянское звание). С середины 1660-х гг. сотрудничал с *Мольером* (музыка к комедиям-балетам «Брак поневоле», 1664, «Мещанин во дворянстве», 1670, и др.). В 1672 Л. получил монополию на право пост. спектаклей франц. оперы и возглавил оперный т-р Парижа — «Королевскую академию музыки» (см. *Академия музыки*), где развернул энергичную и плодотворную деятельность (как композитор, дирижёр, режиссёр, балетмейстер и педагог), воспитал образцовый исполнительский коллектив. Л. создал новый оперный жанр — *лирическую трагедию*, монументальный спектакль на антично-мифологич. сюжет. Большое место в лирич. трагедии занимали хоры, танцы, шествия, зрелищно-декоративные и постановочные эффекты. Драматически-выразит. речитатив, сопровождаемый оркестром, был близок к приподнятой декламации, утверждавшейся Ж. *Расином*. Либретто к операм Л. под его непосредств. руководством писал поэт-драматург Ф. *Кино*. Опере предшествовал аллегорич. пролог, прославлявший воен. события и короля. Героич. по характеру, произв. Л. утверждали идею укрепления нац. государственности в условиях абсолютизма. Величественный, строго рационалистич. оперный стиль Л. возник на той же идейно-эстетич. почве, что и классицизм в совр. ему драматич. т-ре (П. Корнель, Ж. Расин и др.). Вместе с тем в ариях песенного типа, танцах и инструментальных номерах опер Л. ярко выступала нар.-бытовая основа, характерная для его музыки к комедиям Мольера. Свежая и изящная танц. музыка Л. оказала большое влияние на развитие балета и инструментальной музыки. Л. принадлежат ок. 20 лирич. трагедий, в т. ч. «Альцеста» (1674), «Тезей» (1675), «Атис» (1676), «Изида» (1677), «Прозерпина» (1680), «Персей» (1682), «Амадис» (1684), «*Армида*» (1686), оперы-балеты «Триумф любви» (1681), «Храм мира» (1685) и др., дивертисменты, пасторали, арии и др.



Лит.: Асафьев Б. В., Люлли и его дело, в сб.: De musica, вып. 2, Л., 1926; Роллан Р., Заметки о Люлли, в его кн.: Музыканты прошлых дней, пер. с франц., М., 1938; Pougin A., J. B. Lully, P., 1883; La Laurencie L. de, Lully, P., 1911; его же, Les créateurs de l'opéra français, 2éd., P., 1930; Prunières H., La vie illustre et libertine de J.-B. Lully, P., 1929; Borrel E., J.-B. Lully..., P., 1949; Lifar S., La musique par la dance de Lully à Prokofiev, P., 1955.



Пример люминесцентно-живописной трансформации: 1—панно (худ. Мандельберг), на к-ром видно первое изображение, выполненное обычными красками; 2—то же панно под ультрафиолетовыми лучами со вторым изображением, выполненным светящимися красками.

ЛЮМИНЕСЦЕ́НТНАЯ ТЕАТРА́ЛЬНАЯ ЖИ́ВОПИСЬ — художественно-изобразительное оформление спектакля (циркового или эстрадного представления, массового зрелища и др.). Основано на использовании холодного свечения материи, т. е. с помощью веществ, свечение к-рых возникает не от тепловых, а от других световозбудительных источников. Эти вещества наз. люминофорами (от лат. lumen — свет, и греч. φορός — несущий), или светящимися красками; применяются со спец. источниками ультрафиолетовых лучей (под их воздействием светятся). Холодное свечение, образующееся от лучистой энергии, именуется фотолюминесценцией. По длительности процесса свечения различают флуоресценцию — свечение, прекращающееся вместе с выключением световозбудительного источника, и фосфоресценцию — свечение, длящееся в течение более или менее продолжительного времени и после выключения источника.

Первые попытки применения светящихся составов на сов. сцене относятся к концу 20-х гг. (номер знаменитого наездника-дрессировщика В. Труцци, выезжавшего на манеж в светящемся костюме, на светящейся лошади, и др.). Подобные опыты были предприняты также в конце 30-х гг. Ленингр. ТЮЗом («Иванушка и Василиса Прекрасная» Владычиной и Нечаевой, 1939, худ. Н. Иванова), Ленингр. Малым оперным т-ром («Балда» Чулаки, худ. А. Коломейцев) и др. Особенно удачно применена Л. т. ж. в пост. 1940—46: «Валенсианская вдова» Лопе де Вега (Ленингр. т-р Комедии, 1940, худ. Н. П. Акимов), «Сон в летнюю ночь» (ЦТКА, 1940, худ. Н. А. Шифрин) и др. Однако во всех этих спектаклях светящиеся краски использовались гл. обр. как технич. трюк в условиях затемнённой сцены.

В 1944 Комитетом по делам иск-в при Совнаркоме СССР была организована экспериментально-исследовательская лаборатория люминесцентной декоративной живописи под руководством худ. Е. М. *Мандельберга*. Лабораторией (в 1948 была реорганизована в Гос. производственную мастерскую; существовала до 1952) была проведена большая работа по усовершенствованию Л. т. ж., лаборатории удалось получить светосоставы, действующие не только в темноте, но и при полном свете.

Решающее значение для Л. т. ж. имеет метод её показа. Плодотворным оказался разработанный и усовершенствованный лабораторией т. н. люминесцентный трансформационный метод. Он основывается на учёте специфич. свойств люминофоров в сочетании с наполнителями и позволяет писать на одних и тех же декорациях разные изображения. Лабораторией разработана также технология люминесцентно-театр. живописи (особая аппаратура, связующие и пр.). С помощью метода люминесцентной живописной трансформации предоставляется возможным по ходу действия мгновенно переносить зрителя из одной обстановки в любую другую. Обычные краски в сочетании со светящимися были применены в декорациях к спектаклям (оформленным под руководством или при авторском участии худ. Мандельберга): «Спящая красавица» (Горьковский т-р оперы и балета, 1953), «Руслан и Людмила» (Куйбышевский т-р оперы и балета, 1954), «Лейли и Меджнун» (Т-р оперы и балета им. Навои, Ташкент, 1948) и др.

Лит.: Вавилов С. И., Уроки прошлого и перспективы учения о люминесценции, «Природа», 1948, № 12; Юон К., Вводная статья к каталогу выставки люминесцентной (светящейся) декоративной живописи, М., 1957; Мандельберг Е. М., Люминесценция в изобразительном искусстве, «Наука и жизнь», 1949, № 3; «Известия АН СССР. Сер. физическая», 1949, т. 13, № 2; 1951, т. 15, № 6; 1957, т. 21, № 5 (Материалы II, III, V совещ. по люминесценции).

ЛЮНЬЕ́-ПО (Lugné-Poe) (наст. фам. — Люнье), Орельен Мари (27. XII. 1869—19. VI. 1940) — французский режиссёр, актёр. Участвовал в любительской труппе «Кружок школяров». В 1888 был принят в Парижскую консерваторию и одновременно стал актёром и режиссёром Свободного т-ра А. Антуана. Оставив этот т-р, в 1891 вступил в труппу «Т-ра д'ар» (Художественный т-р), организованного поэтом-символистом П. Фором. В 1893 основал (совм. с поэтом, критиком К. Моклером) собств. т-р «*Эвр*». Л.-П. был одним из участников борьбы, развернувшейся во Франции в конце 19 в., против коммерч. т-ра, за обновление театр. иск-ва. Противник натурализма, Л.-П. пропагандировал символистское направление в драме и театр. иск-ве, утверждал эстетский условный «т-р поэта». Творч. поиски и эксперименты Л.-П. отличались непоследовательностью, репертуар руководимого им т-ра — эклектизмом. Стремясь ставить всё новое, что появлялось в европ. драматургии, Л.-П. включал в репертуар т-ра «Эвр», наряду с произв. Г. Ибсена, А. Стриндберга, Г. Гауптмана, М. Метерлинка, Р. Роллана, незначит. пьесы франц. драматургов-символистов (Бобур, Люрен и др.). Л.-П. требовал от актёров поэтически звучащей речи, лишённой индивидуальной окраски, вводил антиреалистич. оформление сценич. пространства и т. п. К нач. 1-й мировой войны т-р Л.-П. уже не занимал заметного места в театр. жизни Франции. В 1929 Л.-П. отошёл от руководства этим т-ром, ставил отдельные спектакли в парижских т-рах «Амбассадёр», «Комедии Елисейских полей», «Вьё коломбье». Написал воспоминания о франц. т-ре 90-х гг. 19—нач. 20 вв.

Соч.: La parade, P., v. 1—4, 1931—46.
Лит.: Гвоздев А. А., Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX ст., Л.— М., 1939; Луначарский А. В., О театре и драматургии. Избр. статьи, т. 2, М., 1958; Robichez J., Lugné-Poe, P., 1955, его же, Le symbolisme au théâtre: Lugné-Poe..., P., [1957].

В. Г.

ЛЮ СИ-КУ́Й (р. 1894) — китайская актриса. В возрасте 7 лет впервые выступила на сцене в спектакле «Два прихода во дворец» (в роли Ян Бо). До 13-летнего возраста играла роли амплуа лаошэн (старик), затем, после удачного выступления в спектакле «Преподнесение жемчуга в саду», начала выступать в амплуа хуадань (субретка). Играя роли субреток, Л. С.-к. отвергла эротику, вульгарный комизм, характерные ранее для исполнения этих ролей. Её героини отличались живостью, обаянием, целомудренной чистотой и благородством.

В период движения за реформу драмы (конец 1900—нач. 1910-х гг.) Л. С.-к. первая из актрис т-ра цзиньси стала участвовать в спектаклях на совр. тему («Новая дама с камелиями» — кит. вариант «Дамы с камелиями» Дюма-сына, и др.). В 27 лет была вынуждена оставить сцену. После многолетнего перерыва в 1951 ненадолго возобновила сценич. деятельность.

И. Г.

ЛЮ́СТИХ, Яков (г. рожд. неизв.— ум. 1825) — русский артист балета, балетмейстер. Ученик К. Дидло. В 1806, окончив Петерб. театр. школу, дебютировал в партии Зефира («Зефир и Флора» Кавоса). В 1807—11 совершенствовал своё иск-во в Париже. Вернувшись, занял положение первого танцовщика. Выступал в ведущих партиях балетов, пост. балетм. Дидло: «Ацис и Галатея» Кавоса, «Карл и Лизбетта» Хорна, «Калиф Багдадский» и «Хензи и Тао» Антонолини и др. Преподавал танцы в Театр. школе. Пост. балеты: «Африканский лев, или Геройство матери» (1818), «Гонзальв Кордуанский, или Покорение Гренады» (1820), а также танцы в опере Спонтини «Весталка».

Лит.: Борисоглебский М. В. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938, с. 64—65.

Г. Д.

ЛЮТО́ВСКИЙ (Lutowski), Ежи (р. 30. X. 1923) — польский драматург. По образованию врач. В 1951 дебютировал пьесой «Проба сил» (т-р «Польски», Варшава), подымающей тему моральной ответственности врача. Вторая пьеса — «Возвышенность 35» (1951, т-р «Пляцувка», Варшава) — о восстании силезских горняков в 1920. К совр. тематике Л. вернулся в трёх следующих популярных в Польше пьесах: «Семейное дело» (1952, т-р «Атенеум», Варшава), «Крот» (1953, т-р «Народовы», Варшава), «Беспокойное дежурство» (1955, т-р «Народовы», Варшава; 1956, Т-р им. Вахтангова, Москва), пьеса затрагивает проблему доверия к человеку. Среди др. пьес: «Освободители и освобождённые» (1957), «Очки» (1960, т-р «Повшехны», Лодзь) и др. Л. является автором киносценариев.

Соч. в рус. пер.: Семейное дело, М., 1954.
Лит.: «Teatr», Warsz., 1951, № 3, с. 42—53, 1952, № 8, с. 12—13, 1955, № 22, с. 17—19.

Еж. К.

ЛЮ́ЦЕ, Вера Владимировна [р. 15 (27). IV. 1879] — русская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано), педагог. Окончила Варшавский муз. ин-т по классу фп.; пению обучалась у своей матери — артистки оперы С. Канарской. Впервые выступила на оперной сцене в Варшаве в 1900, затем гастролировала в разл. городах Польши, Галиции и Италии. В 1907—13 пела в Оперном т-ре С. И. Зимина в Москве. С 1913 гастролировала в рус. провинции (Харьков, Одесса и др.) и за границей. Обладала голосом редкой красоты, высокой вок. культурой.

Партии: Снегурочка, Марфа; Шемаханская царица («Золотой петушок»), Чио-Чио-сан (первая пост. оперы в Москве, 1911), Лакме, Манон; Джульетта («Ромео и Джульетта» Гуно), Розина, Мими, Джильда, Виолетта; Маргарита («Гугеноты»), паж Оскар («Бал-маскарад» Верди) и др.

В 1920 оставила сцену, занималась педагогич. деятельностью (с 1934 преподавала в Муз. уч-ще им. Гнесиных в Москве).

А. Ив.

«ЛЮЧИ́Я ДИ ЛАММЕРМУ́Р» («Lucia di Lammermoor») — опера Г. *Доницетти*, либр. С. *Каммарано* по роману В. Скотта «Ламмермурская невеста». Пост. 26 сент. 1835, Неаполь, т-р «Сан-Карло» (лорд Генрих Астон — Косселли, Лючия — Таккинарди-Персиани, сэр Эдгар Ревенсвуд — Дюпре, лорд Артур Бёклоу — Джаккини, Алиса — Цаппучи). Опера ставилась на оперных сценах всего мира. Впервые в России пост. в Одессе, 1839 (на итал. яз.), на рус. яз.— в дек. 1840, Петербург (Лючия—Соловьёва, Астон—Този), в 1890 возобн. в Большом т-ре, Москва (Лючия —Фострем, Эдгар — Донской, Астон — Хохлов, Артур — Украинцев, Раймонд — Трезвинский).

Издания: «Л. ди Л.», клавир, Milano, Ricordi, [s. a.]; с рус. текстом, пер. П. Кирса, М., Юргенсон, [1893].

И. Гр.

ЛЮЧКИ́ ОСВЕТИ́ТЕЛЬНЫЕ — приспособления в планшете сцены, при помощи к-рых подключается переносная осветит. аппаратура. Л. о. расположены на каждом плане правой и левой сторон сцены. Представляют собой металлич. рамки с вмонтированными в них прочными шарнирно-открывающимися металлическими крышками. Л. о. врезаются в планшет сцены и закрепляются к несущим балкам планшета. Под Л. о. в трюме расположены силовые ящики с соответствующим количеством гнёзд подключения.

Ген. Ш.

ЛЮ Ю-МИ́Н (р. 1909) — китайский режиссёр. Чл. Коммунистич. партии Китая с 1947. Сценич. деятельность начал в 1932 в г. Ханчжоу. В период антияпон. войны работал в Ассоциации самодеят. художников Шанхая и «Театр. об-ве Китая», пропагандируя патриотич. идеи. Пост. спектакли: «Свадебный марш» Чэнь Бай-чэня, «Восход солнца» Цао Юя. Лучшая режиссёрская работа Л. Ю-м.— «Чиновничья лестница» Чэнь Бай-чэня (1946), в к-рой высмеивается прогнившая гоминьдановская бюрократия. После создания КНР (1949) Л. Ю-м. — режиссёр пекинского Нар. художеств. т-ра и Центр. экспериментального оперного т-ра Китая. Л. Ю-м. в пост. новой кит. оперы сочетает нац. традиции с опытом зарубежного оперного иск-ва. Пост. оперы: «Великий поход», «Ван Гуй и Ли Сян-сян», «Песнь степей», «Весенний гром»; «Молодая гвардия» Мейтуса и др.

И. Г.

ЛЯ́ДОВ, Константин Николаевич [28. IV (10. V). 1820—7 (19). XII. 1871] — русский дирижёр оперы, композитор, педагог. Образование получил в Петерб. театр. уч-ще. Нек-рое время работал скрипачом оркестра Мариинского т-ра, в 1850—69— дирижёр, затем гл. дирижёр т-ра. Под рук. Л. пост. мн. произв. рус. и зарубежных композиторов. Автор балета «Две волшебницы» (пост. 1846), музыки к водевилям и др. соч. Вёл педагогич. работу (в 1862—63 — проф. Петербургской консерватории).



В. А. Лядова в роли Прекрасной Елены.

Лит.: Куликов Н. И., Петербургское театральное училище..., «Рус. старина», 1886, декабрь; Нильский А. А., Закулисная хроника. 1856—1894, СПБ, 1897.

ЛЯДОВА, Вера Александровна [15 (27). III. 1839— 24. III (5. IV). 1870]—русская артистка оперетты, драмы и балета. Дочь балетного дирижёра и композитора А. Н. Лядова. В 1858 окончила Петерб. балетную школу,

и была принята в балетную труппу петерб. имп. т-ров. Партии: Барабанщик королевы («Пакеритта» Бенуа), Амур («Фиаметта» Минкуса) и др. Особенно успешно исполняла характерные танцы. В 1865, выступая в водевиле «Барская спесь» (в роли Анюты), Л. обнаружила яркое комедийное дарование. В последующие годы с особым успехом выступала в комедиях и водевилях с переодеванием. С именем Л. связана пост. первых оперетт в Александринском т-ре. Л. имела триумфальный успех в заглавной роли в оперетте Оффенбаха «Прекрасная Елена» (1868). Этому способствовала прекрасная сценич. внешность, врождённая музыкальность, красивый по тембру голос, хореографич. данные, комедийный талант и присущий Л. особый шик каскадной опереточной актрисы. Для Л. была написана роль Леони в оперетте «Все мы жаждем любви» Фёдорова и Кламрота. Ср. др. ролей Л.: Гретхен («Фауст наизнанку» Эрве), Перикола (о. п. Оффенбаха).

Лит.: Марков П., Театр в эпоху «либеральных» реформ, в кн.: Сто лет. Александринский театр — театр госдрамы, Л., 1932; Брянский А., В. А. Лядова, «Жизнь искусства», 1920, № 419—421; «Отечественные записки», СПБ, 1868, № 12, декабрь, с. 341—45; Яновский М., Оперетта, Л.— М., 1937.

ЛЯН ЧЭНЬ-ЮЙ, Лян Бо-лун (сер. 16 в.), — китайский драматург и музыкант. Основоположник т-ра *куньцюй*. Вместе с композитором Вэй Лян-фу изучил народные мелодии р-на Куньшань и положил их в основу музыки к спектаклям т-ра куньцюй, впервые связал музыку и пение со словом и сценическим действием. Пьеса Л. Ч.-ю. «Стирка пряжи» — первое драматическое произведение жанра куньцюй. *И. Г.*

ЛЯ́ПОВ (наст. фам. — Гиляров), Александр Андреевич [1839 — 1(14). V. 1914] — русский артист оперы (бас). Пению учился в Петербурге у Ф. Ф. Фридеричи, посещал уроки Г. Я. Ломакина в Бесплатной муз. школе.

В 1869 пел в Киевской опере. В том же году вернулся в Петербург и поступил в консерваторию (класс пения проф. К. Эверарди). В 1871—75 и 1878—87 Л. работал в Киеве, Одессе, Харькове, Тифлисе и др. городах. В 1875—78 — солист Большого т-ра в Москве. В 1888 с большим успехом дебютировал в Мариинском т-ре. В том же году с труппой Любимова уехал за границу, выступал в Германии и Англии. В 1889 участвовал в спектаклях Оперного т-ра Прянишникова (Киев). В 1894 оставил сцену, пел в концертах. Л. пользовался широкой популярностью в конце 70—80-х гг. Он обладал басом красивого тембра и широкого диапазона, ярким темпераментом, благородной внешностью; его исполнение отличалось проникновенностью и драматич. силой. Среди лучших партий: Сусанин, Мельник; Старый слуга («Демон»). Др. партии: Дон Базилио; Пьетро («Фенелла» Обера), Мефистофель («Фауст»), Марсель, Бертрам («Гугеноты», «Роберт-Дьявол» Мейербера).

Лит.: Н. А. С., Памяти А. А. Лярова, «Театр и искусство», 1914, № 19; Чайковский П., Музыкально-критические статьи, М., 1953. *А. Ив.*

ЛЯ́РОВ, Матвей Львович [р. 24. II (7. III). 1884]— русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1946). Чл. Коммунистич. партии с 1940. В 1903 окончил драм. курсы в Одессе. В 1904 вступил в труппу П. Н. Орленева. В 1917—28 работал в Херсонском, Ростовском, Нижне-Новгородском т-рах, в 1928—1958 — в Одесском рус. драм. т-ре им. А. Иванова.

Роли: Прибытков, Дикой, Кнуров, Курослепов («Последняя жертва», «Гроза», «Бесприданница», «Горячее сердце»; Городничий; Бессеменов, Печенегов («Мещане», «Враги»), Сатин; Кутузов («Давным-давно» Гладкова), Гринёв («Московский характер» Софронова), Руководящее лицо («Мой друг» Погодина), Пастор Мандерс («Привидения»), Окаёмов («Машенька»), Вирейский («Закон чести» Штейна) и др. Снимался в кино. *Р. Б.*

ЛЯТОШИ́НСКИЙ, Борис Николаевич [р. 22. XII. 1894 (3. I. 1895)] — украинский советский композитор, педагог. Засл. деят. иск-в УССР (1945). В 1918 окончил юридический ф-т Киевского ун-та, в 1919 — Киевскую консерваторию по классу Р. М. Глиэра. Автор опер «Золотой обруч» по повести И. Франко «Захар Беркут» (1930, Т-р оперы и балета им. Шевченко), «Щорс» (1938, там же), музыки к спектаклям, фильмам, а также произв. в разл. жанрах. Л. инструментовал оперу Лысенко «Тарас Бульба» (пост. 1937). Творчество Л. в значительной мере опирается на мелос славянских народов; в своей музыке Л. тяготеет к драматизму. С 1920 занимается педагогич. деятельностью в Киевской консерватории (с 1935 — проф.). Гос. пр. СССР (1946, 1952).



Лит.: Архимович Л., Б. М. Лятошинський, «Мистецтво», 1955, № 1; Запорожец Н. В., Б. Н. Лятошинский, М., 1960. *Л. П.*



МАА́ЗИК, Эльза Паулевна (р. 23. VII. 1908) — эстонская советская артистка оперы и оперетты (сопрано). Нар. арт. Эст. ССР (1952). В 1935 окончила Таллинскую консерваторию, в 1939 совершенствовалась в Италии. Впервые выступила на сцене как артистка оперетты в 1932 в Пярну. До 1935 работала в пярнуском т-ре «Эндла»; в 1935—41 — солистка оперы и оперетты в т-ре «Ванемуйне», с 1942 — солистка т-ра «Эстония». М. обладает гибким голосом красивого тембра, исполняет партии как лирико-колоратурного, так и драм. сопрано.

Партии: Арму, Сайма («Певец свободы»; Гос. пр. СССР, 1950, «Огни мщения» Э. Каппа), Татьяна, Лиза; Тамара («Демон»), Елизавета («Тангейзер»), Тоска, Чио-Чио-сан и др.

Лит.: «Эстония», театр. Таллин. Гос. т-р оперы и балета Эстонской ССР «Эстония». [Сб. статей], Таллин, 1950; «Театр», 1959, № 5, с. 156. *Х. Э.*

МАВЛЯ́НОВА, Ханифа (р. 1924) — таджикская советская артистка оперы (лирико-драматич. сопрано). Нар. арт. Тадж. ССР (1951). Чл. Коммунистич. партии с 1952. В 1936 окончила Ленинабадское муз. уч-ще, в 1952—59 училась в Моск. консерватории. В 1937—39 — артистка Ленинабадского ТЮЗа, в 1939—43 — Ленинабадского муз.-драм. т-ра, с 1943 — солистка Тадж. т-ра оперы и балета. Красивый голос, музыкальность и сценичность выдвинули М. в число ведущих артистов т-ра. Гастролировала в Монголии, Польше, Вьетнаме и др. странах.

Партии: Махин («Тахир и Зухра» Ленского), Татьяна, Лиза, Тоска; Гульру («Пулат и Гульру» Сайфиддинова). *Н. Н.*

Сцена из оперы «Огни мщения». Э. П. Маазик в роли Саймы (Вамбо — Т. Куузик).



МАГАДА́НСКИЙ ТЕА́ТР (Областной муз.-драматич. театр им. А. М. Горького)—русский советский театр. Один из самых дальних т-ров Крайнего Севера. Открыт 6 ноября 1938. В первые сезоны в составе труппы были актёры: Н. Т. Горбунов, А. И. Демич, Ю. Э. Кольцов, Е. В. Лекарева, М. П. Лотков, В. А. Сидоров, Т. М. Чадук-Ага, Н. В. Чекарев, Т. Т. Шубин, А. П. Шутова, Н. А. Яковлева и др. Т-ром руководил Г. Н. Кацман (1938—46, 1949—54), затем И. В. Эллис, К. А. Никаноров, А. Н. Бендерский, А. Д. Храмченко, Л. Н. Ицков. Здесь работали режиссёры Л. В. Варпаховский, Н. А. Вельяминов, В. Р. Горич, А. Г. Горшечников, Б. Ф. Зац, Г. Л. Легков, А. А. Перлин и др.

В труппе т-ра (1963): засл. артисты РСФСР — А. В. Грибкова, В. А. Захаров, И. Р. Юрьевский, А. И. Михайлов; артисты — В. Н. Сутырина, М. Г. Удольская, Г. П. Пологонкина, М. Д. Лазученков, В. П. Луговой, А. Н. Мартынов, В. В. Пименов, А. А. Приходько, А. А. Червякова, Н. В. Шайкин и др. Гл. режиссёр т-ра — засл. арт. РСФСР Н. И. Ключников, гл. дирижёр — Б. А. Венцковский, гл. балетмейстер — А. Г. Шульгин, гл. художник С. Г. Болле. Т-р систематически выезжает на гастроли на Чукотку, Камчатку, Сахалин, Приморье.

Спектакли: «Таня» (1941), «Иркутская история» (1960) Арбузова, «Волк» (1940), «Нашествие» (1943) Леонова, «В степях Украины» (1942), «Платон Кречет» (1947) Корнейчука, «Кремлёвские куранты» (1956), «Третья патетическая» (1960) Погодина, «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова (1943, 1952), «Вольный ветер» Дунаевского (1951), «Поцелуй Чаниты» Милютина (1957), «Братья Ершовы» по Кочетову (1959), «У Колымы-реки» Нефёдова (1961), «Океан» Штейна (1962). Значит. место в репертуаре т-ра занимают произв. Горького, рус. классич. и зарубежная драматургия. *Ник. Ч.*

МАГАКЯ́Н, Петрос (1826—91)— армянский актёр, режиссёр, антрепренёр. Род. в Константинополе, был сапожником. Театр. деятельность начал в 1861 как актёр первой проф. арм. труппы «Аревелян татрон». Деятельность М. способствовала развитию нац. т-ра в тяжёлых условиях султанского режима. После закрытия «Аревелян татрон» (1867) М. несколько раз пытался восстановить арм. т-р в Константинополе. В 1873—75 он создал труппу, в к-рую входили: П. Адамян, Сирануйш, Рачья-Азнив, Д. Трянц и др. Труппа под рук. М. давала регулярные спектакли на арм. яз., М. играл ведущие роли: Трибуле («Король веселится» Гюго), Такобер («Странствующий еврей» по «Агасферу» Э. Сю), Скапен. Играл в арм. историч. трагедиях и во франц. мелодрамах. М. воспитал многих выдающихся арм. актёров, в т. ч. П. Адамяна, Рачья-Азнив, Д. Трянца, Х. Папазяна и др.

Лит.: Степанян Г., Очерк истории западно-армянского театра, Ереван, 1962 (на арм. яз.). *Г. Т.-С.*

МАГА́Р, Владимир Герасимович [р. 22.VI (5. VII). 1900]—украинский советский режиссёр и актёр. Нар. арт. СССР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1926. В 1910—14 был батраком, с 1917 в Красной Армии, в 1919 был призван в Красный флот. Театр. деятельность начал в 1925, был одним из организаторов передвижного рабоче-крестьянского т-ра в Первомайске (Одесская обл.). В 1930 поступил в Киевский театр. ин-т, к-рый окончил в 1934. С 1929 руководил Киевским т-ром обл. совета профсоюзов, к-рый в 1935 был переведён в Житомир (ныне — Запорожский т-р им. Щорса). Со дня организации этого т-ра М. является его бессменным художественным руководителем (гл. режиссёром) и актёром. Особое место в режиссёрском творчестве М. занимают историко-революц. и героико-романтич. спектакли, а также пост. пьес, посв. формированию нового человека — строителя коммунизма. Режиссёр тщательно разрабатывает массовые сцены, создаёт масштабные спектакли.



Среди пост.: «Богдан Хмельницкий» (1939), «Гибель эскадры» (1953) Корнейчука, «Мария» Левады (1954), «В поисках радости» Розова (1955), «Оптимистическая трагедия» (1956); «Там, где шумел ковыль» Шияна (1962), «Над голубым Дунаем» Рачады (1959), «Кремлёвские куранты»; «Семья» Попова (1947), «Егор Булычов и другие»; «Дай сердцу волю, заведёт в неволю» Кропивницкого, «Порт-Артур» Степанова и Попова, «Коварство и любовь», «Без вины виноватые».

М. активно работает с местными драматургами, способствуя созданию новых пьес. Пост.: «Любовь сильных» Ребро и Захарова (1959) о героич. борьбе украинских комсомольцев с фашизмом, «Щорс» (1940, 1959) Дольд-Михайлика о гражданской войне на Украине.

Среди ролей: Гайдай («Гибель эскадры»), Харитонов («За тех, кто в море!» Лавренёва), Галушка («В степях Украины»), Гаврила («Богдан Хмельницкий»), Шмага, Егор Булычов; Иван («Дай сердцу волю, заведёт в неволю»).

Ведёт педагогич. работу.

Соч.: З любов'ю до людини, Київ, 1961.

Лит.: Ягніч Ю. М., Тернюк П. І., Володимир Магар. Творчий шлях, Дніпропетровськ, 1961. *Л. Б.*

МАГДАЛЕ́НО (Magdaleno), Маурисио (р.13.V.1906)—мексиканский писатель, драматург, киносценарист. Чл. Мексиканской академии языка (с 1957). Учился в юридич. школе, затем занялся журналистикой. В 1932 организовал (вместе с драматургом Х. Бустильо Оро) прогрессивный «Театро де аора» (Мехико), открывшийся драмой М. «Эмилиано Сапата» о герое мекс. революции 1810. В том же году здесь были пост. пьеса М. «Тропики» и его лучшая пьеса «Пануко 137», разоблачающие колониальную политику сев.-амер. монополий. М. написал *сайнете*: «Перикильо Сарниенте», «Пахаро карпинтеро», «Коррида революции» (все совм. с Бустильо Оро; 1932, т-р «Эсперанса Ирис»), «Святой Саман» (1935, т-р «Идальго»). Передовая направленность и материальные затруднения послужили причиной закрытия т-ра. М. уехал в Мадрид, где учился в ун-те. Вернувшись на родину (в 1934), работает как сценарист в кино (фильмы «Мария Канделярия», «Жемчужина», «Рио Эскондидо» и др.).

Соч.: Teatro revolucionario méxicano, Madrid, [1933]. *И. С.*

МАГЗУ́МОВА, Шахида (р. 31. XII. 1907) — узбекская советская актриса. Нар. арт. Узб. ССР (1950). Чл. Коммунистич. партии с 1946. Училась в Ташкентском ин-те просвещения (1920—25), где начала выступать в самодеятельности. В 1929 приняла в труппу Т-ра им. Хамзы. Играла роли драматич., комедийные, остро сатирические.





Ш. Магзумова в роли Гульбахор.

Роли: Халима (о. п. Зафари, 1929), Агафья Тихоновна («Женитьба», 1935), Анна Андреевна («Ревизор», 1935), леди Мильфорд (1936); Гульбахор («Бай и батрак» Хамзы, 1939), Санобар («Хамза» Яшена и Умара, 1949), Муаттар («Заря Востока» Сафарова, 1951). Смело и остро разоблачала М. мещанство, исполняя роль Сурьмахон («Сердечные тайны» Рахманова, 1953).

В 1954 М. окончила режиссёрский ф-т. Пост. спектакли (в Т-ре им. Хамзы): «Холисхан» Хамзы (1956), «Верность» Якубова (1957, совм. с А. Ходжаевым). С 1954 преподаёт мастерство актёра в Ташкентском ин-те.

Лит.: Государственный ордена Ленина академич. узб. театр им. Хамзы, Ташкент, 1957; Фельдман Я. С., Характер народа и сценич. образы, Ташкент, 1962; его же, Ш. Магзумова — Сурьмахон, «Театр», 1955, № 3. *Я. Ф.*

МАГОМА́ЕВ, Муслим Магометович [6 (18). IX. 1885—28. VII. 1937] — азербайджанский советский композитор, дирижёр и музыкально-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1935). В 1904 окончил Горийскую учительскую семинарию, с 1905 был учителем в Ленкорани. В 1911 вошёл в группу организаторов азерб. нац. муз. т-ра в Баку, работал скрипачом, с 1912 — первым дирижёром т-ра. После Окт. революции возглавлял драматич., а затем оперный нац. т-ры, был дирижёром оперы. Творч. деятельность как композитор начал в 1906 (муз. оформление драматич. спектаклей). В 1916 написал оперу на историч. сюжет «Шах Исмаил» (1919, Азерб. оперный т-р), в к-рой использована импровизация певцов на основе традиц. муз.-поэтич. форм (мугамов). В последующие редакции оперы были введены арии и ансамбли с зафиксированным нотным текстом. Крупнейшая опера М. — «Нергиз», первая азерб. опера на революц. сюжет (1935, азерб. Т-р оперы и балета). В этом произв. М. отказался от традиц. импровизац. пения, использовал новые для азерб. музыки формы классич. оперы (ария, речитатив, ансамбль и т. п.). Значит. место в опере занимают многоголосные хоры и симфонич. эпизоды. В партитуру оперы М. ввёл азерб. нар. инструмент — тар. М. писал также музыку к драматич. спектаклям («В 1905 году» Джабарлы, «Мертвецы» Дж. Мамедкулизаде в Т-ре им. Азизбекова). Был первым азерб. композитором, писавшим музыку для кино. Творчество М. отличается органич. связью с нар. музыкой, простотой и ясностью муз. языка.

Лит.: М. Магомаев (к 3-летию со дня смерти). Сб. статей, Баку, 1940; Касимов К., Муслим Магомаев, Баку, 1948 (имеется список произв. М.); Бадалбейли А. и Касимов К., Азербайджанский гос. ордена Ленина театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова. Краткий очерк, М., 1959; Исмайлова Г., Муслим Магомаев, в сб.: Азербайджанская музыка, М., 1961, с. 128—151. *К. Кас.*

МАГОМЕ́ДОВА, Хайбат Гасанбековна (р. 1911) — кумыкская сов. актриса. Нар. арт. Даг. АССР (1945).

Засл. арт. РСФСР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1950.

В юности работала батрачкой. В 1926—28 училась в педагогич. техникуме и одновременно занималась в театр. студии в Буйнакске, в 1929—30— в муз.-драм. техникуме в Махачкале. С 1930 — актриса Кумыкского т-ра (ныне — Муз.-драм. т-р им. Салаватова). Яркая, остро характерная актриса, М. передаёт в отточенной форме социальную и психологич. сущность образа.

В числе лучших ролей М.: Бийке («Айгази» Салаватова), Джахан («Аршин мал алан» Гаджибекова), Кручинина; Кабаниха («Гроза»), Айханум («Если сердце захочет» Рустамова), Кыстаман («Красные партизаны» Салаватова), Хемонкори («Дочь Ганга» по Тагору), Лида («Платон Кречет»), Беатриче («Слуга двух господ») и др. *Е. Ж.*

МАГРАКВЕЛИ́ДЗЕ, Аскалон Самсонович [р. 10(23). IV. 1910] — грузинский советский актёр. Нар. арт. Абх. АССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1940. С 1929 — актёр Т-ра им. Руставели (в 1932 окончил студию при этом т-ре). В 1934—48 работал в Потийском т-ре, с 1948 — в Сухумском груз. т-ре.

Роли: Фердинанд. Незнамов; Эдип («Царь Эдип» Софокла), Отарбек («Измена» Сумбатова), Смит («Русский вопрос») — в Потийском т-ре; Уриэль Акоста; Кавалер Риппафрата («Хозяйка гостиницы»), Гигаури («Его звезда» Мосашвили), Осман-ага («Сурамская крепость» Мтварадзе), Александр Чавчавадзе («Вараташвили» Мревлишвили), Тариэл Голуа (о. п. Киачели), Астамур («Перед восходом солнца» Габуния), Каренин («Живой труп»), Дульчин («Последняя жертва»).

«МАДА́М БА́ТТЕРФЛАЙ» — см. *«Чио-Чио-сан».*

МА́ДАЧ (Madách), Имре (21. I. 1823—5. X. 1864) — венгерский поэт, драматург. Классик венг. лит-ры. Получил философско-юридич. образование. Творч. деятельность начал как публицист. Участвовал в политич. борьбе, был сторонником партии реформ.



После поражения революции 1848—49 австр. правительство арестовало М. (за предоставление убежища видным деятелям революц. движения). Поражение революции и трагически сложившаяся личная жизнь имели большое значение для формирования мировоззрения и творчества М. Ранние пьесы М. «Последние дни Чака» (впервые пост. в 1886 в г. Клуж), «Мужчина и женщина» (1842), «Королева Мария» (1843) и др. раскрывают внутр. мир людей, постигших несоответствие между идеалом и окружающей действительностью. В 1859 М. написал комедию «Цивилизатор» — сатира на реакц. («баховский») режим. В том же году начал работать над пьесой «Трагедия человека», задуманной им ещё в 1857. В этой драматич. поэме М. стремился осмыслить развитие истории человечества. Пьеса-поэма, состоящая из 15 сцен-грёз, рассказывает (на основе библейской легенды) о первых обитателях Земли — Адаме и Еве, вымышленная судьба к-рых прослеживается в разл. историч. эпохи и освещается с наиболее мрачной стороны. Но герой пьесы Адам не теряет веру в жизнь, цель к-рой — борьба. Драма М. имела большое значение для развития нац. т-ра (впервые пост. в 1889 в Нац. т-ре Будапешта). Сохраняется в репертуаре т-ра до наст. времени, переведена на мн. яз., в т. ч. на русский (первый пер. в 1905). В 1861 М. закончил свою следующую драму «Моисей» (пост. в 1888, г. Клуж), в к-рой призывал к борьбе за идеалы свободы. В своих произв. М. выразил разочарование венг. интеллигенции в идеалах бурж. революции и вместе с тем призывал к борьбе за лучшее будущее человечества. Призыв к борьбе и незнание средств и целей борьбы явилось основным противоречием в творчестве М., не знакомого с науч. социализмом.

Соч.: Összes művei, I—II, Bdp., 1942; в рус. пер.— «Трагедия человека», СПБ, 1905.

Лит.: Söter G., Madách Imre, [Csillag, 1955]; Révai J., Madách Imre: «Az ember tragédiája», «Tarsadalmi szemle», 1958, № 9, с. 13—25; Waldapfel J., Gorkij és Madách, Bdp., 1958; Гершкович А., Театральный Будапешт, М., 1961; его же, Современный венгерский театр, М., 1963. *А. Гер.*

«МАДЕМУАЗЕ́ЛЬ НИТУ́Ш» («Mam'zelle Nitouche») — оперетта Ф. *Эрве*, либр. А. Мельяка и А. Мийо. Пост. 26 дек. 1883, т-р «Варьете», Париж (в роли Нитуш — Жюдик). В Петербурге и Москве ставилась под назв. «Лиса Патрикеевна», «Недотрога», «Приключение органиста». В 1919—20 «М. Н.» шла в Никитском т-ре в Москве. В 1934 пост. Т-ром муз. комедии под рук. В. Бебутова (Москва), в 1945 — Т-ром им. Вахтангова (нов. оркестровка Голубенцева, пост. Р. Симонова, худ. Акимов; Дениза-Нитуш — Пашкова, Флоридор-Августин — Лукьянов, Настоятельница пансиона — Поисова, Полковник — Горюнов, Полинар—Шухмин, Августин—Осенев, Директор—Марьин, Корина—Жуковская), в 1955 — Моск. т-ром оперетты.

Издания: клавир, под назв. «Лиса Патрикеевна», рус. пер. В. Александрова [Крылова], СПБ, Бессель, [1888]. *Н. Гр.*

МА́ДЕТОЯ (Madetoja), Леви (17. II. 1887—6. X. 1947) — финский композитор, дирижёр. Учился на философском ф-те ун-та в Хельсинки, одновременно изучал композицию у Я. Сибелиуса и А. Ярнефельта в консерватории. Музыка М. лирична, близка фин. нар. музыке. Один из выдающихся представителей романтич. направления в фин. муз. иск-ве. М. принадлежат оперы «Похьялайсия» («Северяне», 1924, Фин. Нац. т-р, Хельсинки, пост. также в Швеции, Дании, Германии, Венгрии), «Юха» (1935, Фин. Нац. т-р), балет-пантомима «Окон Фуоко» (1930, там же), музыка к драмам «Жизнь есть сон» Кальдерона (1930), «Эдип царь» Софокла (1936), «Антоний и Клеопатра» Шекспира (1944), а также ряд соч. в др. жанрах.

Лит.: Haapanen T., Suomen säveltaide, [Hels., 1940]; его же, Finlands musikhistoria, [Tammerfors, 1956].

«МАЗЕ́ПА» — опера П. И. *Чайковского*, либр. В. П. Буренина по поэме Пушкина «Полтава». Пост. 3 февр. 1884, Большой т-р (дирижёр Альтани, реж. Барцал, худ. Шишков и Бочаров, балетм. Иванов; Мазепа — Корсов, Кочубей — Борисов, Мария—Павловская, Любовь — Крутикова, Андрей — Усатов, Орлик — Фюрер, Искра — Григорьев, Пьяный казак — Додонов). 6 февр. 1884 пост. в Мариинском т-ре (дирижёр Направник), в 1885 — в Тифлисе. В 1903 возобн. в Мариинском т-ре. На сов. сцене впервые пост. 6 окт. 1922, Москва, Оперный т-р Зимина (дирижёр Ипполитов-Иванов, пост. Званцева, худ. Юон и Матории; Мазепа — Бочаров, Мария — Павловская, Кочубей — Головин, Любовь—Петрова-Званцева, Орлик—Пирогов, Андрей—Лабинский). 14 мая 1934 пост. в Большом т-ре, в 1934 в Ленингр. т-ре оперы и балета, в 1949 в филиале Большого т-ра, в 1950 в Ленинградском т-ре оперы и балета им. Кирова.

Пост. в др. городах СССР: Киев (1933), Куйбышев (1939), Саранск (1946), Ереван, Свердловск, Алма-Ата (все в 1949) и др. За рубежом: Ливерпуль (1888, на рус. яз.), Варшава (1912), Висбаден (1931), Нью-Йорк (1933, на рус. яз. пост. укр. труппой), Вена (1933), Прага (1934), София (1937), Флоренция (1954) и др.

Издания: «М.», партитура, М., Юргенсон, [1890]; клавир, М., Юргенсон, 1883 и 1899; сов. изд. клавира, М.—Л., Муагиз, 1940 и 1949. *И. Гр.*

МАЗЕ́ТТИ (Masetti), Умберто Августович (18. II. 1869—27. IV. 1919) — вокальный педагог. По нац. итальянец. Муз. образование получил в консерватории в Болонье, затем брал уроки пения у А. Бузи. Нек-рое время выступал как певец. В 1899 переехал в Россию и стал проф. Моск. консерватории. М. был крупнейшим вок. педагогом, воспитал плеяду замечат. рус. певцов (А. В. *Неждановa*, Н. А. *Обухова*, В. В. *Барсова*, В. М. *Политковский*, С. Н. *Стрельцов* и др.). М. принадлежат «Краткие указания по пению моим ученикам», в к-рых он изложил основы своего педагогич. метода.

Лит.: Львов М., А. В. Неждановa, М., 1952 (к кн. приложены «Краткие указания...» У. Мазетти, 1912). *А. Пв.*

МАЗИЛЬЕ́ (Mazilier), Жозеф (1797—19. V. 1868) — французский артист балета и балетмейстер. В 1822 начал выступать в Париже в т-ре «Порт-Сен-Мартен», после чего был приглашён в Парижскую Оперу. В 1833 был назначен первым танцовщиком, в 1839 — балетмейстером. В 1853 — гл. балетмейстер Парижской Оперы. В 1851—52 работал в Петербурге балетмейстером казённой балетной труппы и исполнил мимич. партии в балетах — Цыган («Пахита» Дельдевеза) и Корзинщик («Своенравная жена» Адана). Деятельность М. относится к началу упадка романтического балета во Франции. М. пытался обогатить французский балет, вводя реалистический сюжет. *Нат. Р.*

МАЗИ́НИ (Masini), Анджело (28. XI. 1844, Форли,— 26. IX. 1926, там же) — итальянский артист оперы (тенор). Пению обучался у Дж. Мингуцци. Дебютировал в 1867 в Модене, после чего пел в Мантуе, Болонье, Венеции, Палермо. В 1874 с огромным успехом выступил в партии Радамеса на сцене т-ра «Пальяно» (Флоренция). Исполнял партию Альваро («Сила судьбы» Верди, т-р «Аполло», Рим). Гастролировал во мн. странах; в России—в 1877—78. В 1879—1903 участвовал в спектаклях Итал. оперы в Петербурге.

Один из самых выдающихся итал. теноров 19 в., М. был продолжателем традиций школы бель канто. Он обладал голосом чарующего, нежного тембра, блестящей колоратурной техникой и высоким сценич. мастерством. Исполнял лирич. и драматич. партии: Альмавива; Фердинанд, Неморино («Фаворитка», «Любовный напиток» Доницетти), Поллион, Артур Тальбот («Норма», «Пуритане» Беллини), Фентон («Фальстаф» Верди), Туридду («Сельская честь» Масканьи), Оттавио («Дон Жуан»), Фауст (о. п. Гуно), Лоэнгрин и др. *Св. Г.*

МАЙДО́ВА, Ляйлихон (р. 24. V. 1916) — узбекская советская актриса. Нар. арт. Кирг. ССР (1953). Чл. Коммунистич. партии с 1943. Занимаясь в школе-интернате, принимала участие в спектаклях драм. кружка. По путёвке комсомола была направлена на театр. курсы. В 1929 вступила в коллектив Ошского узб. муз.-драм. т-ра.

Роли: Нарзихола («Любовь к родине» Фатхуллина и Сагдуллы), Карима («Ферганские рассказы» Гулями), Хонаода («Бай и батрак» Яшена), Любовь Яровая. *Д. Бр.*

МАЙЛЯ́Н, Антон Саркисович (28. III. 1880—20. IV. 1942) — советский композитор и муз.-обществ. деятель. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1930). Обучался в Муз. уч-ще в Тифлисе. Композиторскую деятельность начал в 1905. М. принадлежит опера «Сафа» (1939, Т-р оперы и балета им. Ахундова), посв. борьбе арм. и азерб. крестьян против феодалов в 18 в., детские оперы «Сказка бабушки Гюльназ» по Г. Агаяну и «Шаловливый Микич» по О. Туманяну, музыка к спектаклям («Хатабала» Сундукяна, «Дядя Багдасар» Пароняна, «В 1905 году» Джабарлы, «Отелло», «Дон Кихот» и др.), вокальные и др. соч. Был издателем журн. «Театр и музыка» на арм. яз. (1910—17). Организатор первых рабочих хоров в Баку.

МАЙБОРО́ДА, Георгий Илларионович [р. 18. XI (1. XII). 1913] — украинский советский композитор. Нар. арт. СССР (1960). В 1941 окончил Киевскую консерваторию по классу композиции проф. Л. Н. Ревуцкого, в 1945—48 — аспирантуру. В своём оперном творчестве М. тяготеет к героико-патриотич. теме. Опера М. «Милана» (1957, Т-р оперы и балета им. Шевченко) посв. борьбе укр. народа против немецко-фашистских оккупантов в годы Великой Отечеств. войны, опера «Арсенал» (1960, там же) — восстанию киевского пролетариата против Центральной рады в 1918. Большое место в обоих произведениях занимают массовые сцены. В опере «Арсенал» много мелодически развитых вок. эпизодов (арии, ансамбли, хоры). Среди произв. М.—вок.-симф. поэма «Запорожцы», симфонии, симф. поэмы, симф. сюита из музыки к трагедии «Король Лир», музыка к спектаклям укр. драм. т-ров и др.



Лит.: Рыльский М., Опера «Милана», «Правда», 1957, 2. XII, № 336; Герасимова Н., О творчестве Г. Майбороды, в сб.: Украинская советская музыка, Киев, 1960, с. 38—47; Загайкевич М., Мілана Георгія Майбороди. Путівник по опері, Київ, 1959. *А. Ив.*

МАЙЗЕЛЬ, Борис Сергеевич [р. 4(17). VI. 1907] — русский советский композитор. Засл. деят. иск-в Бурят. АССР (1959). В 1936 окончил Ленингр. консерваторию по классу М. О. Штейнберга и П. Б. Рязанова. Совм. с Ж. А. Батуевым написал для Бурят. т-ра оперы и балета (Улан-Удэ) балеты на темы нац. эпоса: «Во имя любви» (1958), «Золотая свеча» (1958). М. принадлежат также балет «Сомбреро» по Михалкову (1961, там же), хореографич. поэма «Далёкая планета» (1963, Т-р оперы и балета им. Кирова) и др.

Лит.: Музыкальная культура автономных республик РСФСР, М., 1957.

МАЙЗЕЛЬ, Любовь Яковлевна (р. 1908) — русская советская актриса. Нар. арт. Казах. ССР (1945). Чл. Коммунистич. партии с 1942. Училась в студии Харьковского т-ра Пролеткульта, в к-ром и начала творч. путь (1925—28). В 1930—35 работала в Ленингр. т-ре Пролеткульта, с 1935 — актриса Алма-Атинского рус. т-ра. Яркая исполнительница острохарактерных ролей.

Роли: Надежда, Соколова («Последние»), Мария Тюдор (о. п. Гюго), Василиса («На дне»), майор Греч («Так и будет» Симонова), Кабаниха («Гроза»), Меланья («Егор Булычов и другие»), мадам Ксидиас («Интервенция» Славина), Дергачёва («Персональное дело» Штейна), Маргарита («Одна» Алёшина), Огудалова («Бесприданница»), Тузикова («Барабанщица» Салынского) и др.

МАЙКА́Н (Maican), Аурел (30. V. 1895—8. XII. 1952) — румынский режиссёр. Учился на курсах Академии музыки и драм. иск-ва у Т. Стоэнеску, затем у К. Ноттара. В 1911—16 работал пом. режиссёра в Т-ре комедии (Бухарест). В 1926 дебютировал как режиссёр-постановщик. В 1946 руководил Совр. т-ром (Бухарест), где пост. «Власть тьмы» (сезон 1946—47).

Пост.: «Горняки» Давидоглу (1948), «Глина и фарфор» Григулиса (1947), «Как закалялась сталь» по Островскому (1949) — Нац. т-р, Бухарест; «Фиделио» Бетховена (1949) — Т-р оперы и балета, Бухарест. С 1949 М. преподавал в Бухарестском ин-те театр. иск-ва.

Лит.: Massoff J., Teatrul romînesc-privire istorică, Buc., 1961; Teatrul în Romînia. 1944—1959, Buc., 1959.

МАЙКА́НОВА, Сабира (р. 1914) — казахская советская актриса. Нар. арт. Казах. ССР (1959). Чл. Коммунистич. партии с 1941. В 1931 поступила в Алма-Атинский кооперативный техникум. В 1932 была принята во вспомогат. состав Казахского т-ра драмы, где занималась актёрским мастерством. С 1937 играла ответств. роли: Рая («Яблоневый сад» Ауэзова, 1937), Гульджамиля («Белая берёза» Ауэзова и Тажибаева), Любовь Яровая (1937); Мария Антоновна («Ревизор», 1936). Создала образы женщин, наделённых сильным характером, и проникновенные образы старых казахских матерей: Улжан («Абай» по Ауэзову, 1949), Зейнап («Чокан Валиханов» Муканова, 1956). С успехом играет характерные и комедийные роли: Алма («Марабай» Хусаинова, 1941), колдунья Коклан («Кобланды» Ауэзова, 1946), Кабаниха (1950); Фрозина («Скупой», 1952). *Л. Л.*



С. Майканова в ролях: 1. Кабаниха. 2. Зейнап.

МАЙКЕС (Maiquez), Исидоро (17. III. 1768, Картахена, — 18. III. 1820, Гранада) — испанский актёр. Сначала выступал в провинции, с 1791 — в Мадриде.



И. Майкес. Фрагмент гравюры с портрета худ. Ф. Гойи.

В 1799—1801 учился в Париже у Ф. Ж. Тальма. По возвращении в Мадрид в 1801 возглавил труппу т-ра «Каньос дель Пераль». Уже первые спектакли с участием М. — «Жизнь есть сон» Кальдерона (1801), «Отелло» (1802) вызвали интерес к его творчеству. В 1805—18 М. (с перерывами) руководил труппой т-ра «Принсипе». Принял участие в нар. движении против франц. оккупантов 2 мая 1808; был арестован и выслан во Францию, но вскоре амнистирован. После реставрации монархии подвергался преследованиям за демократические убеждения.

Подъём нац.-освободит. движения в Испании в нач. 19 в. определил патриотич., свободолюбивый характер творчества М. Его лучшие роли — в произв. классич. драматургии: «Лучший алькальд—король» Лопе де Вега, «Саламейский алькальд» Кальдерона и др. М. пропагандировал просветительскую и революционно-классицистскую драматургию; исполнял гл. роли в трагедиях «Пелайо» Кинтаны, «Разрушенная Нумансия» Лопеса де Аялы, «Брут Старший» (шла под назв. «Свободный Рим»), «Виргиния», «Орест» Альфьери, в комедиях «Новая комедия, или Кафе», «Старик и девушка» Фернандеса де Моратина и др. Иск-во М., отличавшееся эмоциональностью, красочностью, жанровой многосторонностью, было тесно связано с традициями исп. т-ра. Вместе с тем М. стал подлинным реформатором нац. актёрской школы; он отошёл от напыщенной декламационности, характерной для классицистского направления. Его творчество подготовило подъём исп. т-ра в эпоху романтизма и во 2-й пол. 19 в.

И. Майкес в роли Отелло.



Лит.: Cotarelo y Mori E., I. Maiquez y el teatro de su tiempo, Madrid, 1902; Belda Carrera s J., Isidoro Maiquez, actor, guerrillero y hombre de amor, Madrid, [1935]; Vega J., Maiquez el actor y el hombre, Madrid, [1947]. *З. П.*

МАЙКОВ, Василий Иванович [1728—17 (28). VII. 1778] — русский поэт и драматург. Печататься начал в 1762. Сотрудничал в сатирич. журн. Н. И. Новикова «Трутень» (1762). В 1768 на придворной сцене был пост. «пролог» М. «Торжествующий Парнас». В трагедиях «Агриопа» (1769, Петербург, в гл. ролях — Дмитревский и Троепольская) и «Фимист и Иеронима» (соч. 1773) М. подражал А. Н. Сумарокову. Наибольшую известность приобрёл как автор комич. оперы (пастушеской драмы с музыкой) «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель» (пост. в 1777 в Москве). Написанная в условном тоне сентиментальной пасторали, рисующая жизнь крестьян в идиллич. духе, опера носит реакц.-охранительный характер. М. принадлежат также: комическая опера «Любовник-колдун» (1772, музыка составлена из рус. песен), драма с музыкой «Пигмалион, или Сила любви», маленькая опера «Аркас и Ириса».

Соч.: Сочинения и переводы, СПБ, 1867 (имеется биографич. очерк).

Лит.: Асеев Б. Н., Русский драматический театр XVII—XVIII вв., М., 1958. *С. Г.*

МАЙЛИН, Беимбет Жармагамбетович (1894—1939) — казахский советский драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1926. Род. в семье бедного крестьянина. Лит. деятельность начал с 1912. В 1931 написал пьесу «Фронт» («Майдан») о колх. движении, пост. в 1932 Казах. т-ром драмы (Алма-Ата). М. — автор пьес на актуальные темы, входивших в 30-х гг. в репертуар т-ров республики и кружков художеств. самодеятельности. Комедия «Директивы Талтанбая» (1934, Казах. т-р драмы) разоблачает перегибщиков, прикрывавшихся левацкими лозунгами. Пьеса «Наши джигиты» (1935, там же) посв. гражд. войне, драма «Щуга» бичует реакц. пережитки (1934, Т-р оперы и балета им. Абая). Написал либретто муз. драмы «Жалбыр» о событиях 1916 (1936, там же). *Наз. Ш.*

МАЙМЕСКУ́Л, Владимир Васильевич (р. 15. VII. 1925) — русский советский дирижёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1963). Чл. Коммунистич. партии с 1953. В 1949 окончил Саратовскую консерваторию. В 1945—50 работал в Саратовском т-ре оперы и балета (артист оперы, затем дирижёр). С 1951 М. — дирижёр, с 1959 — гл. дирижёр Бурят. т-ра оперы и балета (Улан-Удэ).

Руководил пост. опер «Тихий Дон» (1953); «На Байкале» Книппера (1958). Впервые пост. на бурят. сцене оперы «У истоков родника» Ямпилова (1960), «Побратимы» Аюшеева (1962), балеты «Свет над долиной» Рнузова (1956), «Красавица Ангара» Книппера и Ямпилова (1959), «Сомбреро» Майзеля (1961).

Лит.: Музыкальная культура автономных республик РСФСР, М., 1957; Гуревич П. С., Оперный театр Бурятии. Очерки, Улан-Удэ, 1964. *М. Лифш.*

МАЙОР (Major), Тамаш (р. 1910) — венгерский актёр, режиссёр и общественный деятель. Чл. Венг. социалистич. рабочей партии с 1942. Член ЦК Венг. социалистич. рабочей партии с 1957. Нар. арт. ВНР (1950).

Творч. деятельность начал в 30-х гг., способствовал утверждению на венг. сцене прогрессивного реалистич. театр. иск-ва, руководил рабочей художеств. самодеятельностью. Работал режис-



Т. Майор в ролях: 1. Профессор Полежаев. 2. Яго.

сёром рабочего любительского т-ра в Чепеле, где в 1942 пост. «Тартюф». После освобождения Венгрии от фашизма (1945) был назначен директором Нац. т-ра в Будапеште, где продолжает работать гл. режиссёром. М. пропагандирует систему Станиславского, ведёт борьбу за реализм и идейность театр. иск-ва Венгрии. Его спектакли отличаются глубиной социального анализа. Среди пост.: «Банк-бан» Катоны (1945—53), «Егор Булычов и другие» (1947), «Враги» (1949), «Женитьба Фигаро» (1950), «Отелло» (1954); «Трагедия человека» Мадача (1955, 1960), «Виндзорские проказницы» (1959). М.— талантливый интерпретатор сов. драматургии — «Молодая гвардия» (1949), «Русский вопрос» (1947), «Любовь Яровая» (1958) и др. Лучшая пост. совр. венг. драмы — «Боевое крещение» Урбана (1951). Среди актёрских работ— профессор Полежаев («Беспокойная старость»), Фурмин («Хмурое небо» Дарваша), Яго, Тартюф; Люцифер («Трагедия человека» Мадача), Мефистофель («Фауст» Гёте) и др. Дважды награждён пр. им. Кошута (1948, 1955).

Лит.: Гершкович А., Театральный Будапешт, М., 1961, с. 17—60. *А. Гер.*

МАЙО́РОВ, Михаил Михайлович [р.5(18).XI. 1906] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1962). Чл. Коммунистич. партии с 1941. Окончил ЦЕТЕТИС (ныне ГИТИС) в 1930. В 1930—36—актёр МХАТа 2-го. Роли: Анисим Цибукин («В овраге» по Чехову), Борис Болгин («Чудак» Афиногенова). С 1936 работает в ЦТСА, где им создан ряд образов сов. воинов-патриотов: Бахметьев и Черкасов («Падь Серебряная» Погодина), Лазо (о. п. Бондаревой), Сергей Горлов («Фронт»), Обух («Южный узел» Первенцева), Друнин («Лётчики» Аграновича и Листова), Игнатьев («На той стороне» Барянова), Морозов («Крепость над Бугом» Смирнова) и др.

Др. роли: Доктор («Всеми забытый» Хикмета), Уард («Флаг адмирала» Штейна; Гос. пр. СССР, 1951), Райский («Обрыв» по Гончарову), Ярослав Прус («Средство Макропулоса» Чапека) и др.

Лит.: Осипова Т., О двух из ста, «Театр. жизнь», 1961, № 3. *М. Лифш.*

МАЙО́РОВ, Сергей Арсеньевич [р. 5 (18). VII. 1903] — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Азерб. ССР (1934) и РСФСР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1939. Начал творч. путь под рук. В. Э. Мейерхольда. С 1926 М. приступил к самостоят. режиссёрской работе в Бакинском рабочем т-ре, затем стал гл. режиссёром и художественным руководителем т-ра. М. много и плодотворно работал над сов. драматургией, особенно над пьесами Погодина и Вс. Вишневского. Пост. в этом т-ре: «Мать» Горького (1927), «Человек с портфелем» Файко, «Голос недр» Билль-Белоцерковского (обе — в 1928), «Темп» Погодина (1930), «Ярость» Яновского (1930), «Страх» (1931); «На Западе бой» Вишневского (1932), «Мой друг» Погодина (1932), «Невеста огня» Джабарлы, «Любовь Яровая» (обе — в 1933), «Оптимистическая трагедия»; «Аристократы» Погодина (1936), «Гибель эскадры» (1937), а также классику — «Отелло» (1933), «Гроза» (1934), «Маскарад» (1934), «На дне» (1936). Уже в 30-е гг. отчётливо проявились характерные черты творч. почерка М.— склонность режиссёра к большим гражданским темам, к выразит., красочной форме спектакля. В 1937—39 М. работал в Киевском рус. драм. т-ре, где пост. спектакли: «Павел Греков» Войтехова и Ленча (1939) и др. В 1939—43—гл. реж. моск. Т-ра Революции, пост. «Марию Стюарт» (1941); «Питомцы славы» Гладкова (1941), «Фронт» (1942). В 1943—45 был художеств. руководителем Волгоградского т-ра, пост. «Месяц в деревне» Тургенева (1945) и др. В 1946—58 возглавлял Моск. драм. т-р, в 1957—60 — Моск. т-р им. Ленинского комсомола.

Пост.: в Моск. драм. т-ре — «Там, где не было затмения» Семёнова, «Депутат» Рахманова (обе — в 1947), «Чайка» по Бирюкову (1948), «Братья» Салынского (1951), «Канун грозы» Маляревского (1951), «Грач, птица весенняя» Мстиславского (1955), «Человек с портфелем» Файко (1956); в Т-ре им. Ленинского комсомола — «Хлеб и розы» Салынского (1957), «Пароход зовут „Орлёнок“» Галича (1959), «Братья Ершовы» по Кочетову (1959). С 1960 — режиссёр Моск. т-ра им. Н. В. Гоголя.

Лит.: 10 лет в театре. Сергей Майоров. 1923—33, Баку, 1934. *Бал.*

МАЙР (Мауг), Иоганн Симон (14. VI. 1763—2. XII. 1845) — итальянский композитор. По национальности немец. Образование получил в иезуитской школе в Ингольштадте. С 1789 жил в Венеции, где писал церк. музыку. В 1794 в т-ре «Фениче» была пост. опера М. «Сафо». М. написал св. 60 опер, в т. ч. «Лодоиска» (1796, т-р «Фениче», Венеция), «Аделаида» (1799, там же), «Элевсинские мистерии» (1802, т-р «Ла Скала»), «Алонсо и Кора» (1803, там же), «Элиза» (1804, т-р «Сан-Бенедетто», Венеция), «Пальмира» (1806, т-р «Пергола», Флоренция), «Возвращение Улисса» (1809, т-р «Фениче», Венеция), «Медея в Коринфе» (1813, т-р «Сан-Карло», Неаполь) и др. Оперы М. отмечены мастерством инструментовки, пользовались популярностью у современников. На творчестве М. сказалось влияние Глюка, Моцарта, а также Керубини и франц. революц. оперы. С 1805 преподавал в консерватории в Бергамо. Среди его учеников — Г. *Доницетти.*

Лит.: Scotti C., Gio Simone Mayr: discorso, Bergamo, 1903; Schiedermair L., Simon Mayr, Bd 1—2, Lpz., 1907—10 (Beiträge zur Geschichte der Oper um die Wende des 18. und 19. Jahrhunderts).

«МАЙСКАЯ НОЧЬ» — опера Н. А. *Римского-Корсакова,* его же либр. по повести Н. В. Гоголя. Пост. 9 янв. 1880, Мариинский т-р (дирижёр Направник; Голова— Странинский, Левко — Лодий, Ганна — Славина, Каленик — Мельников, Писарь—Соболев, Винокур — Энде, Свояченица — Бичурина, Панночка — Велинская). В 1892 пост. артистами Товарищества рус. частной оперы под упр. И. П. Прянишникова. В 1898, там же (дирижёр Рахманинов; Голова — Шаляпин, Панночка — Забела). В 1909, Большой т-р (дирижёр Сук; Левко—Смирнов).

На сов. сцене впервые пост. 1 окт. 1921, Ленингр. Малый оперный т-р (дирижёр Самосуд, пост. Феона, худ. Коровин, балетм. Петров; Голова — Журавленко, Левко — Большаков, Ганна — Тарновская, Каленик — Коржевский, Свояченица — Каренина, Писарь — Куранер, Панночка—Коваленко). 2 янв. 1926, Большой т-р (дирижёр Голованов, реж. Петровский, худ. Коровин, балетм. Лащилин). 25 янв. 1928, Оперная студия им. К. С. Станиславского (дирижёр Сук, режиссёры Станиславский и Алексеев, худ. Курилко). 1947, филиал Большого т-ра. Пост. в др. городах СССР: Куйбышев (1940), Душанбе (1950), Рига, Саратов, Новосибирск, Казань (все — в 1952), Тамбов (1961).

Пост. за рубежом: Прага (1896), Франкфурт-на-Майне (1900), Лондон (1914, на рус. яз.), Рига (1922), Любляна (1924), София (1925), Барселона (1926, на рус. яз.), Оксфорд (1931).

Издания: «М. н.», партитура, Лейпциг, Беляев, 1893; акад. изд.—Полное собр. соч., т. 1 (А), т. 2 (Б), ред. М. О. Штейнберга, М.— Л., Музгиз, 1946—48; клавир, Лейпциг, Беляев, 1895; акад. изд.—Полное собр. соч., т. 30, подготовл. А. Карцевым, М.— Л., Музгиз, 1951. *Н. Гр.*

МАЙСУРЯ́Н, Ольга Михайловна (наст. фам.— Пугинян) [7(19).III.1871—3.VIII.1931] — армянская актриса. Засл. арт. Груз. ССР (1930). Сценич. деятельность начала в 1895 на рус. сцене в Тифлисе. В 1900 перешла на арм. сцену; стала выдающимся мастером нац. сценич. иск-ва. Выступала в крупных городах Закавказья и Сев. Кавказа, в 1912 принимала участие в гастрольных спектаклях в Москве и Петербурге. Одна из основателей Тбилисского гос. театра арм. драмы (1921). Играла преим. роли драматич. героинь. Искусство М. отличалось ярко выраженной индивидуальностью, исключительной теплотой и задушевностью переживаний, отточенной формой передачи внутреннего мира своих героинь, высокой сценической культурой. Лучшие роли: Офелия, Дездемона, леди Макбет, Кручинина; Катерина («Гроза»), Магда («Родина» Зудермана), Зейнаб («Измена» Южина-Сумбатова), Раутенделейн («Потонувший колокол»), Трильби (о. п. Ге), Луиза («Коварство и любовь»), Маргарита Готье («Дама с камелиями»), Мира Эфрос и Эсфирь (о. п. и «За океаном» Гордина), Евгине, Сусан, Маргарит («Евгине», «Намус», «Из-за чести» Ширванзаде), Настасья Филипповна («Идиот» по Достоевскому) и др. М. известна также своей театрально-общественной работой. М. выступала с худ. чтением. Читала на арм. и рус. языках. В репертуаре были: Туманян, Исаакян, Чаренц, Пушкин, Гоголь, Некрасов, Лермонтов, Горький, А. Мицкевич, Байрон, Гейне, Шелли, Гёте.



О. М. Майсурян в роли Офелии.

Лит.: Ольга Майсурян. Сб. материалов, Ереван, 1961. *Б. А.*



МАКАЁНОК, Андрей Егорович (р. 12. XI. 1920) — белорусский советский драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1945. Лит. деятельность начал во 2-й пол. 40-х гг. В 1951 вышел в свет сборник одноактных пьес М. Первая его крупная пьеса — «На рассвете» (1952, Т-р им. Я. Купалы), рассказывает о борьбе трудящихся Франции против войны, за демократию. Комедия «Извините, пожалуйста!» (1953, Т-р им. Я. Купалы), пост. во многих т-рах страны, выявила осн. направление творчества М. как драматурга-сатирика. В этой пьесе драматург бичует людей, к-рые в личных, корыстных целях используют общественные интересы сов. людей. Следующие пьесы М.— «Чтобы люди не журились» (1958, Т-р им. Я. Купалы) и «Левониха на орбите» (1961, Т-р им. Я. Купалы), посв. трудовой жизни колх. деревни, показывают преодоление последствий культа личности и частнособственнич. пережитков в сознании сов. людей. М.—продолжатель комедийно-сатирич. линии в белорус. драматургии, последователь творчества К. Крапивы. Выступает и как киносценарист.

Соч.: Камедыі, Мінск, 1961. *В. Н.*

«МАКА́Р ДУБРА́ВА» («Макар Діброва», первонач. назв.— «Простые люди») — пьеса в 3 д., 4 карт. А. Е. *Корнейчука.* Соч. 1947—48 (на укр. яз.). Пост. 1 мая 1948 в Т-ре им. Вахтангова (перевод автора, реж. Рапопорт, худ. Рындин; Макар Дубрава — Державин, Оксана — Коптева, Ольга — Е. Алексеева, Павел Кругляк — А. Абрикосов, Тополя — Лукьянов, Анна — Г. Пашкова, Братченко — Грищенко, Смереха — Русинова). Пьеса ставилась во мн. т-рах СССР, она была пост. в 1948 в Т-ре им. Франко (реж. Юра, Норд, худ. Петрицкий; Макар — Бучма, Ольга — Ужвий, Тополя — Добровольский), Запорожском т-ре им. Щорса, Т-ре им. Заньковецкой, Одесском т-ре им. Окт. Революции; в 1949 — в Т-ре им. Шевченко (реж. Крушельницкий; Макар — Антонович), Днепропетровском т-ре им. Шевченко (реж. Сумароков; Макар—Верменич); в 1950 — во Владивостокском (реж. Ипатов; Макар — Колофидин), Иркутском т-ре, Рус. т-ре в Сыктывкаре (реж. Дьяконов; Макар—Ермолин), Мукачевском русском, Томском т-рах; в 1951—в Тбилисском т-ре им. Грибоедова; в 1952 пьесу ставили Т-р им. Я. Купалы (реж. Мозалевская; Макар — Молчанов), Сев.-Осет. т-р (реж. Бритаева; Макар — Тхапсаев), т-р «Красный Факел» (реж. Бейбутов; Макар — Аржанов), Кумыкский т-р (Макар—Гаджиев) и мн. др.

За рубежом «М. Д.» ставили: Пражский реалистич. т-р (1949), Софийский нар. т-р (1949), Решицкий т-р и т-р Вали Жилуй, Румыния (1950), Среднесловацкий т-р (1951), Пекинский нар. художеств. т-р (1956) и др.

Издания: Первая публикация «Макар Діброва», Київ, 1948; рус. изд.— Корнейчук А., Пьесы, М., 1961.

Лит.: «Театр», 1949, № 5, с. 45—50; Львов-Анохин Б., Амвросий Максимилианович Бучма, М., 1959; Тенев Л., Драма и сцена, София, 1959, с. 98—105. *А. Шн.*

МАКА́РОВ, Аскольд Анатольевич (р. 3. IV. 1925) — русский советский артист балета. Нар. арт. РСФСР (1957). Чл. Коммунистич. партии с 1958. В 1943 окончил Ленингр. хореографич. уч-ще. С 1947 — солист Т-ра оперы и балета им. Кирова.

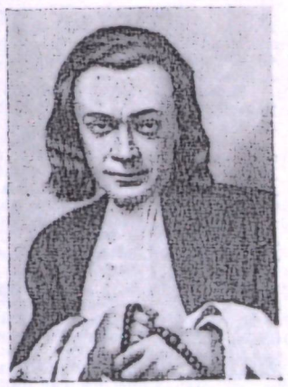
Партии: Зигфрид («Лебединое озеро»), Жан дё Бриен («Раймонда»), Базиль («Дон Кихот»), Вацлав и Гирей («Бахчисарайский фонтан»), Филипп («Пламя Парижа»), Батыр («Шурале»; Гос. пр. СССР, 1951), Остап («Тарас Бульба» Соловьёва-Седого), Спартак; Рыбак («Берег надежды» Петрова) и др.

МАКА́РОВА-ШЕВЧЁНКО (наст. фам.— Шевченко), Вера Васильевна [р. 13 (25). VIII. 1892] — русская советская артистка драмы и оперы (меццо-сопрано). Засл. арт. РСФСР (1933). В 1911 окончила драматич. школу Малого т-ра (училась у А. П. Ленского и А. А. Федотова) и Моск. консерваторию по классу сольного пения проф. В. М. Зарудной. В 1911—13 играла в драм. т-рах Петербурга, Казани, Омска и др. городов. Роли: Лариса, Кручинина; Тугина («Последняя жертва»), Катерина («Гроза»). В 1913 впервые выступила в муз. спектаклях на сцене «Свободного театра» в Москве. В 1918—41 — артистка Большого т-ра. Партии: Любаша; Солоха («Ночь перед рождеством»), Хивря («Сорочинская ярмарка» Мусоргского), Марфа («Хованщина»), Графиня, Кармен и др.

МАКА́РЬЕВ, Леонид Фёдорович [р. 12 (24). VIII. 1892] — русский советский актёр, режиссёр, педагог и драматург. Нар. арт. РСФСР (1956). Чл. Коммунистич. партии с 1940. В 1917 окончил историко-филологич. ф-т Петрогр. ун-та и одновременно Высшие педагогич. курсы.

Л. Ф. Макарьев в роли Тартюфа.

В 1915—24 вёл педагогич. работу в школе. В 1919 занимался в студии Передвижного т-ра Гайдебурова. В 1921 совм. с группой актёров и педагогов под руководством реж. А. А. *Брянцева* участвовал в организации Ленингр. т-ра юных зрителей. М.—актёр острой мысли и выразительной сценич. формы. Лучшие актёрские работы М.: Франц Моор; командир Эйно («Винтовка 492116» Крона), профессор Ведель («Продолжение следует» Бруштейн), Пугачёв (о. п.



Луковского), Барон («Скупой рыцарь» Пушкина), Крутицкий («Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского), Тартюф; Миллон («Ворон» Гоцци), Гаев («Вишнёвый сад»).

В 1925 написал одну из первых пьес для детей о современности — «Тимошкин рудник». Спектакль Лентюза стал этапным для сов. детского т-ра и пьеса вошла в репертуар мн. т-ров для детей. М. написал также пьесы «Бунтари» (1934) о сов. школьниках, «Пашка» (1947) о детях в годы Отечеств. войны и др., шедшие в Лентюзе и др. ТЮЗах. М. выступает как режиссёр.

Пост. в Лентюзе: «Аттестат зрелости» Гераскиной (1949), «Её друзья» Розова (1950), «Вишнёвый сад» (1950), «Горе от ума» (1952); «Дневник Наташи Соколовой» Зака и Кузнецова (1953), «Гроза» (1954); «В садах лицея» Доля (1957) и др.

С 1937 М. заведует кафедрой актёрского мастерства в Ленингр. ин-те театра, музыки и кино (с 1939 — проф.). Автор теоретич. работ о т-ре для детей и театр. педагогике.

Соч.: С утра до вечера в театре, М., 1930; Творческий путь Ленинградского т-ра юных зрителей, 1922—1932, Л., 1933; Воспитание театром, в сб.: Театр для детей, М., 1955; Эстетическое воспитание детей средствами театра, в сб.: Театр и школа, вып. 3, М., 1961.

Лит.: Мокульский С., Тартюф, «Искусство и жизнь», 1940, № 11; Бруштейн А., Советский театр для детей, в кн.: Советский театр..., М., 1947. *В. Дм.*

«МАКБЕ́Т» («Macbeth») — трагедия в 5 д. У. *Шекспира*. Соч.1606. Пост. в апр. 1611 в т-ре «Глобус», Лондон (Макбет—Р. Бёрбедж). Долгое время «М.» ставили в разл. лит.-сценич. обработках, переделках (Давенанта, Кембла, Ли, Шрёдера, Шиллера, Дюси и др.). В шекспировском тексте «М.» пост. впервые Гарриком в т-ре «Друри-Лейн», Лондон (1744, Макбет — Гаррик, леди Макбет — Притчард). Среди др. постановок «М.» в 18 в.: «Куинс-театр», Лондон (1707, Макбет—Беттертон, леди Макбет — Барри), «Ковент-Гарден» (1745, леди Макбет — Притчард; 1751, Макбет — Куин; 1773, Макбет — Маклин), «Друри-Лейн», Лондон (1747, Макбет — Гаррик, леди Макбет — Притчард; 1785, леди Макбет — Сиддонс; 1787; 1789, Макбет — Кембл), Берлинский нац. т-р (1776, Макбет — Дёббелин; 1784), Гамбургский т-р (1779, Макбет — Ф. Шрёдер) и др.

Из пост. «М.» в 19 в.: «Друри-Лейн» (1817, Макбет — Э. Кин; 1819, Макбет — Макреди), Мюнхенский придворный т-р (1822), т-р «Ройял», Уэртинг (1836, Макбет — Фелпс), т-р «Одеон», Париж (1848), т-р «Принсесс», Лондон (1853), Арм. труппа в Константинополе (1864, 1865, Макбет—А. Вардонян), «Кёниглихес шаушпильхауз», Берлин (1875), «Бургтеатр», Вена (1877, Макбет—Миттервурцер; 1891, Макбет—Зонненталь; 1893, леди Макбет — Вольтер), т-р «Порт-Сен-Мартен», Париж (1884, леди Макбет — С. Бернар), «Фифт Авеню т-р», Нью-Йорк (1889), т-р «Лицеум», Лондон (1888, Макбет — Ирвинг, леди Макбет — Терри) и др. «М.» в 20 в. ставили т-ры: «Комеди Франсез», Париж (Макбет—Муне), т-р в Сент-Вандриле (1910, пер. Метерлинка, Макбет—Марс, леди Макбет—Леблан), Нац. т-р, Прага (1916), «Бургтеатр», Вена (1920), т-р «Принсесс», Лондон (1927, леди Макбет — Торндайк), т-р «Корт», Лондон (1928), «Берлинер фольксбюне» (1929), т-р «Олд Вик», Лондон (1934, Макбет—Лаутон; 1935; 1937, Макбет — Оливье; 1942, Макбет—Гилгуд; 1951; 1954), «Дёйчес шаушпильхауз», Гамбург (1931), «Штадттеатр», Майнц (1935), т-р «Лафайетт» в Харлеме, Нью-Йорк (1936), «Пикадилли т-р», Лондон (1942, Макбет — Гилгуд), т-р «Монпарнас-Батю», Париж (1942), «Олд Вик», Бристоль (1946), Шекспировский «Мемориальный т-р», Стратфорд-он-Эйвон (1949; 1952; 1955, Макбет—Оливье, леди Макбет—Ли), «Артс-тиэтр», Лондон (1950), «Пикколо т-р», Милан (1952), Нац. Нар. т-р, Париж (1954, Макбет—Вилар, леди Макбет—Казарес), т-р «Уоркшоп», Лондон (1957), Стратфордский т-р, Канада (1960), зулусская труппа, Солсбери (1961) и мн. др.

Большой популярностью пользовались гастролёры в роли Макбета: А. Олдридж, Э. Росси, Т. Сальвини, Э. Цаккони и А. Ристори, в роли леди Макбет — Х. Моджеевская.

В России «М.» до 1860 был запрещён к постановке. Показан впервые 27 сент. 1862 (гастроли Олдриджа с труппой Малого т-ра, на сцене Большого т-ра; Макбет — Олдридж, леди Макбет — Рыкалова), в 1866 «М.» пост. Петерб. нем. труппа. Первая пост. «М.» полностью на рус. яз. была показана в 1890, Малый т-р (пер. Юрьева; Макбет — Южин, леди Макбет — Федотова). Среди последующих пост.: Малый т-р (1896, Макбет — Южин, леди Макбет — Ермолова, Дункан — А. Ленский, Макдуф — К. Рыбаков; 1899, Мальколь—Остужев; 1914, леди Макбет — Смирнова), Т-р лит.-художеств. об-ва, Петербург (1900, Макбет — Далматов, леди Макбет — Яворская), Васильеостровский т-р, Петербург (1906, Макбет — Гардин). На провинц. сцене «М.» ставился редко; среди исполнителей — А. К. Любский, Е. Ф. Павленков, И. М. Шувалов (Макбет); А. В. Дарьял, А. А. Пасхалова (леди Макбет).

Первая пост. «М.» на сов. сцене — 23 авг. 1918, Петроград, цирк Чинизелли (реж. Грановский; Макбет — Юрьев, леди Макбет — М. Андреева). В дальнейшем «М.» показывали: Большой драм. т-р, Петроград (1919), Центр. дом театр. просвещения, Москва (1922), Харьковский т-р «Березиль» (1924, реж. Курбас; Макбет — Марьяненко, леди Макбет — Гаккебуш), Арм. т-р им. Шаумяна, Тбилиси (1926; 1928, Макбет — Папазян, гастроли), Т-р им. Сундукяна (1933, реж. Гулакян; Макбет — Г. Нерсесян, Джанан, леди Макбет — Восканян, Р. Варданян), Т-р им. Азизбекова (1936, реж. Туганов; Макбет — Шарифов, леди Макбет — Давудова, Банко — Рухулла, Макдуф — Алекперов), Кировский т-р (1938, Макбет — Колобаев, леди Макбет — Самборская), Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (1940, реж. Вивьен; Макбет — Н. Симонов, леди Макбет—Жихарева), Малый т-р, Москва (1955, реж. Зубов, Велихов, худ. Волков, комп. Хачатурян; Макбет — Царёв, леди Макбет — Гоголева), Рижский рус. т-р (1957, реж. Радлов; Макбет — Юровский), Паневежисский т-р, Литва (1961). «М.» шёл в кукольном т-ре Н. Я. и И. С. Ефимовых, Москва (1930).

Издания: Первая публ. «М.» на англ. яз.— фолио, 1623. Рус. пер.: 1830 — А. Ротчева, 1837—М. В[ронченко], 1846 — А. И. Кронеберга, 1883 — С. А. Юрьева. Сов. пер.: 1950 — М. Л. Лозинского, 1953 — Б. Пастернака, 1960 — Ю. Корнеева (в кн.: Уильям Шекспир, Полн. собр. соч. в 8 тт., т. 7, М., 1960).

Лит.: «Артист», М., 1889, кн. 4, с. 72—80, и 1890, кн. 6, с. 94—101; «Русская мысль», М., 1890, кн. 4, с. 71—93; Ристори А., Этюды и воспоминания, СПБ, 1904; Ваніна І., Шекспір на українській сцені, Київ, 1958; Мастера театра в образах Шекспира, М.—Л., 1939; Юрьев Ю., Записки, Л.— М., 1948; Минц Н., Эдмунд Кин, М., 1957; Вахрушева Е. А., Юрий Юровский, Рига, 1957; Шекспировский сборник, М., 1958; Самвелян Л., Шекспир на армянской советской сцене (1923—1933), в кн.: Ежегодник Ин-та истории иск-в. Театр, М., 1959, с. 206—13; Нельс С., Шекспир на советской сцене, М., 1960; Штейн А. Л., Макбет, в кн.: Ежегодник Малого т-ра. 1955—1956, М., 1961; Зограф Н. Г., Малый т-р второй пол. XIX в., М., 1960; Jacobs M., Deutsche Schauspielkunst, B., 1954; Fontane Th., Plaudereien über Theater, B., 1926; Stroedel W., Shakespeare auf der deutschen Bühne, Weimar, 1938; Gielgud J., Early stages, L., 1939; Agate J., Brief chronicles, L., 1943; Williamson A., Old Vic drama, t. 1, L., 1948, t. 2, L., 1957; Piccolo Teatro. 1947—1958, [Mil., 1958]. *А. Шн.*

МАКЕДО́НСКИЙ, Стефан (25. III. 1885—31. V. 1952) — болгарский певец (тенор). Нар. арт. НРБ (1947). Учился в Московской консерватории (1904—10). Дебютировал в 1908 в Оперном т-ре Зимина. С 1910 был солистом «Болгарского оперного товарищества». Гастролировал в Берлине и др. городах Германии. В 1930—32 руководил оперным т-ром в г. Варна (пост.: «Травиата», «Севильский цирюльник» и др.). С 1934 — режиссёр Передвижного нар. т-ра (пост. «Риголетто», «Вертер» и др.) в Софии, выступал также в т-рах: Кооперативном, Художественном и др. С 1948—директор Софийской нар. оперетты (Гос. муз. т-р им. С. Македонского). Димитр. пр. (1950).



Партии: Камен («Камен и Цена» Иванова и Кауцкого), Далибор (о. п.Сметаны), Князь («Русалка»), Лыков («Царская невеста»), Синодал, Ленский, Герман, Канио, Хозе, Радамес; Самсон («Самсон и Далила» Сен-Санса), Педро («Долина» д'Альбера), Тангейзер, Альфред. Выступал также в операттах Кальмана, Легара и др.

Лит.: Тихолов П., Стефан Македонски, София, 1956; Сагаев Л., Българското оперно творчество, София, 1958.

МАКЕ́Т театра́льный (франц. maquette, от итал. macchietta — набросок) — модель, воспроизводящая пространственно-декорационное решение спектакля. Общепринятые масштабы М.— $^1/_{20}$, $^2/_{25}$, $^1/_{10}$ натуральной величины. Создание М. является важным моментом в процессе подготовки спектакля. М. наглядно показывает композицию сценич. пространства, площадку для действия актёров и планировки мизансцен; он служит также основанием для изготовления рабочих чертежей, составления смет на материалы





С. Македонский в ролях: 1. Камен. 2. Герман.

и пр. Наличие М. позволяет решать ряд практич. вопросов, связанных с монтировкой декораций на сцене. М. каждой отдельной картины помещается в макетный станок (подмакетник), представляющий собой каркас коробки сцены в масштабном сокращении, с портальной аркой, планшетом, вращающимся кругом, люками, подъёмами для подвесных декораций, с оборудованием для освещения и др. Кроме декораций, мебели и др. обстановки, в М. воспроизводятся также фигуры действующих лиц (из картона, пластилина). Они служат как для композиции мизансцен, так и для выявления масштаба декораций. М. бывают двух видов: рабочие — без отделки деталей, и выставочные, показывающие декорац. решение спектакля в полном виде.

МАКИАВЕ́ЛЛИ (Machiavelli), Никколо (3. V. 1469—22. VI. 1527) — итальянский государственный деятель, историк, писатель, драматург. Написал комедии «Мандрагора» (1520, Флоренция) и «Клиция» (1525, там же). Первая считается вершиной гуманистич. комедии эпохи итал. Ренессанса. М. отказался от следования античным образцам; обычного для итал. комедии того времени, и создал комедию нравов с ярко выраженной обличит. тенденцией. Действие комедии «Мандрагора» происходит в совр. автору Флоренции, в пьесе созданы реальные, жизненные характеры и ситуации. Растленной церк. морали М. противопоставил естеств. человеч. мораль, чувства, свободные от корыстолюбивых интересов.

«Мандрагора», единственная из комедий 16 в., сохраняющаяся в репертуаре т-ров. В 20 в. была пост. в Риме т-ром «Квирино» (1945) и «Т-ром делле арти» (1953), в Париже — «Т-ром де пош» (1956) и др.

Соч.: в рус. пер.— Мандрагора, Берлин, 1924.

Лит.: Дживелегов А., Бояджиев Г., История западноевропейского театра, М.— Л., 1941; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956.

МАКК (лат. Maccus) — традиционный персонаж древнеримской *ателланы*. Тип неуклюжего дурака, подвергающегося вечным насмешкам и побоям; известны сюжеты, в к-рых М. выступал в ролях изгнанника, солдата и даже девушки. Обычная маска М.— с лысой головой, длинным носом и ослиными ушами.

Лит.: Paulys-Wissova Realencyclopädie..., Halbbd 27, Stuttg., 1928, c. 126—27. *В. Я.*

МАККЕ́Й, Мак-Кей (Mackaye), Джеймс Стил (6.VI.1842 — 25.II.1894) — американский драматург, режиссёр и театральный деятель. В 1869 учился в Париже у Ф. Дельсарта, систему к-рого затем пропагандировал в Нью-Йорке. М. дебютировал как режиссёр пост. своих пьес «Мональди» (1872, т-р «Сент-Джеймс», Нью-Йорк) и «Роз Мишель» (1875, т-р «Юнион-сквер», Нью-Йорк). В 1880 переоборудовал т-р «Мэдисон-сквер», где ввёл изобретённую им двойную сцену, новую систему освещения, установленную Т. Эдисоном, искусственную вентиляцию и др. В 1887 М. пост. свою пьесу «Поль Кувар» — о франц. бурж. революции конца 18 в., в к-рой при решении массовых сцен использовал приёмы мейнингенцев. Основал первую крупную театр. школу США — «Школу актёрской игры „Лицеума"». Для Всемирной выставки в Чикаго в 1893 М. спроектировал огромный (на 12 тыс. мест) т-р «Спектаториум», в к-ром предполагал применить все свои достижения в области театр. техники. Уменьшенный вариант этого т-ра — «Сценаториум» М. построил в 1894.

Лит.: MacKaye P., Epoch; the life of Steele MacKaye, N. Y., 1927; Batchellor J. D., A comparative study of the contributions of Steele MacKaye and D. Belasco to the American theatre, Minneapolis, 1938. *К. Г.*

МАККЕ́Й, Мак-Кей (Mackaye), Перси (16. III. 1875—31. VIII.1956) — американский драматург. Сын Дж. С. *Маккея*. Был пропагандистом обществ., массового т-ра, ставящего спектакли типа ср.-век. мистерий. Свои взгляды изложил в теоретич. работах: «Театр и пьеса» (1909), «Гражданский театр» (1912), «Общинная драма» (1917). Написал пьесы: комедию «Кентерберийские пилигримы» (1909, Глостер, шт. Массачусетс, участвовало 1500 чел.), «Маска о святом Луи» (совм. с Т. Стивенсом, 1914, Сент-Луис, участвовало 7500 чел.). Автор стихотворных драм — «Жанна д'Арк» (1906, труппа Э. Х. Сотерна и Ю. Марло, Филадельфия), «Сафо и Фаон» (1907, т-р «Лирик», Нью-Йорк), тетралогии «Тайна Гамлета, короля Дании» (1949, т-р «Пасадена плейхаус», Калифорния) и др., либретто опер Р. де Ковена «Кентерберийские пилигримы» (1917, «Метрополитен-опера») и «Рип Ван Винкль» (1920, Чикаго).

Соч.: The playhouse and the play..., N. Y., 1909; The civic theatre..., N. Y.— L., 1912; Community drama, Boston — N. Y., 1917; Epoch; the life of Steele Mackaye, N. Y., 1927. *К. Г.*

МАК-КЛИ́НТИК (McClintic), Гатри (р. 6. VIII. 1893) — американский режиссёр. В 1912 окончил в Нью-Йорке Академию драматич. иск-ва и начал работу в передвижной труппе как актёр. В 1913—23 был пом. реж. у продюсера и реж. У. Эймса. В 1923 стал независимым продюсером, работал в разл. т-рах Нью-Йорка. В пост. М.-К. проявились проф. культура, вкус, поэтич. фантазия. Широкую известность как режиссёр М.-К. приобрёл после пост. пьесы М. Арлена «Зелёная шляпа» (1925, т-р «Бродхёрст»). Спектакли М.-К. отличались редким для бродвейских т-ров актёрским составом, во мн. спектаклях гл. роли играла жена М.-К.— актриса К. *Корнелл*.

Пост.: «Семейство Барретт с Уимпол-стрит» Бесьер (1931, т-р «Эмпайр»), «Ромео и Джульетта» (1934, т-р «Мартин Бек»), «Святая Иоанна» Шоу и «Гамлет» (1936, т-р «Эмпайр»), «Высокий Тор» Андерсона (1937, т-р «Мартин Бек»), «Три сестры» (1942, т-р Э. Барримор), «Ахтигона» Ануя (1946, т-р «Корт»), «Сверкающий свет» Стейнбека (1950, т-р «Бродхёрст»), «Милый лжец» Килти (1960, т-р «Билли Роуз»).

М.-К. написал книгу воспоминаний.

Соч.: Me and Kit, N. Y., 1955. *К. Г.*

МАККО́Л, Мак-Колл (MacCall), Юэн [наст. имя и фам.—Джеймс Миллер (Miller); р. 1915]—английский драматург, актёр и театральный деятель, композитор, исполнитель нар. песен. Один из организаторов (совм. с Дж. *Литлвуд*) прогрессивной театр. труппы «Уоркшоп» (1945), спектакли к-рой рассчитаны на демократич. зрителя. В своих пьесах М. рассказывает о тяжёлом положении безработных в Англии («Джонни Нобл», 1945), выступает против империалистов и фашистских реваншистов («Уран-235»,

1945—52; «Путешественники», 1953,— в СССР шла под назв. «Поезд можно остановить»). М. принадлежат также пьесы «Бравый солдат Швейк» по роману Я. Гашека (1950), «Другие животные» (1951), «Встретимся на ярмарке» (1953) (все пост. т-ром «Уоркшоп»).

Лит. см. при ст. *Литвуд*. *Ф. К.*

МАК-КО́РМАК (McCormack), Джон (14. VI. 1884—16. IX. 1945) — ирландский артист оперы (лирич. тенор). Дебютировал на оперной сцене в 1905 в Италии. Вернувшись на родину в 1907, с триумфом выступил в лондонском концертном зале «Куинс-холл», после чего был приглашён в т-р «Ковент-Гарден». Выступал в оперных т-рах Италии, США. С 1914 занимался концертной деятельностью. М.-К. был выдающимся певцом, развивавшим принципы иск-ва бель канто.

Партии: Марио («Дочь полка» Доницетти), Альмавива, Герцог, Альфред; Туридду («Сельская честь» Масканьи), Рудольф; Ромео («Ромео и Джульетта» Гуно), Дон Оттавио («Дон Жуан»).

Лит.: Strong L. A. G., John McCormack, L., [1949]. *Вс. Т.*

МА́КЛИН (Macklin), Чарлз (1. V. 1697—11. VII. 1797) — английский актёр. По происхождению ирландец. Сценич. деятельность начал в возрасте 20 лет как актёр бродячей труппы. С 1725 работал в труппе Дж. Рича в т-ре «Линкольнс Инн Филдс». Пытался заменить декламац. речь и манерную жестикуляцию естеств. игрой, но не получил признания публики. Снова стал бродячим актёром. Вернувшись в 1730-х гг. в Лондон, сыграл в т-ре «Друри-Лейн» роль Шейлока (1741), создав ярко драматич. образ (до этого Шейлока обычно играли как комич. злодея). В 1773 на той же сцене М. впервые сыграл Макбета в костюме шотландского тана. Выступал также в т-рах «Ковент-Гарден» (Меркуцио, Полоний и др.), «Хеймаркет» (Яго). Оставил сцену в 1789. М.—представитель просветительского реализма. Его творчество отмечено стремлением к жизненному правдоподобию, характерности. Попытка М. передать нац. колорит предвосхищает историзм 19 в. В Лондоне М. открыл собств. школу, был отличным педагогом. Автор комедий «Любовь по моде» (1759, т-р «Друри-Лейн»), «Светский человек» (1781, т-р «Ковент-Гарден») и др. пьес.



Ч. Маклин в роли Шейлока.

Лит.: Cooke W., Memoirs of Ch. Macklin, comedian..., L., 1804; Kirkman J. T., Memoirs of the life of Ch. Macklin, v. 1—2, L., 1799; Parry E. A., Ch. Macklin, L., 1891. *А. А.*

МАК-ЛИ́Ш (MacLeish), Archибалд (р. 7. V. 1892) — американский поэт, драматург. Закончил Иельский ун-т; учился праву в Гарвардском ун-те. Лит. деятельность начал в 1917. В 30-х гг. обращается к общественной тематике. Автор пьесы «Паника» (1935, т-р «Феникс», Нью-Йорк), показывающей последствия банковского краха для разл. слоёв общества, антифаш. пьес «Падение города» (1937) и «Воздушный налёт» (1938) и др. В 1958 написал стихотв. драму «Ноев» (АНТА т-р, Нью-Йорк), получившую Пулицеровскую пр. В этой пьесе на сюжет библейской притчи об Ное прославляется амер. жизнь, абстрактно-гуманистич. проповедь всеисцеляющей любви направлена на утверждение бурж. действительности.

Соч.: Collected poems. 1917—1952, Boston, [1952], J. B. A play, in verse, 5 print, Boston, 1958, N. Y., 1959.

Лит.: Southworth J. G., Some modern American poets, Oxf., 1950. *Г. З.*

МАКЛЯ́РСКИЙ, Михаил Борисович (р. 16. XI. 1909)—русский советский драматург и киносценарист. Чл. Коммунистич. партии с 1932. Начал печататься в сер. 20-х гг. В 1956 окончил Высшие лит. курсы при Лит. ин-те им. Горького. С 1960 — директор Высших сценарных курсов (Москва). Первая пьеса М. (под псевд. К. Михайлов) — «Подвиг остаётся неизвестным» (1948, Камерный т-р). М.— автор пьес приключенч. жанра; героем их является сов. разведчик — самоотверженный, верный долгу, благородный, мужественный. Написал пьесы «Опасный перекрёсток» (совм. со Спешневым; 1949, Т-р им. Моссовета), «Совершенно секретно» (совм. с Исаевым, 1950, Одесский т-р Сов. Армии), «Несчастный случай» (совм. с Холендро; 1955, Моск. т-р им. Пушкина), «Пока не поздно» (совм. с Холендро; 1959, Моск. т-р юного зрителя) и др. По мотивам своих пьес М. написал сценарии фильмов (также в соавторстве): «Подвиг разведчика»; Гос. пр. СССР, 1948 (по пьесе «Подвиг остаётся неизвестным»), «Секретная миссия»; Гос. пр. СССР, 1951. *А. Шн.*

МАКМИ́ЛЛАН, Мак-Миллан (MacMillan), Кеннет (р. 11. XII. 1930) — английский балетмейстер. В 1945 учился в школе труппы «Сэдлерс-Уэллс». С 1946—солист этой труппы. Пост. балеты «Сомнамбулизм» на муз. Кентона (1953) и «Дурнушка» на муз. Мартена (1954). В 1955 пост. в труппе «Сэдлерс-Уэллс театр балле» «Концертные танцы» на муз. Стравинского и «Дом птиц» на муз. Момпу. Затем в т-ре «Ковент-Гарден»—«Агон» (1958) и «Поцелуй феи» (1960) Стравинского, «Приглашение» на муз. Зейбера (1961), «Весна священная» Стравинского (1962) и др.

М.— один из ведущих англ. балетмейстеров. Его хореографич. композиции отличаются изобретательностью, изощрённостью рисунка. Нек-рые постановки носят печать опустошённости, характерной для декадентского иск-ва.

Лит.: Рославлева Н., Английский балет, М., 1959, с. 109—10; Hart J., The Royal ballet in performance at Covent Garden, L., 1958, с. 98—100, 101—105. *Нат. Р.*

МАКРЕ́ДИ (Macready), Уильям Чарлз (3. III. 1793—27. IV. 1873) — английский актёр. Сын актёра-антрепренёра; из-за финансовых неудач отца не смог окончить школу и поступил на сцену. Дебютировал в 1810 в Бирмингеме в роли Ромео, затем выступил в Ньюкасле в роли Гамлета (1811). Работал в провинции. В 1816 был принят в труппу т-ра «Ковент-Гарден» и уже через 3 года стал соперником Э. *Кина*. В 1823 перешёл в т-р «Друри-Лейн», затем гастролировал в Нью-Йорке (1826) и Париже (1828). Вернувшись в Англию, стал руководителем



У. Ч. Макреди в роли Макбета.

т-ра «Ковент-Гарден» (1837—39), где осуществил постановки пьес Шекспира (в т. ч. «Король Генрих V»), «Двое Фоскари» Байрона, «Лионская красавица», «Ришелье» Булвер-Литтона. В 1841—43 возглавлял т-р «Друри-Лейн». С 1849 играл в этом т-ре. В конце сценич. деятельности исполнил роль Макбета (1851; впервые — в 1819).

Актёр большого темперамента, М. выражал в своём иск-ве романтич. тенденции, его исполнение отличалось яркой театральностью, стремлением к психологич. разработке роли. М. был одним из первых актёров, отказавшихся от пост. переделок, распространённых в 17—18 вв., и обратившихся к подлинному тексту Шекспира.

Роли: король Лир; Просперо («Буря» Шекспира), Ришелье (о. п. Булвер-Литтона), Вернер («Двое Фоскари» Байрона), Страффорд (о. п. Броунинга, соч. специально для М.) и др.

Лит.: Macready W. Ch., Reminiscences and selections from his diaries and letters, ed. by F. Pollock, v. 1—2, L., 1875; Pollock J., Macready as I knew him, L., 1884; Archer W., W. Ch. Macready, L., 1890; Trewin J. C., Mr. Macready, L., [1955]. *А. А.*

МАКСА́КОВ, Максимилиан Карлович (наст. имя и фам. — Макс Шварц) (1869—1936)—русский артист оперы (драматич. баритон), режиссёр, вокальный педагог. По национальности австриец. Ученик Е. К. Рядинова. Сценич. деятельность начал в 1886 в Петербурге. Позднее выступал в Петербурге, Москве, Тифлисе, Саратове, Одессе, Казани, Харькове. Характерные черты исполнит. облика М.—сильный, выразительный и красивый голос, горячий темперамент, артистичность. Особенным успехом пользовался в партиях Демона, Грязного, Риголетто; Амонасро («Аида»), Скарпиа («Тоска»). Возглавлял оперные труппы, выступавшие в Симбирске, Перми, Иркутске, Воронеже, Вильно, Екатеринославе и др. городах. Подбирая в эти труппы талантливых артистов, М. способствовал поднятию культуры провинц. рус. оперы. В гастрольных спектаклях, организованных М., выступали Ф. И. Шаляпин, Л. В. Собинов, Г. С. Пирогов и др. В 1898—1901 в т-ре «Аркадия» М. пост. спектакли: «Борис Годунов», «Аида»; «Купец Калашников», «Маккавеи» Рубинштейна, «Иоанн Лейденский» Мейербера и др.; в 1908—09 в Одесском т-ре — «Чародейка», «Орлеанская дева» Чайковского, «Танс» Массне.



Партии: Борис Годунов; Кочубей («Мазепа»), Нелуско («Африканка» Мейербера), Яго («Отелло» Верди), Валентин («Фауст»), Жрец («Самсон и Далила» Сен-Санса), Фигаро; Беппо («Фра Дьяволо» Обера), Риголетто; Иуда («Маккавеи» Рубинштейна) и др.

Лит.: Яроцкий С., Воспоминания о театре. (1867—1897), Киев, 1898, с. 407—08; Римский-Корсаков. Исследования. Материалы. Письма, т. 2, М., 1954, с. 101; Максакова М., Путь к искусству, «Сов. музыка», 1962, № 5, с. 89—96. *М. Р.*

МАКСА́КОВА, Мария Петровна [р. 26. III (8. IV).1902] — русская советская артистка оперы (лирическое меццо-сопрано). Нар. арт. РСФСР (1951). Ученица и жена М. К. *Максакова*. В 1919—23 выступала в оперной труппе в Астрахани. В 1923 после дебюта в партии Амнерис зачислена в труппу Большого т-ра. В 1925—27 пела в Ленингр. академич. т-ре оперы и балета. В 1927—53— солистка Большого т-ра. Иск-во М. отмечено большой художеств. культурой. Важнейшие черты её творчества — сочетание тонкой музыкальности с яркой сценичностью, глубокое и правдивое раскрытие роли. Лучшие партии: Кармен, Любаша; Марина Мнишек («Борис Годунов»; Гос. пр. СССР, 1949), Марфа («Хованщина»; Гос. пр. СССР, 1951). Др. партии: Кларисе («Любовь к трём апельсинам» Прокофьева), Ниловна («Мать» Желобинского), Степа («Декабристы» Шапорина), Алмаст (о. п. Спендиарова), Весна, Лель («Снегурочка»), Ольга («Евгений Онегин»), Любовь («Мазепа»), Княгиня («Русалка»), Кончаковна («Князь Игорь»), Оргруда («Лоэнгрин»), Далила («Самсон и Далила» Сен-Санса), Зибель («Фауст»), Паж («Гугеноты») и др. Ведёт концертную деятельность (Гос. пр. СССР, 1946), с подкупающей простотой и художеств. выразительностью исполняет рус. нар. песни и романсы.

Соч.: Путь к искусству, «Советская музыка», 1962, № 5, с. 89—96.

Лит.: Львов М., М. П. Максакова, М.—Л., 1947; Катульская Е., Большой талант, «Музыкальная жизнь», 1962, № 7; Лемешев С., Умный талант, «Сов. музыка», 1962, № 5. *М. Р.*

МАКСИМИЛИА́Н (Maximilian), Владимир [20 (?).VIII.1882—20. IX. 1959] — румынский актёр оперетты и драмы. Нар. арт. РНР (1954). В 1900 окончил Бухарестскую консерваторию драм. иск-ва. В 1901 дебютировал на сцене бухарестского Нац. т-ра. С 1902 в труппе «Рум. оперное об-во», исполнял партии баса-буфф, выступал в опереттах. В 1905—08 играл в Нац. т-ре. В 1923—41 участвовал в спектаклях труппы Буландры. В 1941—48 М. играл в разл. т-рах, в 1948—58 — в Т-ре Армии (Бухарест). М. вошёл в историю рум. т-ра как один из лучших артистов оперетты. Обладал самобытным комедийным дарованием, искромётным юмором. Был правдив даже в самых неправдоподобных сценич.ситуациях. Пользовался успехом и как драм.актёр.





М. П. Максакова в ролях: Вверху—Марина Мнишек. Внизу — Марфа.

Лучшие роли: в оперетте — Лотар («Чары вальса» Штрауса), Лоретти («Осенние манёвры» Кальмана), в драме — Думитраке («Бурная ночь» Караджале), Городничий, Журден и др.

Соч.: Despre teatru, actori şi public, [Buc.], 1913; Evocări, Buc., 1962.

Лит.: Manolescu J., Amintiri, Buc., 1962, с. 205—218.

МАКСИ́МОВ, Алексей Матвеевич [р. 8(20).I.1899] — русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1957. Сценич. деятельность начал во Владивостоке в антрепризе Е. М. Дольна (1921—24). Работал в т-рах Хабаровска, Кинешмы, Херсона, Житомира, в т-ре «Красный факел» (1930—

1935), Ростовском-на-Дону т-ре им. Горького (1936—1940) и др. С 1940 — актёр т-ра Киевского воен. округа (ныне Львовский рус. драм. т-р Сов. Армии). Дарование М. наиболее полно раскрылось в героич. ролях, ему особенно удавались образы людей сильного, волевого характера.

Роли: Гай («Мой друг» Погодина), Иван Грозный («Великий государь» Соловьёва), Вершинин («Бронепоезд 14-69»), Пархоменко (о. п. Вс. Иванова), Иван Горлов («Фронт»), Ватутин («Генерал Ватутин» Дмитерко), Сирано де Бержерак (о. п. Ростана) и др.

За исполнение роли Бема («Прага остаётся моей» Буряковского) М. присвоена Гос. пр. СССР, 1952. Выступает и как режиссёр (с 1923). Пост. спектакли: «Великий государь» (1946), «Варвары» (1948), «Весна в Москве» (1950) и «Иван Рыбаков» (1954) Гусева, «Оптимистическая трагедия» (1957).

Занимался педагогич. деятельностью, преподавал мастерство актёра в театр. уч-ще Ростова-на-Дону (1937—40), Одессы (1946—51). Снимается в кино. *Р.Б.*

МАКСИ́МОВ, Алексей Михайлович [Максимов 1-й; 13 (25). III. 1813—3(15).IX.1861] — русский актёр. Будучи учеником Петерб. театр. уч-ща, играл на сцене Александринского т-ра. По окончании уч-ща (1833; кл. П. А. Каратыгина), в 1834 дебютировал в этом т-ре и был зачислен в труппу. Исполнял (до конца жизни) роли молодых людей в драмах, комедиях, водевилях, сначала в очередь с Н. О. Дюром. В. А. Каратыгиным (Хлестаков, Чацкий). После их смерти к М. окончательно перешли роли фатов и драм. любовников. В 1841 с успехом сыграл роль студента Фортункина в водевиле «Шила в мешке не утаишь» Перепельского (Н. А. Некрасова). Самая знаменитая роль М.— Гамлет (1853). Заменив в этой роли В. А. Каратыгина, М. играл Гамлета с большой сердечностью и искренностью. Вместе с тем он лишил трактовку образа общественного пафоса. Его Гамлет — слабый и безвольный юноша, мучительно переживающий свою духовную неполноценность,— не восставал против социального зла и несправедливости. М. блестяще исполнял роли в салонном комедийном репертуаре (выступал с В. В. Самойловой).

Роли: Фигаро («Севильский цирюльник»), Яго; Сюлливан («Любовь и предрассудок» Мельвиля), Кин (о. п. Дюма-отца), Фердинанд и др.

Лит.: Корнеев М. В., Алексей Михайлович Максимов 1-й (по поводу 40-летия его смерти), «ЕИТ». Сезон 1900—1901, (приложение), [СПБ, 1901]; Россиев П., А. М. Максимов 1-й, там же, вып. 5, [СПБ], 1913. *А. Кл.*

МАКСИ́МОВ (наст. фам.— Самусь), Владимир Васильевич [15(27).VII. 1880—22. III. 1937] — русский советский актёр. Засл. арт. Республики (1925). В 1904 работал в МХТ — играл Дмитрия Шуйского («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Треплева. В 1906—18 (с перерывом 1909—11) — актёр Малого т-ра. Роли: Молчалин; Бакин («Таланты и поклонники»), Глумов («Бешеные деньги»), Малькольм («Макбет»). В 1909 в труппе Синельникова в Екатеринодаре играл Чацкого, Фердинанда, Незнамова; в 1910 в т-ре Незлобина — Армана Дюваля («Дама с камелиями» Дюма-сына). М. обладал хорошими внешними данными, красивым голосом, лёгкой эмоциональной возбудимостью, эффектно носил костюм, был пластичен, элегантен. Наибольший успех имел в ролях неврастеников в салонных мелодрамах.

М. принимал участие в создании Ленингр. Большого драм. т-ра, работал там в 1919—24. На открытии играл роль Дон Карлоса, впоследствии роли Клавдио («Много шума из ничего»), Карла Моора; Антония («Юлий Цезарь» Шекспира), Рюи Блаза (о. п. Гюго) и др. В 1925 М.— актёр т-ра Гос. нар. дома; роли — Желябов, Пётр I («1881», «Смерть Петра I» Шаповаленко) и др., в 1925—26 — актёр т-ра Комедии, был партнёром Е. М. Грановской. Выступал на эстраде

как чтец, участвовал в цирковых пантомимах («Люди морского дна», 1935, «Шамиль», 1936).

Был одним из популярнейших актёров дореволюц. кино. С 1924 занимался педагогич. работой — преподавал в Ленингр. ин-те сценич. иск-ва.

Лит.: Гловацкий Б. С., В. Максимов, [Л.—М., 1961]. *Ан. А.*

МАКСИ́МОВ, Степан Максимович [31.X(12.XI). 1892—26.VIII. 1951] — чувашский советский композитор, педагог, музыкально-общественный деятель. Засл. деят. иск-в Чув АССР (1932). Чл. Коммунистич. партии с 1919. В 1935 окончил Моск. консерваторию по классу композиции проф. А. Н. Александрова. М.—один из основоположников чуваш. проф. музыки. Собирал и обрабатывал чуваш. муз. фольклор. Автор музыки к спектаклям: «Аленький цветочек» по С. Аксакову (ТЮЗ, Чебоксары, 1948), «Слава» Гусева (Рус. т-р, Чебоксары) и др., а также ряда соч. в др. жанрах. С 1911 вёл педагогич. работу. Среди его учеников — Ф. М. Лукин, А. Г. Орлов-Шузьм, Г. Я. Хирбю и др.





В. В. Максимов в ролях: 1. Глумов. 2. Арман Дюваль.

Лит.: Лукин Ф., Талантливый чувашский композитор, «Сов. музыка», 1956, № 11; Илюхин Ю., С. М. Максимов, «Ялав», 1962, № 11 (на чуваш. яз.). *А.Ив.*

МАКСИ́МОВ, Христофор Трофимович (р. 8.IV. 1917) — якутский советский актёр и композитор. Нар. арт. ЯАССР (1962). Отец М. был нар. певцом. С юношеских лет участвовал в концертах художеств. самодеятельности. Был худ. рук. Амгинского и Мегино-Кангаласского домов культуры, организовал там драм. и хоровые коллективы, ставил спектакли. В 1939—49 — актёр 1-го Мегино-Кангаласского колх. т-ра и 2-го колх. т-ра в Нюрбе, в 1958—63—Верхне-Вилюйского т-ра, в 1950 и с 1963—Муз.-драм. т-ра им. Ойунского (Якутск).

Роли: Лука («На дне»), Лоокут («Лоокут и Нюргусун» Сметанина), Елеся («Не было ни гроша, да вдруг алтын»), Чуорда, Качайя («Айаал», «Кузнец Кюкюр» Сивцева), Жеронт («Проделки Скапена» Мольера) и др.

В самобытном, ярком творчестве М. драм. талант сочетается с муз. одарённостью. Он широко известен в республике как композитор, создал и обработал св. 200 нар. мелодий.

Лит.: Максимов Х., Үлэ, таптал ырыалара, Якутскай, 1962. *М. Лифш.*

МАКСИ́МОВА, Екатерина Сергеевна (р. 1. II. 1939) — русская советская артистка балета. В 1949—1958 училась в Моск. хореографич. уч-ще (класс Е. П. Гердт). В 1956, ученицей, дебютировала в партии Маши («Щелкунчик»); с 1958—в труппе Большого т-ра. Иск-во М. жизнерадостно и обаятельно; она обладает

даром актёрского перевоплощения, создаёт лирич., психологически углублённые образы—Жанна («Пламя Парижа»), Мария («Бахчисарайский фонтан»), Жизель; Катерина («Каменный цветок» Прокофьева) и образы, исполненные задора, непосредственности — Лиззи («Тропою грома» Караева), Коломбина («Медный всадник»). Иск-во танца М. совершенствовала под рук. Г. С. Улановой.

Др. партии: Мавка («Лесная песня» Жуковского), Муза («Паганини» на муз. Рахманинова), Водяница («Конёк-Горбунок» Щедрина), 7-й вальс, прелюд («Шопениана») и др. Гастролировала в США, Канаде, Австрии, Дании, Норвегии, Финляндии, Венгрии и др.

Лит.: «Театр», 1959, № 8, с. 110—14; 1960, № 9, с. 152—153; «Музыкальная жизнь», 1962, № 9, с. 13. *Л.П.*

МАКСИ́МОВА, Ирина Михайловна (р. 24.V. 1919)— якутская советская артистка. Засл. арт. ЯАССР (1952). Деп. Верх. Совета ЯАССР 3-го созыва. В 1937 по окончании балетной студии в Якутске вступила в Якутский т-р (первая крупная роль Нюргусун «Лоокут и Нюргусун» Сметанина), была актрисой этого т-ра до 1956. Затем руководила сельской самодеятельностью (в 1959—62 была гл. реж. Таттинского нар. т-ра). В 1962 вернулась в Якутский т-р. Лирико-драм. актриса, М. была первой исполнительницей ролей в нац. драматургии: Соня, Саргылаан («Манчары», «Золотое зерно» Протодьяконова), Азалия («Что украшает человека» Сивцева).

Др. роли: Лариса («Бесприданница»), Луиза, Дездемона; Настя («На дне»), Мария Антоновна («Ревизор»), Галя («Макар Дубрава» Корнейчука). В нар. т-ре пост. «Лоокут и Нюргусун» (покавана в Кремлёвском т-ре, 1962), «Сайсары» Сивцева, «Враги» Ефремова и др. *М. Лифш.*

МАКСИ́МОВ-КОШКИ́НСКИЙ, Иоким Степанович (р. 14.IX. 1893) — чувашский советский актёр, режиссёр, драматург. Нар. арт. Чувашской АССР (1933). Один из основоположников чувашского т-ра (1918). Сценич. деятельность начал в 1912 в Казанском т-ре. В 1918 вместе с группой энтузиастов организовал чувашский т-р, был актёром, режиссёром, худ. рук. этого т-ра. Создал ряд комедийных, остро характерных образов: Кочкарёв («Женитьба»), Расплюев, Скапен. Переводил и ставил пьесы Гоголя, Островского, Л. Толстого, ставил пьесы чуваш. драматургов Ф. Павлова, П. Осипова и др. С 1922 начал драматургич. деятельность. Творчество М.-К. способствовало становлению и развитию чуваш. т-ра и драматургии. Автор пьес: «Волна» (1923), «Волжские мотивы» (1932), истор.-драм «Садур и Илем» (1933), «Земля вздымается» (1933), муз. комедии «Когда расцветает черёмуха» (1950) и др. пост. на сцене чувашского т-ра. В 1925—32 работал в кино. Автор оперных и балетных либретто, ряда статей по вопросам т-ра и драматургии.



Соч.: Пьесăсем, Чебоксары, 1954.
Лит.: Сироткин М. Я., Очерк истории чувашской советской литературы, Чебоксары, 1956, с. 213—17. *Ф. Р.*

МАКШЕ́ЕВ, Владимир Александрович [16(28).V. 1843, Гельсингфорс, — 9 (22). III. 1901, Москва] — русский актёр. Окончил Кадетский корпус в Воронеже. Служил офицером в Москве; играл в любительских спектаклях в т-ре Шепелева и Артистич. кружке. Выйдя в отставку, вступил в труппу П. М. Медведева (Казань, 1870—71), затем играл в Саратовгов Курске, Туле. Роли: Архип («Грех да беда на кое, не живёт» Островского), граф Зефиров («Лев Гурыч Синичкин» Д. Т. Ленского). В 1872 играл в Нар. т-ре на Политехнич. выставке в Москве. Роли: Митрофан («Недоросль»), Растаковский («Ревизор»). В 1873 в Моск. общедоступном частном т-ре с большим успехом исполнил роль Никона в «Горькой судьбине» Писемского. В 1874 был принят без дебюта в труппу Малого т-ра; работал здесь до конца жизни. Комедийный и характерный актёр, М. играл и роли простаков. Не обладая сильным темпераментом, он привлекал искренностью и задушевностью исполнения, мягким комизмом, благодушным юмором, весёлостью. Тщательно разрабатывая роли, М. добивался психологич. глубины, типичности, характерности образов. Мастерски гримировался. Лучшие роли создал в произв. рус. драматургов.



В. А. Макшеев в роли Рисположенского.

Роли: Рисположенский («Свои люди — сочтёмся», 1874), Расплюев («Свадьба Кречинского», 1874), Архип («Майорша» Шпажинского, 1878), Варлаам («Борис Годунов», 1880), Мигаев («Таланты и поклонники», 1881), Восмибратов («Лес», 1895), Акимыч («На пороге к делу» Островского и Соловьёва, 1899). Сатирич. остроты достигал М. в роли Городничего (1883); преодолев свою обычную мягкую манеру исполнения, он играл Городничего грубым солдафоном, умным и опытным мошенником. В произв. зап. классиков М. исполнял роли Жеронта («Проделки Скапена», 1875), Жоржа Дандена (о. п. Мольера, 1875), Грумио («Укрощение строптивой», 1878), Тристана («Собака садовника» Лопе де Вега, 1895) и др.

Лит.: Карнеев М. В., Странички из истории русского театра, вып. 1 — Двадцатипятилетие деятельности В. А. Макшеева, М., 1900; В. А. Макшеев, в кн.: Кара-Мурза С. Г., Малый театр. Очерки и впечатления. 1891—1924, М., 1924, с. 159—67; Юрьев Ю., Записки. 1872—1893, Л.— М., 1939, с. 117—18, 121; Яблочкина А., 75 лет в театре, М., 1960, с. 206, 207, 232. *П. Лев.*

МАЛАМУ́Д, Марк Моисеевич (р. 2.VIII. 1905) — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Кирг. ССР (1950). Чл. Коммунистич. партии с 1944. В 1932 окончил Киевский театр. ин-т. Сценич. деятельность начал в 1924 в театре-студии «Молот» под рук. А. Бучмы, затем работал в т-рах Донбасса, Киева, Саратова. С 1940 режиссёр Куйбышевского ТЮЗа, в 1946—61 гл. реж. Фрунзенского рус. т-ра, с 1962 гл. реж. Челябинского драм. т-ра им. Горького.

Спектакли: «Человек с ружьём» (1942); «На дне» (1944); «Лес» (1949); «Семья» Попова (1950), «Раалом» (1951); «Кремлёвские куранты» (1956); «Сарыныжи» Эшмамбетова (1958), «Иркутская история» Арбузова (1960). *Д. Бр.*

МАЛАЙЛЬСКИЙ ТЕАТР И ДРАМАТУРГИЯ (Малайяльский театр и драматургия). Истоки М. т. и д.— игры и обряды древнеиндийских племён, населявших территорию Юж. Индии, а также мистериальный т-р, возникший при храмах. Вначале драмы-мистерии, рассказывающие о подвигах и благодеяниях богов, разыгрывались на небольших, специально выстроенных для этой цели внутрихрамовых площадках (чакпаркуту, кутнаттам). Позднее они были вынесены за пределы храма и исполнялись в храмовых дворах при большом скоплении зрителей. Представления воспроизводили разл. эпизоды из жизни богини Бхагавати, полубогов-полулюдей Рамы и Кришны и состояли из пантомимы, музыки, танца и диалога. Исполнители их носили яркие костюмы и огромные головные уборы. Нек-рые формы древнего мистериального т-ра

со временем модифицировались в нар. театр. представления, к-рые сохранились до наст. времени. Представления разыгрываются на яз. малаялам. Большое влияние на М. т. и д. оказала классич. санскритская драма, откуда заимствовались традиционные сюжеты, сценич. образы и драматургич. формы.

В 1-й пол. 20 в. широкое распространение получили историч. драмы, авторами к-рых были драматурги Акбар, Мартанд Варма, Вахадур Рамрадж и др. Социальная драма впервые появляется в М. т. и д. в 20—30-х гг. 20 в. Большим успехом пользуется пьеса Дамодарана «Недоимка» (1938), рассказывающая о трагич. судьбе крестьянской семьи, доведённой тираном-помещиком до голода, позора и тюрьмы. Среди совр. драматургов малаяли — Р. Наяр, Т. Бхаси, Р. Пиллай, М. Идашшери, А. Тхампуран и др. В своих пьесах они затрагивают актуальные проблемы: положение рабочего класса и крестьянства в Индии, борьба с феодальными пережитками и др. Эти пьесы ставятся любительскими театр. коллективами. Большое распространение получили в М. т. и д. одноактные пьесы, скетчи, небольшие комедийные представления (см. также *Катакхали*).

Лит.: Damodaran Pillai P., Malayalam drama, в кн.: «Indian drama», Delhi, 1956; Народы Южной Азии..., М., 1963.
Мел. Б.

МА́ЛВЕРНСКИЙ ФЕСТИВА́ЛЬ (Malvern Festival) — ежегодный театральный фестиваль в Англии. Осн. в 1929 Б. Джэксоном в г. Малверне. Вместе с Р. Лимбертом, директором Малвернского т-ра, Джэксон организовал спец. фестивальную труппу из актёров Бирмингемского репертуарного и др. т-ров. Фестиваль проходил в летнее время. В программе первого фестиваля были пьесы Б. Шоу («Тележка с яблоками», «Назад к Мафусаилу», «Цезарь и Клеопатра», «Дом, где разбиваются сердца»). В 1929—39 пост. 20 пьес Шоу и классич. пьесы прошлого: «Ральф Ройстер-Дойстер» Юдалла, «Иголка кумушки Гаммер Гертон» неизв. автора 16 в., «Вольпоне» Б. Джонсона, «Доктор Фауст» Марло и др. С 1937 М. ф. руководили Р. Лимберт и С. Хардуик. Во время 2-й мировой войны М. ф. не проводились. В 1949 Р. Лимберт провёл последний М. ф. (пост. «Тележку с яблоками», «Золотые дни доброго короля Карла», «Биллионы Буойанта» Шоу). М. ф. положил начало фестивалям, к-рые вошли в практику англ. т-ра.

Лит.: Marshall N., The other theatre, L., 1947; Kemp T. C., The Birmingham Repertory theatre, Birmingham, 1948.
Ф. К.

МАЛДЫБА́ЕВ, Абдылас [р. 24.VI (7.VII). 1906] — киргизский советский композитор и певец. Нар. арт. СССР (1939). Чл. Коммунистич. партии с 1939. Деп. Верх. Совета СССР 1-го созыва. С 1929 — актёр Кирг. студии, впоследствии муз.-драм. т-ра (с 1942 Кирг. т-ра оперы и балета). В 1940—1941, 1947—50 учился в Моск. консерватории (по классу композиции у Г. Литинского и В. Фере).



Роли: старик Бекчур («Аджал ордуна» Турусбекова), Аскер («Аршын мал алан» У. Гаджибекова). Исполнял ведущие партии в нац. операх: Кульчоро, Сыргак («Айчурек», «Манас» Власова, Малдыбаева и Фере), Кокуль (о. п. Раухвергера), Тельтай («Айдар и Айша» Аманбаева и Германова, 1952). Пел партию Ленского (1942).

Знаток кирг. нар. музыки, М. создал совм. с В. Власовым и В. Фере первую кирг. муз. драму «Аджал ордуна» (1938) и первые кирг. оперы «Айчурек» (1939), «Патриоты» (1941), «Манас» (1946), «На берегах Иссык-Куля» (1951). Все пост. Кирг. т-ром оперы и балета. Автор ряда соч. в др. жанрах.

Лит.: Аманбаев А., Давлесов Н., Абдылас Малдыбаев. Краткий очерк жизни и творчества. К 50-летию со дня рождения и 30-летию творч. деятельности, Фрунзе, 1957.
Н. Л.

МАЛЕГО́Т — см. *Ленинградский Малый театр оперы и балета.*

МАЛЕНКА́ЙТЕ, Ольга Викторовна (9.IX. 1907—27.II. 1939) — литовская артистка балета. Первая литов. классич. танцовщица. По национальности русская. В 1918—22 училась в Ленингр. хореографич. школе (педагог М. Ф. Романова). С 1922 участвовала в балетных сценах оперных спектаклей Каунасского т-ра оперы и балета, одновременно занималась у педагогов О. Дубенецкене, П. Петрова. В 1925 исполняла в первом лит. балетном спектакле «Коппелия» партию Сванильды. М.— лирич. танцовщица. Иск-во её отличалось грацией, женственностью, танцевальной кантиленой.

Партии: Одетта-Одиллия; Сильвия (о. п. Делиба), принцесса Флорина («Спящая красавица»), Сильфида («Шопениана»), подруга Раймонды («Раймонда»).
А. Рус.

«МА́ЛЕНЬКИЕ ТРАГЕ́ДИИ» — цикл небольших драматических произведений А. С. *Пушкина*, объединённых под этим названием. Сюда входят: «Моцарт и Сальери», «Скупой рыцарь», «Каменный гость», «Пир во время чумы» (окончат. редакция соч. 1830) и близкая к этому циклу «Русалка» (соч. между 1829 и 1832).

Издания: Первые публикации: Моцарт и Сальери, «Северные цветы на 1832 г.». Альманах, СПБ, 1831; Пир во время чумы, «Альциона на 1832 г.», Альманах, СПБ, 1832; Скупой рыцарь, «Современник», СПБ, 1836, кн. 1; Русалка, там же, 1837, т. 6, № 2; Каменный гость, в сб.: Сто русских литераторов, т. 1, СПБ, 1839; Пушкин А. С., Полн. собр. соч., т. 5, М.—Л., 1949.

Лит.: Дурылин С. Н., Маленькие трагедии, «Театр», 1936, № 10; Станиславский К. С., Художественные записи 1877—1892, М.—Л., 1939; его же, Моя жизнь в искусстве, Собр. соч., т. 1, М., 1954; Загорский М., Пушкин и театр, М.—Л., 1940; Дурылин С. Н., Пушкин на сцене, М., 1951.
А. Шн.

МА́ЛЕР (Mahler), Густав (7.VII. 1860, Калишт, Чехия,—18. V. 1911, Вена) — австрийский композитор и дирижёр. Выдающийся симфонист, автор монумент. оркестровых произв., один из крупнейших оперных и симф. дирижёров. Учился в консерватории «Об-ва друзей музыки» в Вене (1875—78); слушал лекции в Венском ун-те. М. ничего не написал для сцены; юношеские замыслы опер («Герцог Эрнст Швабский» и др.) не были осуществлены. Утеряна и музыка к спектаклю «Трубач из Зекингена» по роману В. Шеффеля (1884). Но дирижёрская деятельность М. имела большое значение для нем. муз. театра. Окончив консерваторию, М. сначала (1879—82) работал в провинц. т-рах, затем в венском «Карлстеатре» (1883), Немецком т-ре в Праге (1885—86) Лейпцигской опере (1886), где пост. мн. спектаклей. В 1888—91 М. руководил оперой в Будапеште. Здесь полностью проявился талант М. как организатора и дирижёра; он пост. на венг. яз. оперы «Золото Рейна», «Валькирия» Вагнера, «Дон Жуан»; «Банкбан» Эркеля и др. Второй этап дирижёрской деятельности М. проходил в Гамбурге (1891—97), где он пост.: «Вольный стрелок», «Тангейзер», «Демон», «Евгений Онегин» (Чайковский после этой пост. назвал М. великим дирижёром); «Фальстаф» Верди, оперы Сметаны и др. В 1892 в Лондоне М. дирижировал тетралогией «Кольцо Нибелунга». В 1897—1907 М.



работал в Венской опере. С помощью дирижёров Б. Вальтера, Ф. Шалька, художника А. Роллера М. реорганизовал т-р; обновил его репертуар. Осуществлённые под его рук. спектакли были свободны от рутинёрских традиций (М. исполнял Вагнера без купюр, Моцарта без вставок, «Фиделио» Бетховена в соответствии с авторской партитурой). Он подчинял все компоненты спектакля драматич. единству, раскрывал внутр. идейный смысл произв., боролся с оперными условностями, внешними эффектами. Впервые в Вене М. пост. оперы: «Фальстаф» Верди, «Луиза» Шарпантье, «Коррехидор» Вольфа, «Без огня» Р. Штрауса, «Роза из сада любви» Пфицнера и др. После ухода из Венской оперы М. выступал в США, в т. ч. в «Метрополитен-опера» (1908), где также исполнял оперы Моцарта, Бетховена, Вагнера, впервые в Америке — «Пиковую даму» и «Проданную невесту». Новаторская сущность дирижёрского творчества М.— в слиянии музыки и сценич. действия; оно подготовлено достижениями реалистич. оперной драматургии 19 в. М. стремился превратить оперный т-р из коммерч. предприятия в средство морального и художеств. воспитания зрителя.

М. завершил (по рукописи) оперу Вебера «Три Пинто» (1888, Лейпциг).

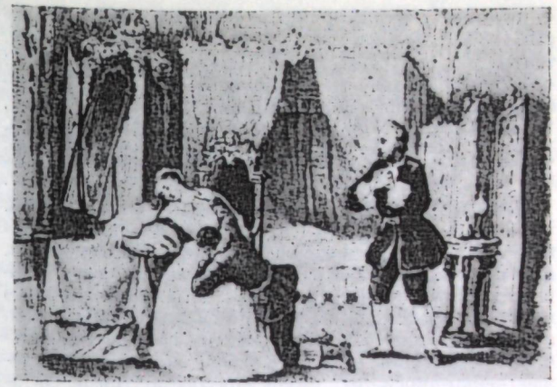
Соч.: Im eigenen Wort — Im Worte der Freunde, [hrsg. von W. Reich], [Zürich], [1958].
Лит.: Соллертинский И., Густав Малер, Л., 1932; Рубин М., Густав Малер — композитор-гуманист, «Советская музыка», 1958, № 7; Adler G., Gustav Mahler, Lpz.—Wien, [1916]; Bónis F., G. Mahler und F. Erkel., в кн.: Studia musicologica, t. 1, fasc. 3—4, Budapest, 1961; Mahler-Werfel A., Gustav Mahler. Erinnerungen und Briefe, Amsterdam, 1940; Nejedlý Z., Gustav Mahler, Praha, 1958; Specht R., Gustav Mahler, B., 1913; Stefan P., Gustav Mahler, München, 1920; Walter B., Gustav Mahler, [B.—Fr./M.)], 1957.
Ал. М.

МАЛИБРА́Н (Malibran; урожд.— Гарсиа; García), Мария Фелисита (24.III. 1808, Париж,—23.IX.1836, Манчестер) — артистка оперы (контральто). По национальности испанка. Дочь и ученица известного исп. певца и композитора М. *Гарсиа* (старшего), сестра певицы П. *Виардо-Гарсиа* и педагога-вокалиста М. *Гарсиа* (младшего). Еще ребёнком принимала участие в оперных спектаклях в Неаполе (впервые в 1814). Пению обучалась (с 1816) в Париже под рук. своего отца. Дебютировала на оперной сцене в лондонском «Кингс т-ре» в 1825. В 1828 впервые выступила в т-ре «Гранд-Опера», в том же году стала примадонной Итал. т-ра в Париже. С 1832 гастролировала по Италии (в 1834—36—в т-ре «Ла Скала»), одновременно выступала в т-рах Лондона («Друри-Лейн» и др.). Скоропостижно скончалась после одного из выступлений на Манчестерском муз. фестивале.



М. Малибран. Литография П. Бертотти.

М. считалась одной из крупнейших певиц своего времени. Создав образцы интерпретации итал. романтич. оперы, она вместе с тем явилась провозвестницей реалистич. муз. т-ра. Иск-во М. отличалось повышенной экспрессией, исключит. вниманием к слову, сильными драматич. акцентами. В творчестве М. предвосхищены осн. черты оперного исполнительства, развитые позже разл. вок.-сценич. школами — веристской, вердиевской, вагнеровской. Широкое дарование М. с



Сцена из оперы «Травиата». В роли Виолетты — М. Малибран.

наибольшей полнотой раскрылось в партиях, исполненных глубоких человеческих чувств, патетики, страсти. Голос М.— колоратурное контральто (доходившее до ре 3-й октавы) — покорял публику красотой, сочностью и пластичностью звука. Исполнение М. отличалось импровизац. свободой, артистизмом, технич. совершенством. Талант М. высоко ценили Дж. Верди, В. Беллини, Ф. Лист, А. де Мюссе.

Лучшие партии: Норма; Амина («Сомнамбула» Беллини), Леонора («Фиделио» Бетховена), Джульетта («Ромео и Джульетта» Цингарелли), Дездемона («Отелло» Россини), Розина.

Лит.: Musset A. de, Mélanges de littérature et de critique, P., 1876 (Oeuvres, v. IX); Thurner A., Les reines du chant, P., 1883; Flament A., L'enchanteresse errante: la Malibran, P., 1937; Lancellotti A., Le voci d'oro, Roma, 1942.
Вс. Т.

МА́ЛИК (Malik), Ян (р. 15.II.1904) — чехословацкий режиссёр, драматург и теоретик театра кукол. Чл. КПЧ (1945). Творч. деятельность начал в 1923 в т-ре «Сокольская кукольная сцена» (Прага). С 1949— гл. режиссёр и директор Центрального т-ра кукол в Праге.

Пост.: «Пан Иоганнес» Ирасека (1950), «Песня Сармико» Шнейдер (1952, Гос. пр.), «Волынщик из Стракониц» Тыла (1958), «История с месяцем» Ашкенази (1960) и др. М.— автор пьес для т-ра кукол: «Мичек-Фличек» (переведена на 18 яз.), «Сказка из волшебного конверта» (1937) и др. Основатель и редактор журналов: «Кукольник» (1936), «Кукольная сцена» (1940) и др. Автор монографий о чеш. т-ре кукол, о кукольниках М. Копецком, И. Скупе и др., перевода книг С. В. Образцова. С 1933 — генеральный секретарь Международного объединения деятелей кукольного т-ра (УНИМА). Доктор философии (1949), профессор Академии иск-в в Праге (1952).

Соч.: Loutkářstké v československu, Praha, 1948 (на рус. яз. 1948); в рус. пер.—Мы потеряли Юзефа Скупу, в сб.: Театр за рубежом, вып. 1, Л.—М., 1958, с. 171—79; пьесы — «Конец Харона», «Мичек-Фличек», в сб.: Театр кукол зарубежных стран, М.—Л., 1959, № 6, с. 57—60.
Лит.: «Театральная жизнь», 1959, № 6, с. 57—60.

МА́ЛИКОВ, Кубанычбек (р. 1911) — киргизский сов. писатель, драматург. Засл. деят. иск-в Кирг. ССР (1947). Чл. Коммунистич. партии с 1940. Первая пьеса — «Кулипа» (1936, Киргизский ТЮЗ) о жизни колхозников Киргизии. На основе нар. предания М. написал драму «Джаныл» (совм. с А. Куттубаевым, 1946, Кирг. драм. т-р), пьесы «Мы не те, что были» (с Куттубаевым, 1951, там же) о социалистич. преобразованиях в Киргизии, «На высокой земле» (1956) из эпохи гражд. войны, «Сердце бьётся» (1957), о строительстве высокогорного водохранилища,

«Девушки с одной улицы» (1960), «Дело Адыла» (1961) о сов. медиках. Пьесы ставились в Кирг. драм. театре и в областных т-рах. Написал либретто опер: «Айчурек» (совм. с Д. Боконбаевым и Ю. Турусбековым, 1939), «Манас» (совм. с А. Токомбаевым, 1946), «Токтогул» (совм. с Д. Боконбаевым, 1958) и др.

Лит.: Очерки истории киргизской советской литературы, Фрунзе, 1961; Абдраимов Дж., «Литературный Киргизстан», 1961, № 4. *И. Л.*

МАЛИНО́ВСКАЯ, Елена Константиновна [7 (19). VIII.1875—13.I.1942] — русская советская общественная и театр. деятельница. Член Коммунистич. партии с 1905. Была одним из организаторов и пайщиков нижегородского Нар. дома, построенного в 1903 на средства, собранные М. Горьким и её мужем, архитектором П. П. Малиновским. После Февральской революции организовала и возглавила художественно-просветит. отдел Моссовета. После Октябрьской революции была назначена комиссаром моск. т-ров, с 1918—управляющим моск. гос. т-рами, с 1920—академич. т-рами. Одновременно в 1919—20 М.— член директории, а в 1920—24, 1930—35— директор Большого т-ра. Выполняя указания Сов. правительства о сохранении б. императорских т-ров, М. заботилась о пополнении репертуара Большого т-ра, об улучшении качества спектаклей, о бытовых нуждах артистов. М. привлекла к работе в ГАБТ В. И. Немировича-Данченко и В. В. Лужского. В 1918 по инициативе М. при Большом т-ре была организована Оперная студия под рук. К. С. Станиславского (с 1926 — Гос. оперная студия им. Станиславского, с 1928— Оперный т-р им. Станиславского). С 1935 М.— персональная пенсионерка. *С. Г.*

МАЛИНО́ВСКАЯ, Зинаида Александровна (р. 1857— г. смерти неизв.)—русская советская актриса и антрепренёр. В 1887 вступила в труппу моск. Т-ра Корша. С 1894 становится антрепренёром, продолжая выступать как актриса. М. держала антрепризу в Ярославле, Воронеже, Рязани, Нижнем Новгороде, Вильно, Оренбурге, Баку и мн. др. городах. В труппах, руководимых М., служили крупнейшие провинц. актёры — Н. И. Собольщиков-Самарин, С. Л. Кузнецов, П. Н. Орленев и др. С 1903 М. ежегодно организовывала гастроли в Ср. Азии (Ташкент, Самарканд), знакомила зрителей этих городов с драматургией Чехова, Горького и зарубежной классикой. В 1918 на основе труппы М. в Ташкенте был создан «Советский т-р», в к-ром М. работала как режиссёр. В 1919—20 М. работала в Наркомпросе управляющей гос. т-рами Туркестанской республики. *В. Д.*

МАЛИНО́ВСКИЙ, Алексей Фёдорович (1762—1840) — русский историк, писатель и переводчик. Сенатор. Чл. Академии наук. Автор соч. на историч. темы. М. написал «Записки, принадлежащие к истории русского театра» (1790), к-рые содержат сведения о моск. театр. жизни до открытия Петровского т-ра (1780). Написал либретто оперы «Старинные святки» (1798). Перевёл ок. 20 драм. произв., в т. ч. «Ненависть к людям и раскаяние» Коцебу (пост. 1791, изд. 1796). *В. Вир.*

МАЛИПЬЁРО (Malipiero), Джан Франческо (р.18. III. 1882) — итальянский композитор, музыковед, критик, педагог. Музыке обучался в Венской и Болонской консерваториях и в муз. лицее в Венеции. Один из видных представителей модернизма, М. проявляет в то же время интерес к итал. нар. музыке, к муз. классике. Написал оперы: «Каносса» (1914, т-р «Костанци», Рим), трилогию «Орфеиды» («Смерть масок», соч. 1922, «Семь канцон», соч. 1919, «Орфей, или Восьмая канцона», соч. 1920, пост. 1925, Дюссельдорф), «Комедии Гольдони» («Кофейня», соч. 1922, «Синьор Тодеро-брюзга», соч. 1922, «Кьоджинские перепалки», соч. 1920, пост. 1926, Дармштадт), трилогию «Венецианская мистерия» (1932, Кобург), «Легенда о сыне-подкидыше» (на сюжет Л. Пиранделло, 1934, «Опера», Рим), «Юлий Цезарь» (1935, т-р «Карло Феличе», Генуя) и «Антоний и Клеопатра» по Шекспиру (1938, т-р «Пергола», Флоренция), «Донна Уррака» по пьесе Мериме «Небо и ад» (1954, т-р «Делле Новита», Бергамо) и др.; балеты — «Маскарад пленной принцессы» (1924, т-р «Де ла Монне», Брюссель), «Страдивари» (1958, Дортмунд) и соч. в др. жанрах. В 1921—39 М. занимался педагогич. деятельностью. М.—автор исследований, редактор произв. итал. композиторов 17—18 вв.

Соч.: Cl. Monteverdi, Mil., 1929; Strawinsky, Venezia, 1945; A. Vivaldi, Mil., 1958; Così va lo mondo, Mil., 1946 (автобиогр.).

Лит.: Helm E., J. F. Malipiero, «Melos», Mainz, 1952, März. *Св. Г.*

МАЛИШЕ́ВСКИЙ (Maliszewski), Александер (р.9.X. 1901) — польский поэт, драматург, театральный деятель. Учился в Вольном польском ун-те и в Варшавском ун-те (1925—27). Лит. деятельность начал в 1923. В 1937—39— театр. критик газеты «Дзенник людовы», в 1939—41 сотрудничает в Польском драматич. т-ре в Вильнюсе. В 1948—51 — лит. рук. Гор. т-ров в Варшаве и т-ра «Розмаитости». Первая пьеса М. «Антигона» (1939, т-р «Атеней», Варшава) была запрещена цензурой. Следующая пьеса «Вчера и позавчера» (1950, Ольштын) была пост. в 17 польских т-рах. М. написал стихотворную поэтич. драму о поэте польского Возрождения Я. Кохановском «Путь в Чернолесье» (1952, т-р «Вспулчесны», Варшава, Гос. пр., 1952). Пьеса «Баллады и романсы» (1955, т-р «Выбжеж») рассказывает о жизни Мицкевича. В своих драмах М. стремится по-новому оценить деятельность великих польских поэтов и время, в к-рое они жили. Автор переводов пьес Лопе де Вега, Чехова, А. Арбузова, работает в кино как сценарист.

Соч.: Antygona, Warsz., 1939; Wczoraj i przedwczoraj, Kraków—Warsz., 1951; Droga do Czarnolasu, Warsz., 1953; 2 wyd., Warsz., 1960; Ballady i romanse, Warsz., 1955; Maska i róża, «Dialog», 1958, № 8, с. 27—80; в рус. пер.— Баллады и романсы, М., 1955. *Еж. Т.*

МАЛЛАРМЕ́ (Mallarmé), Стефан (18.III.1842—9. IX.1898) — французский поэт. Один из теоретиков *символизма*. В своих статьях М. отвергает совр. театр. иск-во и рисует т-р будущего как замену богослужения, церемониал, синтезирующий элементы драмы, поэзии, музыки, танца. Не будет актёра, декораций, предполагается жрец или корифей, хор, орган, сцена-помост в храмоподобном зале. Эстетские, проникнутые упадочными устремлениями, принципы М. повлияли на франц. символистскую драму и практику «Т-ра д'ар» П. Фора и т-ра «Эвр» О. М. Люнье-По. М. предназначал для т-ра драму «Иродиада» (фрагмент, 1864) и эклогу «Послеполуденный отдых фавна» (1876), ставшую основой одноим. хореографич. картины, пост. в 1912 В. Ф. Нижинским (муз. К. Дебюсси, антреприза С. П. Дягилева).

Соч.: L'Après-midi d'un faune, в его кн.: Oeuvres complètes..., P., 1945; Richard Wagner, rêverie d'un poète français, «Revue wagnerienne»..., 1885, 8. VIII, № VII.

Лит.: Mondor H., Vie de Mallarmé, v. 1—2, 9 éd., P., [1941]; Robichez J., Le symbolisme au théâtre, P., 1957. *И. Шр.*

МАЛОФЕ́ЕВА БАЛАГА́НЫ — балаганы, сооружавшиеся антрепренёром В. М. Малофеевым в 60—90-е гг. 19 в. в дни масленицы и пасхи в Петербурге на Адмиралтейской пл., Марсовом поле, Семёновском плацу. Вместо традиционных пантомим-арлекинад здесь шли историко-батальные пьесы (переделки романов, повестей, пьес): «Велизарий, римский полководец» (1880), «Русские герои в стенах Севастополя» (1890), «Сын рыбака Михаил Ломоносов» (1898), «Минин и Пожарский» и др. Гл. внимание в спектаклях уделялось сценич. эффектам (сцены сражений, пожары, аллегорич. картины и т. п.). В массовых сценах иногда участвовало до 100 чел. Постановщиками представлений были К. М. Бродников, Н. А. Мушинский. Оформляли спектакли художники К. Аккерман, Н. П. Андреев, А. Я. Алексеев-Яковлев и др. В числе актёров — А. Н. Фёдоров, А. А. Громов, Муравьёва. В 1895 в балаганах выступал клоун А. Л. *Дуров.* В 1898 полиция, опасаясь скопления в центре города простого народа (в связи с ростом революц. настроений), приказала перенести нар. гуляния на отдалённый от центра Семёновский плац. Потерпев убытки, Малофеев закрыл свои балаганы.

Лит.: Лейферт А. В., Балаганы, М., 1922; Русские народные гуляния (по рассказам А. Я. Алексеева-Яковлева). В записи и обработке Евг. Кузнецова, Л.—М., 1948. *Ю. Д.*

МА́ЛЫЕ ДИОНИ́СИИ — см. *Дионисии.*

МА́ЛЫЕ ТЕА́ТРЫ — вид общедоступных драматич. театров в США. Первые М. т. возникли в 1900-х гг. («Пьесы и исполнители» в Филадельфии, «Игрушечный т-р» в Бостоне, «Малый т-р» в Нью-Йорке и т. д.). Широкое распространение получили после первой мировой войны. Вначале М. т. были гл. обр. любительскими, впоследствии нек-рые из них стали профессиональными.

В деятельности М. т. проявился протест против реакц. бурж. иск-ва, наметившийся в среде прогрессивной художеств. интеллигенции США и Европы в конце 19 — нач. 20 вв. Но М. т. были неоднородны по своим идейным, художеств. и организац. принципам. Нек-рые из них ориентировались на широкого демократич. зрителя, стремились ставить лучшие образцы мировой драматургии (Чехова, Ибсена, Шоу и др.), произв. прогрессивных амер. авторов (т-ры «Нейборхуд», 1915—27, «Актёры Провинстауна», 1916—29), но испытывая формалистич. декадентские влияния, ставили также и пьесы М. Метерлинка, Л. Н. Андреева, Ф. Ведекинда, П. Клоделя и др. (т-р «Актёры Вашингтонского сквера», осн. 1915, впоследствии и «*Гилд-тиэтр*», осн. 1919). Нек-рые М. т. превращались в чисто коммерч. предприятия или закрывались из-за материальных затруднений. Многие М. т. вели борьбу с коммерч. т-рами Бродвея, с их пошлым безыдейным репертуаром, с системой «звёзд», «серийной» пост. пьес и т. д. Нек-рые М. т. пытались использовать опыт передовых т-ров др. стран, прежде всего МХАТ («*Груп-тиэтр*» и др.).

Усиление реакции в США приводит в 1930-е гг. к постепенному упадку М. т. Так, «Гилд-тиэтр» превращается в типичный бродвейский т-р. В 1941 был закрыт «Груп-тиэтр». Мн. прогрессивные т-ры (т. н. off Broadway) в 50—60-х гг. следуют творч. принципам лучших М. т. 20—30-х гг.

Лит.: Clurman H., The fervent years, N. Y., 1945; Houghton N., Advance from Broadway, N. Y., [1941]. *К. Б.*

«МА́ЛЫЕ ФО́РМЫ КЛУ́БНОГО ЗРЕ́ЛИЩА» — русские советские ежемесячные иллюстрированные репертуарные сборники для самодеятельных эстрадных коллективов. Этим сборникам предшествовал журнал «Синяя блуза». Выходили в 1928—30 в Москве. В 1928—29 в них печатались гл. обр. литмонтажи, интермедии, сценки, юморески, одноактные пьесы, скетчи, обозрения и др. материалы для эстрады. Особое внимание уделялось репертуару к календарным датам. Большинство материалов сопровождалось изо-иллюстрациями, нотами и др. В сб. 1930, кроме репертуара, печатались общие руководящие статьи, методич. комментарии, заметки о творч. и организационном опыте местных коллективов «малых форм» и т. д.

Всего вышло 26 сборников. *А. Шн.*

МА́ЛЫЙ ТЕА́ТР (Государственный ордена Ленина академический Малый театр)—старейший русский драматич. театр в Москве, сыгравший выдающуюся роль в развитии рус. нац. культуры. М. т. принадлежит важнейшая историч. заслуга утверждения революц. романтизма и реализма на рус. сцене. Его путь тесно связан с развитием освободительного движения в России, с становлением прогрессивной общественной мысли, передовой рус. литературы 19 в. В деятельности М. т. проявилось богатство духовных сил русского народа, создававшего в борьбе с жестокой политич. реакцией величайшие культурные ценности. Спектакли М. т. помогали зрителям понять несправедливость политич. строя царской России, укрепляли в них чувство протеста против гнёта самодержавия и произвола бурж.-дворянской верхушки, утверждали веру в человека, в прогресс общества. Вместе с Моск. ун-том М. т. принадлежит выдающаяся роль в истории культурного развития рус. общества.

Формирование постоянной драм. труппы в Москве началось в 50-е гг. 18 в. В 1756 при Моск. ун-те был создан публичный т-р (см. *Университетский театр*). Актёрами его были учащиеся университетской гимназии для разночинцев, получавшие подготовку в специальном классе художеств. С 60-х гг. 18 в. т-р существовал как частная антреприза. Этот период характеризовался упорной борьбой ведущей части труппы за сохранение рус. драм. т-ра в противовес тенденции аристократич. кругов зрителей насаждать оперно-балетные спектакли иностранных трупп. В 1776 на основе бывшей университетской труппы был создан драм. театр, получивший впоследствии (1780) наименование Петровского.

На репертуар и художеств. направление этого т-ра большое влияние оказывала прогрессивная интеллигенция, группировавшаяся вокруг крупнейшего русского просветителя 18 в.— писателя и издателя Н. И. Новикова. Здесь впервые в Москве были сыграны пьесы Д. И. Фонвизина, А. О. Аблесимова, Я. Б. Княжнина, И. П. Николева, И. А. Крылова, а также зап.-европ. драматургов — Ж. Б. Мольера, Вольтера, Д. Дидро, П. Бомарше, Л. Мерсье, Г. Лессинга, Р. Шеридана, К. Гольдони и др. Характерные для театра демократич. тенденции были ярко выражены в творчестве актёров В. П. Померанцева, А. Г. Ожогина, Я. Е. Шушерина, А. А. Померанцевой, Н. Ф. Калиграф, М. С. Синявской. В конце 18— нач. 19 вв. труппа пополнилась актёрами крепостных т-ров — А. Н. Прусаков, А. И. Баранчеева, С. Ф. Мочалов и др. Кровная связь с народом, с крепостной средой во многом определяла обществ. направленность и художеств. особенности этого т-ра. Отсюда — гуманизм актёрского творчества, близость народу, понимание его чувств и стремлений, социальные мотивы протеста против крепостничества.

После пожара, уничтожившего здание Петровского т-ра (1805), труппа играла в разл. помещениях. В 1806 т-р стал казённым и вошёл в систему императорских т-ров. Среди крупнейших актёров моск. сцены нач. 19 в.: П. А. Плавильщиков, М. С. Воробьёва, перешедшие в 1794 из петерб. т-ра С. Н. Сандунов, Е. С. Сандунова и др. В годы войны России с наполеоновской Францией в репертуаре т-ра широко отразились патриотич. настроения рус. общества; идеи преданности отечеству сочетались в его спектаклях с идеями защиты подлинного человеч. достоинства (пост. трагедий Озерова и др.). Подъём национального самосознания, вызванный Отечеств. войной 1812, оказал решающее воздействие на обществ. и творч. позиции моск. т-ра, утверждавшего принципы народности. Т-р продолжал ставить сатирич. пьесы и комич. оперы 18 в.; с 1808 в репертуар вошла запрещённая ряд лет «Ябеда» Капниста, возобновляются после перерыва «Бригадир» и «Недоросль» Фонвизина, комедии и комич. оперы И. А. Крылова, большим успехом пользуется «Мельник — колдун, обманщик и сват» Аблесимова. В репертуар т-ра прочно вошли в эти годы трагедии Шиллера и Шекспира, выражавшие передовые идеи. Но прогрессивное направление в деятельности т-ра развивалось в борьбе с консервативно-охранительными тенденциями, насаждавшимися

сентименталистскими пьесами А. Коцебу, Н. И. Ильина, В. М. Фёдорова, комедиями А. А. Шаховского, М. Н. Загоскина и др.

В 1815—24 труппа пополнилась новыми актёрами. В неё вошли П. С. *Мочалов*, а также актёры, окончившие Моск. театр. школу; дебютировали приглашённые из провинции М. С. *Щепкин* (1822) и М. Д. *Львова-Синецкая* (1824). В период развития декабристского движения, в пору ожесточённых боёв в рус. лит-ре представителей прогрессивного направления с защитниками реакционно-охранит. идеологии, моск. т-р выражал антикрепостнич. настроения, демократич., гуманистич. тенденции в иск-ве. Богатством чувств, стремлением к естественности, живым вдохновением отличалась игра молодого Мочалова, представителя революц. романтизма. Невиданной до того простотой, народностью, меткостью жизненных характеристик поражало иск-во Щепкина. Эти два крупнейших художника сцены вели за собой основную, лучшую часть труппы. Творчество актёров освобождалось от канонов классицистич. школы. Происходил общий процесс обновления методов актёрского творчества, вырабатывалась новая манера игры, основанная на большей естественности, эмоциональности, конкретности в воспроизведении типов и явлений действительности.

На протяжении 18 — нач. 19 вв. драматич. труппа работала вместе с оперно-балетной; одни и те же актёры часто выступали в спектаклях различных жанров. Развитие нац. художеств. культуры в 1-й четверти 19 в., усиление роли т-ра в обществ. жизни подготовили появление самостоят. драматич. т-ра. С 14 (26) окт. 1824 драматич. спектакли были перенесены в здание, перестроенное по проекту архитектора О. И. Бове (дом Варгина на Петровской площади, ныне площадь Свердлова) и получившее название Малого т-ра (в отличие от открытого 6 янв. 1825 Большого т-ра, предназначенного для оперных и балетных спектаклей). С этой даты начинается история М. т., ставшего гордостью рус. культуры. В деятельности М. т. нашли претворение достижения рус. сценич. иск-ва предшествующего периода, а объединение в труппе М. т. актёров разл. поколений сделало возможной живую преемственность этого опыта. Рост освободит. движения в рус. обществе 30—40-х гг. 19 в., утверждение критич. реализма в качестве ведущего направления в рус. лит-ре обусловили качественно новый этап в развитии рус. театр. иск-ва. Московский М. т. был в этот период одним из главных очагов рус. демократич. культуры. Через своих крупнейших актёров он был тесно связан с прогрессивной моск. общественностью, с кружками В. Г. Белинского, Н. В. Станкевича, А. И. Герцена, Т. Н. Грановского и др. Особенно глубокое и плодотворное влияние на развитие М. т. оказал Белинский. Великий критик страстно любил иск-во М. т. Борясь за развитие рус. демократич. культуры, он постоянно поддерживал передовые устремления М. т., выступал против реакционных, чуждых реализму влияний, добивался улучшения репертуара, уделял огромное внимание творчеству его актёров. М. т. в свою очередь воздействовал своей художеств. практикой на формирование передовой демократич. эстетики.

Но царское правительство через специальный орган — дирекцию императорских т-ров — стремилось поставить М. т. на службу своей реакц. политике. На сцене М. т. усиленно насаждались реакц. монархич. пьесы, лишённые жизненной правды мелодрамы и водевили. Многие значит. произв. рус. и мировой драматургии не разрешались к пост. В противовес этому передовая часть труппы стремилась сохранить и упрочить связь М. т. с совр. лит-рой. Появились многочисл. инсценировки и переделки произв. Пушкина: «Керим-Гирей, Крымский хан» (по поэме «Бахчисарайский фонтан», 1827), «Цыганы» (1832), «Барышня-крестьянка» (1839), драма «Русалка» (1838). Важнейшим обществ. событием явилась пост. комедии Грибоедова «Горе от ума» (27 нояб. 1831), до того запрещённой цензурой (ранее, в 1830 и 1831, ставились отдельные сцены). Исполнитель роли Чацкого Мочалов выражал тему обществ. протеста, сообщал образу героич. направленность. Замечательный по своей типичности и обличит. силе образ чиновника-бюрократа и барина-крепостника Фамусова создал Щепкин. В М. т. складывалась школа реалистического актёрского мастерства. Огромное значение для развития М. т. и утверждения в его иск-ве принципов критич. реализма имело сближение труппы с Н. В. Гоголем. 24 мая 1836 был поставлен «Ревизор». Этот спектакль, резко обличавший реакционность и косность гос. системы николаевской России, ознаменовал собой начало нового периода в развитии рус. театр. иск-ва. В 1842 были пост. сцены из поэмы «Мёртвые души», в 1843 — комедии «Женитьба» и «Игроки». Работа над пьесами Гоголя была сопряжена с решением важнейших новаторских задач, выдвинутых драматургом перед современным ему т-ром. Коллектив М. т. овладевал мастерством реалистич. типизации, остротой социальной сатиры, добивался создания исполнительского ансамбля. С эстетикой и драматургией Гоголя тесно связан расцвет творчества великого рус. актёра М. С. Щепкина. Основоположник реалистич. направления в русском сценич. иск-ве, Щепкин утверждал просветительское, общественно-воспитательное значение т-ра и, как и Гоголь, видел в нём «кафедру, с которой читается разом целой толпе живой урок» (Н. В. Гоголь). Его искусство, проникнутое демократическими, гуманистич. идеями, выражало горячий протест против крепостного гнёта, отличалось жизнеутверждающим реализмом, народностью, силой типизации. Щепкин требовал от актёра всестороннего знания жизни и правдивого отражения её в сценич. образах. Борясь за правду чувств, простоту и естественность, он указывал на необходимость внутр. перевоплощения актёра в изображаемое лицо. Создатель сатирич. образов в комедиях Гоголя, Щепкин проникновенно воплотил на сцене М. т. и образы «маленьких людей» (Михаил Чупрун — «Москаль-чаровныкъ» Котляревского, Кузовкин — «Нахлебник» Тургенева, Симон — драматич. водевиль «Матрос» Соважа и Делурье, и др.), с огромной психологич. глубиной сыграл трагич. роли Сальери и Барона («Моцарт и Сальери» и «Скупой рыцарь» Пушкина).

С щепкинской школой органически сочеталось в искусстве М. т. прогрессивное романтич. направление, проникнутое теми же принципами глубокой идейности, простоты и демократизма. Крупнейшим представителем революц. романтизма в рус. т-ре 30—40-х гг. 19 в. был великий трагич. актёр П. С. Мочалов. Показывая конфликт героя с окружающей его косной средой, Мочалов выражал протест против порабощения человеческой личности, веру в торжество свободы и справедливости. Его вдохновенное, исполненное мощной душевной силы и темперамента иск-во было созвучно настроениям передовой части рус. общества того времени. Крупным событием явилась постановка «Гамлета» с Мочаловым в главной роли (1837), подробно описанная Белинским («„Гамлет" драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета», 1838). В духе высокого гуманизма были истолкованы Мочаловым образы Отелло, Короля Лира, Ричарда III, Франца Моора, Фердинанда.

Ядро труппы М. т., возглавлявшейся Щепкиным и Мочаловым, составляли в 1-й пол. 19 в. актрисы: М. Д. Львова-Синецкая, Н. В. Репина, П. И. Орлова, А. Т. Сабурова; комедийные актёры: А. М. Сабуров, В. И. Рязанцев, В. И. Живокини; исполнители характерных ролей: Н. М. Никифоров, П. Г. Степанов и др. После смерти Мочалова трагич. роли исполнял Л. Л. Леонидов. Учениками и продолжателями традиций Щепкина являлись выдающиеся актёры И. В. Самарин и С. В. Шумский.

В 50—70-х гг. 19 в. М. т. переживает новый период своего развития, связанный с подъёмом революц.-демократич. движения в России. В это время в иск-ве М. т. ярко сказалось воздействие общественно-эстетич. взглядов рус. революц. демократов — Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова. Начиная с 14 янв. 1853 (премьера спектакля «Не в свои сани не садись») осн. драматургом М. т. становится А. Н. Островский (в М. т. пост. 47 пьес Островского). Сила критич. реализма, народность, яркость социальной типизации, глубина и многосторонность психологич. характеристик, свойственные произв. Островского, воспитывали у исполнителей глубокое понимание действительности, укрепляли их стремление к созданию типич. характеров. Своим истолкованием пьес Островского М. т. создал эпоху в истории рус. сценич. иск-ва. На его драматургии выросла плеяда блестящих актёров М. т. Островский принимал ближайшее участие во всей жизни М. т., в развитии театр. школы. Он требовал от актёров стройности ансамбля, высокой культуры речи, характерности жеста, умения отрешиться от себя ради утверждения образа, «живости и изящества исполнения».

В репертуар М. т. вошли произв. Пушкина («Скупой рыцарь», 1853, инсценировка повести «Станционный смотритель», 1854, трагедии «Моцарт и Сальери», 1854, «Каменный гость», 1855), Гоголя («Рассказ о капитане Копейкине» из поэмы «Мёртвые души», 1852, «Похождения Павла Ивановича Чичикова», сцены по поэме «Мёртвые души», 1856, «Собачкин», «Отрывок», 1861, «Утро делового человека», 1863), Тургенева («Холостяк», 1850, «Провинциалка», 1851, «Нахлебник», 1862), Сухово-Кобылина («Свадьба Кречинского», 1855) и др. Были возобновлены пост. пьес «Горе от ума»; «Недоросль» и «Бригадир» Фонвизина. Из пьес зап.-европ. классич. драматургии пост.: «Эмилия Галотти» Лессинга (1870), «Овечий источник» («Фуэнтеовехуна», 1876); «Фауст» Гёте (сцены, 1877), «Король Ричард III» Шекспира (1878), «Уриэль Акоста» Гуцкова (1879) и др.

С лучшими образцами нац. и мировой драматургии связан расцвет творчества выдающихся актёров-реалистов. Под влиянием драматургии Островского окончательно сформировался талант замечательного актёра П. М. *Садовского*. Борьба Чернышевского и Добролюбова за верное, подлинно демократич. истолкование драматургии Островского открывала Садовскому и др. актёрам его поколения путь к новым вершинам сценич. реализма. Преодолевая влияния ложных теорий славянофилов (А. А. Григорьева и др.), Садовский создал сценич. образы, отмеченные народностью, гуманизмом, обличительной силой. Его иск-во отличалось глубокой жизненной правдой, многообразием, мастерством социально-психологич. и бытовой характеристики персонажей. Лучшие роли — Любим Торцов, Подхалюзин, Дикой («Бедность не порок», «Свои люди — сочтёмся», «Гроза»), Расплюев («Свадьба Кречинского») и др. Большого эмоционального воздействия достигала красочная, темпераментная игра Л. П. *Косицкой* (Никулиной), глубоко раскрывавшей духовную красоту и поэтичность характера рус. женщины (Катерина — «Гроза»; Лизавета — «Горькая судьбина» Писемского). Смелостью и широтой мысли, ярким темпераментом, тончайшим художественным мастерством отделки деталей отличалось творчество Г. Н. *Федотовой*, создательницы центральных женских образов в драмах Островского (Катерина — «Гроза», Лариса — «Бесприданница»), сатирич. образов в пьесах Л. Н. Толстого (Звездинцева — «Плоды просвещения»), Грибоедова (Хлёстова — «Горе от ума»). Федотова была также блестящей исполнительницей трагич. и комедийных ролей в пьесах Шекспира, Шиллера и др. К плеяде выдающихся актёров М. т. относятся также С. В. *Васильев*, Е. Н. *Васильева*, Н. В. *Рыкалова*, С. П. *Акимова*, Н. М. *Медведева*, Н. И. *Музиль*, Н. А. *Никулина* и др.

Творческое развитие М. т. сопровождалось серьёзными противоречиями. Правящие круги пытались ослабить значение т-ра как выразителя прогрессивных устремлений рус. общества. В силу этого постановки пьес Островского постоянно встречали сопротивление цензуры и дирекции императорских т-ров. В репертуар М. т. включались псевдоисторич. и псевдонар. драмы Н. А. Чаева, А. А. Потехина, ремесленная драматургия В. А. Крылова, К. А. Тарновского, пустые, развлекательные комедии-фарсы и оперетты.

Давление реакции особенно усилилось в 80-е гг. 19 в. В этих условиях единственно возможной формой борьбы с официальной идеологией стала пост. классики. В эти годы М. т. показывает спектакли: «Борис Годунов» (1880); «Месяц в деревне» Тургенева (1881), «Отжитое время» («Дело») Сухово-Кобылина (1882), «Ревизор» (1886); ставит драмы Шиллера («Орлеанская дева», 1884, «Мария Стюарт», 1886), Шекспира («Макбет», 1890), Лопе де Вега («Звезда Севильи», 1886), Гёте («Эгмонт», 1888), В. Гюго («Эрнани», 1889) и др. Из совр. пьес в начале 90-х гг. были пост. «Плоды просвещения» (1891), «Власть тьмы» (1895). Тогда же М. т. впервые обратился к творчеству Г. Ибсена («Северные богатыри», 1892). Раскрывая большие идеи и чувства, воплощённые в лучших произв. классич. драматургии, М. т. создавал спектакли, созвучные настроениям передовых кругов рус. общества. Идеи гражд. подвига, борьбы с насилием, высокий пафос служения народу находили горячий отклик у прогрессивной части зрителей. На спектаклях М. т. нередко происходили студенческие выступления, вызывавшие вмешательство полиции. В эти годы в творчестве ведущей группы актёров М. т. ярко проявились традиции героич. романтизма. Передовые демократич. устремления М. т. с особой силой и полнотой воплощены великой трагич. актрисой М. Н. *Ермоловой*, творчество к-рой по своему идейному содержанию было близко рус. революц.-демократич. интеллигенции, отвечало её стремлению к новой жизни, к изменению социального порядка. В игре Ермоловой органически сочетались высокая героика, художеств. простота, глубокая жизненная правда. Созданные ею образы выражали идеи революц. протеста, призыв к борьбе с тиранией, веру во всепобеждающую силу народа (Иоанна д'Арк — «Орлеанская дева» Шиллера, Лауренсия — «Овечий источник» и др.). Выступая в ролях совр. женщин, Ермолова всегда связывала тему любви с темой борьбы женщины за свою свободу и достоинство, против уродливых законов бурж. общества (Негина — «Таланты и поклонники», Кручинина; Лонина — «На пороге к делу» Соловьёва и др.). Творческими соратниками и сценич. партнёрами Ермоловой были: А. П. *Ленский* — актёр глубокой мысли, большой психологич. правды, в совершенстве владевший иск-вом сценич. перевоплощения; А. И. *Южин* — создатель героико-романтич. (Ричард III; Эрнани, Рюи Блаз в одноим. драмах Гюго) и остро характерных (Телятев — «Бешеные деньги» и др.) образов. С Ермоловой играли также Ф. П. *Горев*, К. Н. Рыбаков, Е. К. Лешковская,

А. А. *Яблочкина*, несколько позднее — А. А. Остужев и др. Крупнейшей представительницей школы Островского в конце 19— нач. 20 вв. являлась его ученица О. О. *Садовская*. Её многообразное сценич. творчество основывалось прежде всего на речевой характеристике персонажа, на совершенном владении всем богатством говоров и интонационных оттенков рус. речи. Садовская создала на сцене М. т. замечательные по внутренней правде, художеств. разнообразию, типичности образы (старуха-крестьянка — «Воевода», Домна Пантелевна — «Таланты и поклонники», Кабаниха — «Гроза» Островского, Матрёна— «Власть тьмы» и др.). Реалистич. мастерством отличалось творчество М. П. *Садовского*, В. А. *Макшеева*, О. А. *Правдина*, Н. К. *Яковлева*. Великолепная сыгранность труппы представляла собой одну из особенностей спектаклей М. т.

В борьбе за сохранение и развитие реалистич. традиций передовая часть коллектива М. т. опиралась на классические произведения, пьесы крупнейших рус. писателей Островского, Л. Толстого и др. В М. т. ставились также пьесы А. И. Сумбатова (Южина) и В. И. Немировича-Данченко, откликавшиеся на актуальные жизненные темы. Однако в репертуаре т-ра в 80—90-е гг. численно преобладали безыдейные салонные драмы и пошлые обывательские комедии, основанные на шаблонах условной «сценичности», на ремесленных штампах зап.-европ. драматургии. Подобные пьесы уводили т-р в сторону от больших общественных интересов и мешали развитию дарований актёров, к-рые прилагали огромные усилия, чтобы оживить своей игрой ходульные, фальшивые образы драматургов-ремесленников.

Постановочная сторона спектаклей отставала от новаторских требований передовой рус. режиссуры тех лет. В М. т. не нашёл применения своим силам такой талантливый режиссёр, как А. Ф. Федотов — один из учителей К. С. Станиславского. Не была поддержана режиссёрская деятельность А. П. Ленского. Резко выступив против реакционного невежественного руководства императорскими т-рами, против косности и рутины в сценическом искусстве, Ленский выдвинул программу реформ, развивавших традиции Щепкина и Островского, близких новаторским принципам К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Его борьба за идейно значимый репертуар и высокую постановочную культуру спектаклей выразила стремление лучшей части труппы М. т. Под рук. Ленского велась большая работа по воспитанию молодёжи; был создан филиал М. т.— *Новый театр*, в к-ром играли молодые актёры, его ученики: В. О. *Массалитинова*, В. Н. *Пашенная*, В. Н. *Рыжова*, Е. Д. *Турчанинова*, М. Ф. *Ленин*, А. А. *Остужев*, П. М. *Садовский*, С. В. *Айдаров*. Но в обстановке политич. гнёта и открытого противодействия дирекции Ленскому и его единомышленникам не удалось изменить положения, укоренившегося на императорской сцене. Реформу рус. театр. иск-ва в период обществ. подъёма конца 19— нач. 20 вв. осуществил Московский Художеств. т-р (см. *Московский Художественный академический театр СССР имени М. Горького*), основоположники к-рого К .С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко претворили в своей деятельности опыт рус. т-ра 19 в. и прежде всего реалистич. традиции М. т.

В годы реакции, наступившей после подавления революции 1905—07, передовая часть труппы М.т. продолжала борьбу против декадентских влияний, за сохранение реалистич. традиций. В 1909 труппу М.т. возглавил А. И. Южин. Препятствуя проникновению в репертуар М.т. символистской драматургии, он стремился сохранить передовые идейные позиции М. т., видя путь к этому в пост. классич. спектаклей («Без вины виноватые», 1908, «Бедная невеста», 1909, Островского, «Привидения» Ибсена, 1909, «Мария Стюарт», 1910, «Горе от ума», 1911, и др.). Но изолированность от передовой совр. лит-ры (пьесы Горького и Чехова на сцене М. т. не ставились) приводила к отрыву от демократич. зрителя. Важнейшие социальные проблемы не получали отражения на сцене М. т. Общий уровень его репертуара снижался. В актёрском иск-ве реализм стал вырождаться в мелкий бытовизм и натурализм, приобретал эпигонский характер.

Великая Октябрьская социалистич. революция начала новую эпоху в развитии М. т., приблизив его иск-во к народу, открыв перспективу развития и обогащения тех черт его творчества, к-рые «...полностью гармонировали с задачей театра содержательного, проповедующего, общественного» (Луначарский А. В., О театре и драматургии, т. 1, 1958, с. 316). Коммунистич. партия и Сов. пр-во бережно отнеслись к старейшему рус. т-ру — носителю традиций критич. реализма и революц. романтизма, создав все условия для его развития. В т-р пришёл народный зритель, выдвинувший перед коллективом новые требования, новые задачи. Процесс сближения с революционной современностью, овладения подсказанными ею темами и образами совершался постепенно, здесь были свои трудности. В первые дни началось очищение репертуара М. т. от безыдейных бурж. пьес; осн. место в нём заняли произв. рус. и зарубежной классики, творчество актёров приобретало большую социальную остроту. Это сказалось в ряде осуществлённых в эти годы спектаклей: «Бешеные деньги», «Шутники» (оба в 1917) и «Лес» (1921) Островского, «Король Ричард III» (1920) и др. Совр. звучание получил в условиях начавшейся вооруж. борьбы против белогвардейцев и интервентов перекликавшийся с современностью спектакль «Посадник» А. К. Толстого (1918, реж. Санин; Посадник — Южин, Мамелфа Дмитриевна — Ермолова, Воевода Чермный— П. М. Садовский, Посадница — Массалитинова и Турчанинова). М. т. впервые получил возможность включить в свой репертуар произв. Горького: в 1919 была пост. пьеса «Старик» (реж. Платон, худ. Юон). Этот спектакль, в к-ром играли ведущие актёры т-ра (О. О. Садовская, В. Н. Пашенная, П. М. Садовский, Н. К. Яковлев), положил начало сценич. воплощению горьковской драматургии в М. т. На спектакле «Старик» присутствовал В. И. Ленин. По свидетельству реж. Платона, «Владимир Ильич сказал, что ему понравилась игра артистов» (газ. «Малый театр», 21 янв. 1939). Стремясь приблизить своё иск-во к широким массам нового зрителя, коллектив ввёл в систему выездные спектакли в рабочих клубах и воинских частях. В этих спектаклях наряду с молодёжью участвовали старейшие актёры М. т.: М. Н. Ермолова, О. О. Садовская, Е. К. Лешковская, А. И. Южин, О. А. Правдин и др. В 1922 для обслуживания рабочего зрителя в Таганском р-не был открыт филиал М. т.— Т-р им. Сафонова, в 1934 начал работу колхозный филиал в Земетчино (Воронежская, ныне Пензенская обл.).

М. т. первым из академич. т-ров (звание присвоено М. т. в 1920) начал ставить произв. сов. драматургов, создавать спектакли, посв. революц. событиям прошлого. В 1921 был пост. «Оливер Кромвель» Луначарского, в к-ром монументальный образ Кромвеля (Южин) противостоял трагикомич. фигуре Карла I (П. Садовский). В оформлении спектаклей участвовали художники Д. Н. Кардовский, Е. Е. Лансере, В. А. Симов, К. Ф. Юон. В эти годы М. т. активно утверждает принципы реализма, отстаивая идейное, социально-значимое жизненно-полнокровное иск-во против формалистического принижения опыта передового сценич. иск-ва, связанного в его первоистоках с именами М. С. Щепкина и П. С. Мочалова. Слова А. В. Луначарского, сказанные им в дни празднования столетия со дня рождения А. Н. Островского в 1923 о необходимости обращения к его опыту, имели особенно важное значение для М. т., к-рый издавна был «домом Островского». Нарком просвещения призывал вернуться к т-ру бытовому и этическому и вместе с тем насквозь и целиком художественному. Стремлением утверждать такое иск-во и были проникнуты пост. на сцене М. т. произв. сов. драматургии, посв. современности. Темы гражд. войны, интернациональной солидарности трудящихся отражены в спектаклях «Федька-есаул» Ромашова (1924), «Иван Козырь и Татьяна Русских» Смолина (1925), «Лево руля!» Билль-Белоцерковского (1926). Эти пьесы имели серьёзные недостатки (схематичность образов «Лево руля!», лубочная стилизация нар. сказовой речи в «Иване Козыре и Татьяне Русских»), но они давали актёрам материал живой совр. жизни. Большой успех М. т. принесла пост. пьесы «Любовь Яровая» (1926, реж. Платон и Прозоровский, худ. Меньшутин). Этот спектакль, ставший этапным для всего сов. т-ра в целом, показал огромную силу реалистич. иск-ва М. т., обогащённого великими идеями пролетарской революции. Артисты М. т. создали героич. образы представителей революц. народа, поднятого на борьбу Коммунистич. партией (Кошкин — П. Садовский, Любовь Яровая — Пашенная, Швандя — С. Кузнецов), раскрыли ничтожество и обречённость представителей вражеского лагеря (Яровой — Ольховский, Елисатов — Климов, Панова — Гоголева). Высоким мастерством было отмечено исполнение даже небольших ролей (Марья — Рыжова, профессор Горностаев — Костромской, Елена Горностаева — Турчанинова). Газета «Правда» писала, что «спектакль является блестящей победой молодой драматургии и старого актёрского мастерства на революционном участке театрального фронта». Теме революционной бдительности был посвящён спектакль «Огненный мост» Ромашова (1929, реж. Прозоровский). Сатирич. остротой отличался спектакль «Растеряева улица» по Г. Успенскому (1929, реж. Нароков), в к-ром т-р в ярких типич. образах разоблачал социальную сущность мещанства, противопоставляя косности и произволу собственников образы тружеников, отстаивающих своё человеческое достоинство.

В годы первых пятилеток основу репертуара М. т. составляли пьесы сов. драматургов. В работе над ними т-р развивал свои творч. традиции, обогащённые методом социалистич. реализма. Спектакли М. т. откликались на важнейшие проблемы современности. Борьбе между старым и новым миром был посв. спектакль «Скутаревский» Леонова (1934; реж. Волков, Скутаревский — Рыбников, Скутаревская — Яблочкина, Петрыгин — Климов, Штруф — Межинский). Несокрушимость Красной Армии, её готовность выдержать любые испытания, рост нового поколения сов. воен. специалистов, воспитанных Коммунистич. партией, получили отражение в спектакле «Бойцы» Ромашова (1934, реж. Прозоровский и Хохлов). Героизму сов. человека, утверждению новой, социалистич. морали посв. спектакль «Слава» Гусева (1936, реж. Хохлов; Мотылькова — Рыжова, Блюменталь-Тамарина, Турчанинова, Медведев — Н. Яковлев, Черных — Нароков, Очерет — Межинский, Мотыльков—Анненков, Цыганков, Маяк — Лепштейн, Н. Соловьёв). Период подготовки и свершения Великой Октябрьской революции был показан в спектакле «На берегу Невы» Тренёва (1937, реж. Хохлов; в роли В. И. Ленина — Оленев, Поля Семёнова — Пашенная, Сергей Котов — Ковров, Расстегин — П. Садовский, Шмецгер — Климов). В историч. спектакле «Богдан Хмельницкий» Корнейчука (1939, рук. пост. Судаков, реж. Волков, худ. Петрицкий) были созданы эпич. образы мужественных патриотов Хмельницкого (Ленин), Максима Кривоноса (Головин), старой казачки Варвары (Яблочкина) и др. Тема победы социалистич. начала в сознании колхозных масс, преодоления пережитков старого воплощены в жизнерадостном комедийном спектакле «В степях Украины» Корнейчука (1941, Гос. пр., 1942; реж. Судаков и Цыганков, худ. Штоффер; Чеснок — Ильинский, Галушка — Зражевский, Долгоносик — Светловидов). Важное значение для утверждения в иск-ве М. т. метода социалистич. реализма имела работа т-ра над горьковской драматургией; в спектаклях «Враги» (1933, реж. Хохлов) и особенно в спектакле «Варвары» (1941, реж. Зубов, Судаков, худ. Кноблок) М. т. достиг широких социальных обобщений. Спектакль «Варвары» прозвучал как обвинительный акт против прогнившей буржуазной культуры и интеллигенции, находящейся в услужении у капитала. Остро обличительные образы создали К. А. Зубов (Цыганов), Н. А. Анненков (Черкун), психологич. достоверностью отличалась игра А. А. Яблочкиной и Е. Д. Турчаниновой (Богаевская), Е.Н. Гоголевой (Надежда) и др.

Преодолевая эстетско-формалистич. и вульгарно-социологич. влияния, сказавшиеся в отдельных спектаклях («Доходное место», 1926, «Волки и овцы», 1935; «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина, 1936), т-р добился крупнейших успехов в работе над классикой. Обогащённый методом социалистич. реализма, коллектив по-новому подошёл к воплощению классич. драматургии, глубоко вскрывая социальную сущность произведения. В числе лучших пост. М. т. 30—40-х гг.: «Бешеные деньги» (1933, реж. Платон), «На всякого мудреца довольно простоты» (1935, реж. П. Садовский), «Лес» (1937, реж. Прозоровский), «Правда хорошо, а счастье лучше» (1941, рук. пост. Судаков, реж. Никольский), «Волки и овцы» (1941, реж. Волков, возобновлён в 1944 П. Садовским), «Ревизор» (1938, реж. Волков). Эти спектакли, неравноценные по замыслу и художеств. воплощению, в целом свидетельствовали о повышении значения режиссуры в работе М. т., продолжавшего оставаться в то же время т-ром актёра. Новая пост. «Горя от ума» (1938, реж. П. Садовский) особенно наглядно показала высокий уровень постановочной культуры т-ра, мастерство исполнителей (Фамусов — Климов, П. Садовский, Чацкий — Царёв, Хлёстова — Массалитинова, Загорецкий — Ильинский). В спектакле «Отелло» (1935, реж. Радлов) А. А. Остужев с громадной трагич. силой создал образ чистого, благородного человека, гибнущего в условиях общественного и расового неравенства, а в роли Уриэля Акосты (о. п. Гуцкова, 1940, пост. Судакова, реж. Вершилов) воплотил мужественный образ философа-бунтаря и борца за свободу мысли. Сценич. истолкование этих двух трагедий, при всём различии между ними, объединял пафос воинствующего гуманизма, рождённого новым социалистич. мировоззрением. Это новое качество мировосприятия, воспитанное сов. эпохой, проявилось и в пост. «Евгении Гранде» по Бальзаку (1939, реж. Зубов, худ. Козлинский), в к-рой подлинно трагически раскрывалась горестная судьба Евгении (Зеркалова) в беспощадном мире наживы.

Глубокой социальной типизации, высокого сценич. мастерства достигли в эти годы актёры старшего поколения М. т.: А. А. Яблочкина, В. О. Массалитинова, Е. Д. Турчанинова, В. Н. Рыжова, М. М. Климов, И. А. Рыжов, П. М. Садовский, Н. К. Яковлев, М. Ф. Ленин. В коллектив т-ра пришли талантливые артисты из др. т-ров: Н. М. Радин, М. М. Блюменталь-Тамарина, Н. Н. Рыбников, К. А. Зубов, М. И. Ца-

рёв, Е. М. Шатрова, Д. В. Зеркалова, Н. А. Светловидов, А. И. Зражевский, И. В. Ильинский, С. Б. Межинский. Ярко расцвело мастерство «среднего» поколения артистов М. т.: В. Н. Пашенной, Е. Н. Гоголевой, С. Н. Фадеевой, Н. А. Анненкова, Н. И. Рыжова и др.

В годы Великой Отечественной войны 1941—45 М. т. активно участвовал в художеств. обслуживании фронта. Был создан фронтовой филиал. На фронт выезжали ведущие артисты т-ра. На сцене М. т. осуществлён ряд патриотич. спектаклей. Острой политич. мыслью, публицистич., сатирич. направленностью отличался спектакль «Фронт» (1942, пост. Судакова, реж. Алексеев и Цыганков; Иван Горлов — Шамин, Мирон Горлов — Зубов, Огнёв — Царёв, Хрипун — Владиславский, Крикун — Светловидов). Идею непобедимости сов. народа, его любовь к Родине воплощал спектакль «Нашествие» (1943, реж. Судаков, худ. Штоффер). В этом спектакле был использован опыт, накопленный артистами и режиссурой М. т. в раскрытии своеобразной поэтики леоновской драмы (в 1939 Судаков пост. «Волк» Леонова), в передаче обобщённой сущности драмы. Психологич. проникновение в образы героев органически сочеталось с остротой сценич. рисунка (Фёдор Таланов — Соловьёв, Таланов-отец — П. Садовский, Анна Николаевна — Пашенная, Демидьевна — Массалитинова, Колесников — Павлов, Аниска — Хорькова, Шпурре — Леонтьев, Фаюнин — Межинский, Кокорышкин — Лебедев). Прошлое рус. народа воссоздавал спектакль «Иван Грозный» (первая часть драматич. повести А. Н. Толстого) (1945, Грозный — Соловьёв, Марья Темрюковна — Гоголева, Ефросинья Старицкая — Пашенная). Первый сценич. вариант «Ивана Грозного», осуществлённый Судаковым, подвергся критике за упрощённое раскрытие сущности историч. коллизии пьесы. П. М. Садовский, Зубов и Никольский создали вторую сценич. редакцию спектакля, в к-рой были устранены осн. недостатки первого варианта.

Значит. достижением т-ра в развитии комедийно-сатирич. линии его иск-ва стал спектакль «Пигмалион» Шоу (1943, Гос. пр. СССР, 1946, реж. Зубов; Хиггинс — Зубов, Элиза — Зеркалова). М. т. новаторски прочитал комедию Шоу, глубоко раскрыв её социально-обличительный и одновременно гуманистич. смысл.

Вместе с тем, в эти годы в нек-рых пост. т-р допустил идейно-творч. ошибки, отошёл от принципов социалистич. реализма (искажение историч. действительности в спектакле «Отечественная война 1812 года», 1942, пост. безыдейных пьес «Самолёт опаздывает на сутки» Рыбака и Савченко, «Новеллы Маргариты Наваррской» Э. Скриба и Легуве). Историч. постановление ЦК партии «О репертуаре драматич. театров и мерах по его улучшению» от 26 авг. 1946 помогло М. т. исправить ошибки и определить свой дальнейший творч. путь. Осн. задачей т-ра стало воплощение образов строителей коммунистич. общества, раскрытие богатого духовного мира сов. человека.

Утверждению сов. морали, борьбе с пережитками старого в сознании людей, рождению новых этич. норм посв. спектакли: «За тех, кто в море!» Лавренёва (1947, Гос. пр. СССР, 1947, реж. Зубов и Цыганков, худ. Пименов; Харитонов — Жаров, Максимов — Анненков, Боровский — Царёв, Горелова — Гоголева), «Великая сила» Ромашова (1947, Гос. пр. СССР, 1948, пост. Зубова и Петрова; Лавров — Анненков, Милягин — Григорьев), «Московский характер» Софронова (1948, Гос. пр. СССР, 1949, реж. Дикий и Страдомская; Потапов — Григорьев, Гринёва—Шатрова, Полозова—Гоголева, Гринёв — Леонтьев, Зайцев — Светловидов), «Калиновая роща» Корнейчука (1950, реж. Дикий; Наталья Ковшик — Пашенная, Романюк — Григорьев, Крым — Светловидов, Ага Щука — Фадеева, Василиса — Роек). Борьба за мир и демократию, разоблачение поджигателей войны определили гражданский пафос спектаклей «Русский вопрос» (1947, реж. Зубов; Смит — Царёв, Макферсон — Зубов), «Голос Америки» Лавренёва (1950, Кидд — Анненков).

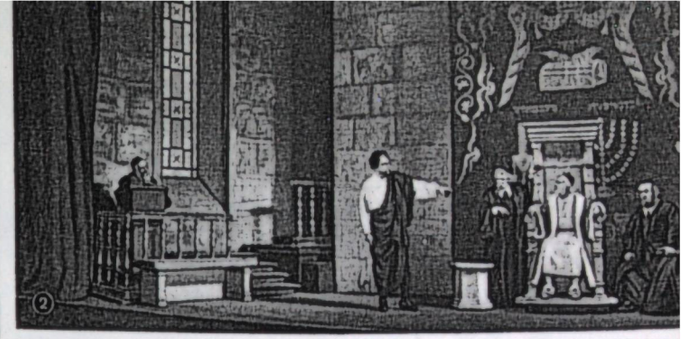
М. т. продолжал плодотворно работать над новыми пост. пьес рус. классиков: «Доходное место» (1948, реж. Зубов), «Ревизор» (1949, реж. Цыганков; Хлестаков — Ильинский, Городничий — Григорьев), «Живой труп» (1951, реж. Волков). Большим событием явилась пост. «Вассы Железновой» (1952, реж. Зубов и Велихов). Созданный Пашенной образ Вассы — великолепный пример истинно горьковского подхода к роли. С исключительной глубиной передавая драматизм судьбы Вассы, Пашенная показывала неизбежность крушения своей героини. Неповторимо-индивидуальное выступало в ее образе в органич. единстве с социально-типическим.

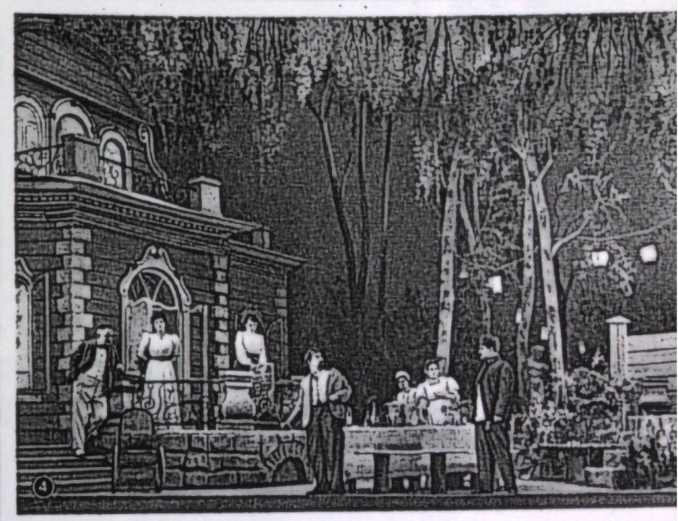
Однако в деятельности М. т. в конце 40-х — начале 50-х гг., как и в жизни всех сов. т-ров, проявились отрицат. тенденции, связанные с догматич. искажением принципов социалистич. реализма. Эти тенденции сказывались во влиянии т. н. «теории» бесконфликтности (напр., в спектакле «Семья Лутониных» Пырьева и бр. Тур, 1951), в схематически прямолинейной, обеднённой характеристике персонажей (напр., в «Шакалах» Якобсона, 1953). Т-р не мог преодолеть и ограниченности в изображении событий Великой Отечественной войны («Южный узел» Первенцева, 1948), борьбы против белогвардейцев и интервентов («Незабываемый 1919-й» Вишневского, 1950). Культ личности Сталина приводил к принижению роли нар. масс, руководимых Коммунистич. партией, в изображении историч. событий в этих спектаклях.

Новый период в жизни всего сов. театр. иск-ва, обозначившийся в сер. 50-х гг., с особенной определённостью после XX съезда КПСС, плодотворно сказался и в развитии М. т. Борьба против творческого нивелирования, обеднения средств театр. выразительности, против пережитков «теории» бесконфликтности, связанных с влиянием культа личности Сталина, вызвали плодотворные тенденции, творч. рост старейшего рус. т-ра.

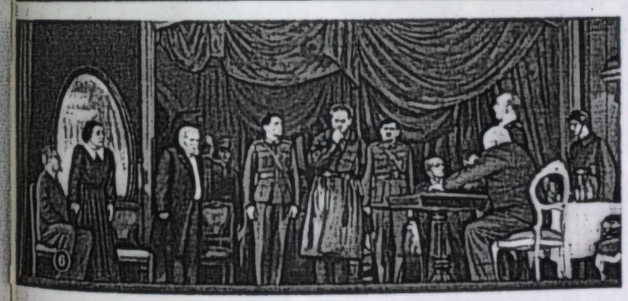
В новых спектаклях М. т., посв. сов. современности, находят отражение жизненные явления, характерные для нашей действительности в годы, когда задачи коммунистич. строительства стали непосредственными практич. задачами партии и народа. Так, в пост. «Крыльев» Корнейчука (1955, реж. Зубов, Цыганков) раскрывалась острая драматич. коллизия — столкновение двух стилей руководства — подлинно партийного, опирающегося на массы, и бюрократического, косного, связанного с пережитками прошлого (секретарь обкома партии Ромодан — Царёв, председатель облисполкома Дремлюга — Комиссаров, учительница Горицвет — Яблочкина). Комедийно-сатирич. направленность иск-ва М. т. определила живое звучание пьесы Погодина «Когда ломаются копья» (1953, реж. Волков; профессор Картавин — Ильинский, Виктория — Ликсо).

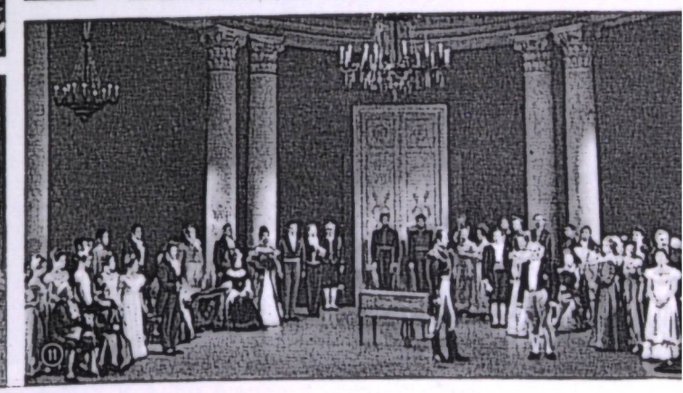
Значит. работой М. т. явилась пост. нар. драмы Д. Зорина «Вечный источник» (1957, реж. Бабочкин, худ. Босулаев; в роли В. И. Ленина — Маркушев, Плакуна — Анненков, Василисы — Солодова). Образ В. И. Ленина, воссозданный в спектакле, приобрёл особую остроту и действенность в пору восстановления ленинских норм во всех областях жизни сов. общества. Непосредственно связанной с этим спектаклем по своему содержанию была пост. второй пьесы того же автора — «Весенний гром» (1961, реж. Бабочкин); в ней прослеживается судьба героев «Вечного источника» — крестьян подмосковного села в наши дни.



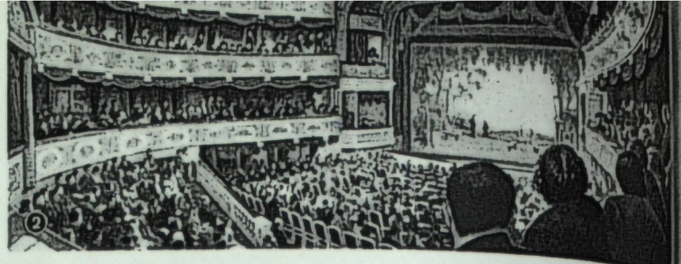




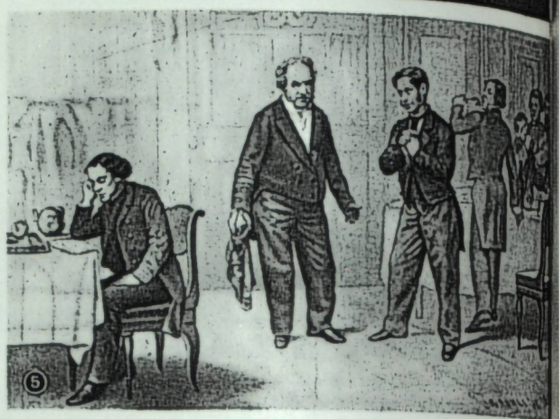
К ст. Малый театр. Сцены из спектаклей: 1. «Любовь Яровая» Тренёва. 1926. 2. «Уриэль Акоста» Гуцкова. 194[illegible]. 3. «Правда — хорошо, а счастье лучше» Островского. 1941. 4. «Варвары» Горького. 1941. 5. «В степях Украины» Корнейчук[illegible] 1941. 6. «Нашествие» Леонова. 1943. 7. «Коллеги» Аксёнова и Стабового. 1962. 8. «Иванов» Чехова. 1960. 9. «Браконьеры» Ра[illegible] неста. 1961. 10. «Маскарад» Лермонтова. 1962. 11. «Горе от ума» Грибоедова. 1963.

























К ст. Малый театр. 1. Здание театра. 2. Зрительный зал. 3. М. С. Щепкин. Портрет работы худ. Н. Неврева. 4. М. С. Щепкин и Н. В. Репнина в водевиле «Матрос» Соважа и Делурье. 5. Сцена из спектакля «Доходное место» Островского. 1863 (в ролях: Жадов — С. В. Шумский, Юсов — П. М. Садовский, Белогубов — А. А. Рассказов). 6. А. Н. Островский с артистами т-ра. 7. Н. Х. Рыбаков и М. П. Садовский в сцене из спектакля «Лес» Островского. 1884. 9. А. П. Ленский в роли Дон Сезара де Базана («Рюи Блаз» Гюго). 10. Сцена из спектакля «Ревизор» Гоголя. 1883 (в роли Городничего — В. А. Макшеев). 11. А. И. Южин в роли Фамусова («Горе от ума» Грибоедова). 12. М. Н. Ермолова и А. А. Остужев в сцене из спектакля «Без вины виноватые» Островского.

Искания М. т., связанные с созданием широких эпич. спектаклей, нашли своё выражение на материале истории «Северные зори» Никитина (1952), «Порт-Артур» Попова и Степанова (1953, реж. Зубов и Марков). Первый спектакль воссоздавал картину героич. борьбы сов. людей против американо-английских интервентов в годы гражданской войны, во втором — отвага рус. солдата, его самоотверженность драматически остро противопоставлялись продажности генералов царской армии в пору русско-японской войны 1904—05.

Спектаклями, поднимавшими проблемы духовного, нравственного роста сов. людей, прежде всего на материале судеб молодого современника, стали пост. пьес «Карточный домик» Стукалова (1959) и «Неравный бой» Розова (1960, реж. Вурос), инсценировка повести «Коллеги» Аксёнова и Стабового (1962, реж. Бабочкин и Коршунов; Александр Зеленин — Подгорный). Характеры современников, раскрывающиеся в столкновении с пережитками ложных взглядов и норм, порождёнными периодом культа личности Сталина, с большой психологич. правдой были показаны в спектакле «Палата» Алёшина (1962, реж. Варпаховский; Новиков — Телегин, Прозоров — Константинов, Гончаров — Доронин).

В 1960 М. т. осуществил новое сценич. прочтение «Любови Яровой» (реж. Ильинский и Цыганков; Шванда — Доронин, профессор Горностаев — Ильинский), подчеркнув широкую историч. перспективу изображаемых событий.

Пост. пьес авторов братских республик СССР («Лето младшего брата» Приеде, 1956; «Весёлка» Зарудного, 1958) расширила совр. сов. репертуар т-ра. Особенно значит. спектаклем стала пост. пьесы «Браконьеры» Раннета, в к-рой светлая гуманистич. мысль была раскрыта через глубокое проникновение в правду характеров (1961, реж. Жаров; Аадам — Бабочкин, Меела — Нифонтова, Яагуп — Жаров). Новым в репертуаре М. т. было обращение к произв. совр. зарубежной драмы: «Такие времена» Юрандота (1955, реж. Волков), «Проданная колыбельная» Лакснесса (1955, пост. П. Маркова, реж. Межинский) и «Каменное гнездо» Вуолийоки (1957, реж. Гладков и Хохряков), в к-ром Пашенная создала образ Хозяйки Нисковуори, пронизанный мудрым гуманизмом, показала процесс пробуждения человечности в душе своей героини.

В области сценич. прочтения классики М. т. также предпринял ряд новых опытов. В их числе пост. «Макбета» (1955, реж. Зубов и Велихов, худ. Волков; Макбет — Царёв, леди Макбет — Гоголева). Своеобразное истолкование «Власти тьмы» (1956, реж. Равенских) с особой яркостью сказалось в новаторском раскрытии И. В. Ильинским образа Акима (актёр трактовал своего героя как «человека чистой совести», отвергающего ложь и жестокость бурж. мира). Издавна присущее М. т. мастерство красочного реалистич. воплощения драматургии А. Н. Островского проявилось в новой пост. «Грозы» (1962, реж. Пашенная и Гладков, худ. Волков, композитор Щедрин; Кабаниха — Пашенная, Катерина — Нифонтова, Варвара — Хорькова, Феклуша — Шатрова, Дикой — Жаров, Борис — Афанасьев, Тихон — Доронин), в к-рой особое внимание обращалось на передачу поэтич. стихии драмы. В 1960 М. т. обратился к драматургии Чехова, пост. драму «Иванов» (реж. Бабочкин; Иванов — Царёв, Бабочкин, Анна — Роек). В нач. 60-х гг. т-р осуществил спектакли: «Маскарад» (1962, реж. Варпаховский, худ. Стенберг; Арбенин — Царёв, Нина — Роек, Ширих — Подгорный) и «Горе от ума» (1963, реж. Е. Симонов, худ. Волков). Работу М. т. над зарубежной драматургией критич. реализма продолжили спектакли «Д-р» («Доктор философии» Нушича; 1956, реж. К. А. Зубов) и инсценировка «Ярмарки тщеславия» Теккерея (1958, реж. Ильинский, Цыганков).

Носитель великих традиций рус. сценич. культуры, М. т. внёс огромный вклад в утверждение социалистич. реализма в сов. т-ре и оказал большое влияние на формирование сов. драматургии. Для мастеров М. т. характерны высокая идейность, умение обобщать и типизировать жизненные явления, творческое своеобразие, особая насыщенность и яркость сценич. красок, большая культура сценич. речи. В 1937 М. т. награждён орденом Ленина.

Худ. руководителями и гл. реж. М. т. были: А. И. Южин (1923—27), И. Я. Судаков (1937—43), П. М. Садовский (1944—47), К. А. Зубов (1947—56), М. И. Царёв (1957—62), с 1963 — Е. Р. Симонов. В труппе театра (1964): народные артисты СССР: Н. А. Анненков, Б. А. Бабочкин, Е. Н. Гоголева, М. И. Жаров, И. В. Ильинский, М. И. Царёв; нар. арт. РСФСР: Н. А. Белёвцева, В. А. Владиславский, А. П. Грузинский, В. Д. Доронин, Д. В. Зеркалова, П. А. Константинов, И. А. Любезнов, Н. А. Светловидов, Е. М. Солодова, С. Н. Фадеева, Е. М. Шатрова; засл. арт. РСФСР: Н. Л. Афанасьев, Э. А. Быстрицкая, Б. Ф. Горбатов, Е. П. Велихов, Т. А. Еремеева, К. А. Ликсо, Р. Д. Нифонтова, К. Ф. Роек, О. М. Хорькова, В. В. Кенигсон, В. И. Коршунов, Е. С. Матвеев, С. А. Маркушев, Д. С. Павлов, Б. В. Телегин, В. И. Хохряков; актёры: В. В. Борцов, Н. И. Корниенко, А. М. Торопов, Н. В. Подгорный и др.

При М. т. с 1918 работала театр. школа, носящая имя М. С. Щепкина,— одно из крупнейших высших театр. учебных заведений (в 1963 вошла в состав ГИТИСа им. А. В. Луначарского). Её преподавателями были В. Н. Пашенная, Н. Ф. Костромской, С. В. Айдаров, С. А. Головин, Н. А. Смирнова, а в дальнейшем и др. крупнейшие мастера М. т. В 1954 М. т. гастролировал в Польше, в 1958 в Румынии и Болгарии, в 1962 в Чехословакии. Спектакли М. т. показывались в Париже на фестивале драматич. иск-ва — 1962 — «Коллеги» и «Власть тьмы».

РЕПЕРТУАР МАЛОГО ТЕАТРА С ОКТЯБРЯ 1917

(в скобках указаны фамилии режиссёров и художников)

1917. «Завтрак у предводителя» Тургенева (Фохт), «Шутники» Островского (Н. К. Яковлев, худ. Симов), «Саломея» Уайльда (Платон, худ. Петров и Дьячков), «Бешеные деньги» (Лепковский, худ. Петров); «Флорентийская трагедия» Уайльда (Айдаров, худ. Петров и Дьячков).

1918. «Удобства жизни» Вильде (Фохт), «Декабрист» Гнедича (Платон, худ. Петров и Дьячков), «Посадник» А. К. Толстого (Санин, худ. Арапов), «Проделки Скапена» (Айдаров, худ. Ульянов), «Скупой» (Айдаров, худ. Ульянов).

1919. «Старик» Горького (Платон, худ. Юон), «Собака садовника» Лопе де Вега (Санин, худ. Юон и Дьячков), «Электра» Гофмансталя (Санин, худ. Петров и Дьячков), «Ревизор» (Платон, худ. Веснин).

1920. «Король Ричард III» Шекспира (Санин и Волконский, худ. Петров и Дьячков); «Женитьба Фигаро» (Платон, худ. Веснин).

1921. «Горе от ума» (Санин, худ. Петров), «Лес» (Санин, худ. Кардовский); «Холопы» Гнедича (Платон, худ. Дмитриев), «Оливер Кромвель» Луначарского (Платон, худ. Добужинский).

1922. «Пути к славе» Скриба (Волконский, худ. Веснин), «Как они хотели жениться» Мозма (Волконский, худ. Линдбладт), «Снегурочка» (П. М. Садовский, худ. Рождественский).

1923. «Его величество Трифон» Чижевского (Ермолов-Бороздин, худ. Михайлов), «Игроки» Гоголя (Волконский, худ. Мекк), «Недоросль» (Волконский, худ. Мекк), «На всякого мудреца довольно простоты» (Платон, худ. Соколов); «Железная стена» Рыпды-Алексеева (Платон, худ. Соколов), «Нечаянная доблесть» Юрьина (Волконский, худ. Мекк), «Сердце не камень» Островского (Платон, худ. Юон).

1924. «Завтрак у предводителя» Тургенева (Платон и Прозоровский, худ. Кардовский), «Дары волхвов» Юрьина (Волконский, худ. Егоров), «Дамская война» Скриба и Легуве (Волконский, худ. Егоров), «Плач Рахили» Крашенинникова (Ермолов-Бороздин, худ. Михайлов), «Юлий Цезарь» Шекспира (Платон и Прозоровский, худ. Лансе-

ре), «Медвежья свадьба» Луначарского (Эггерт, худ. Тривас), «Бедность не порок» (Платон и Прозоровский, худ. Кардовский); «Псиша» Беляева (Прозоровский), «Ученик дьявола» Шоу (Платон), «Мораль пани Дульской» Запольской (Ермолов-Бороздин, худ. Михайлов), «Уриэль Акоста» Гуцкова (Прозоровский, худ. Михайлов), «Волчьи души» Дж. Лондона (Волконский, худ. Симов), «Сто лет Малого театра» Платона (Платон, худ. Юон), «Матрос Соважа и Делурье» (Платон, худ. Юон), «Нахлебник» Тургенева (Платон, худ. Кардовский).

1925. «Женитьба Белугина» Островского и Соловьёва (Прозоровский, худ. Михайлов), «Иван Козырь и Татьяна Русских» Смолина (Платон и Прозоровский, худ. Иванов), «Последний жемчуг» Персияниновой (Ланской), «Анна Кристи» О'Нила (Прозоровский, худ. Михайлов), «Серебряная коробка» Голсуорси (Платон, худ. Михайлов), «Заговор Фиеско» Шиллера (Волконский, худ. Федотов), «Обетованная земля» Моэма (Волконский, худ. Федотов), «За океаном» Гордина (Ланской), «Аракчеевщина» Платона (Платон, худ. Юон), «Семь жён Ивана Грозного» Смолина (Ланской, худ. Иванов), «Трактирщица» (Ланской, худ. Михайлов), «Загмук» Глебова (Волконский, худ. Федотов), «Женитьба Бальзаминова» Островского (Прозоровский, худ. Михайлов).

1926. «Брат наркома» Лернера (Прозоровский, худ. Михайлов), «Собор Парижской богоматери» Крашенинникова по Гюго (Платон и Костромской, худ. Егоров), «Лево руля!» Билль-Белоцерковского (Прозоровский, худ. Иванов), «Доходное место» (Волконский, худ. Нивинский); «Смерть Петра I» Шаповаленко (Прозоровский, худ. Михайлов), «Грех да беда на кого не живёт» Островского (Нароков, худ. Михайлов), «Любовь Яровая» (Платон и Прозоровский, худ. Меньшутин).

1927. «Наследие времён» Платона (Платон, худ. Кардовский), «Бархат и лохмотья» Луначарского и Штуккена (Волконский, худ. Нивинский), «Амур в лапоточках» Сухотина по Лескову (Платон, худ. Крымов), «Пока они сражались» Вакса и Маттерна по Берже (Нароков, худ. Федотов), «1917 год» Суханова и Платона (Прозоровский, худ. Меньшутин).

1928. «Сон в летнюю ночь» Шекспира (Костромской, худ. Михайлов), «Золото» О'Нила (Платон, худ. Федотов), «Гусары и голуби» Волькенштейна (Прозоровский, худ. Кустодиев), «Сигнал» Поливанова и Прозоровского (Прозоровский, худ. Комарденков), «Жена» Тренёва (Владимиров, худ. Левин).

1929. «Огненный мост» Ромашова (Прозоровский, худ. Арапов), «Альбина Мегурская» Шаповаленко (Костромской, худ. Федотов), «Разбойники» (Платон, худ. Арапов); «Растеряева улица» Нарокова по Успенскому (Нароков, худ. Арапов), «Свои люди—сочтёмся» (Платон, худ. Кардовский).

1930. «Горе от ума» (Волконский, худ. Рабинович), «Мещанин во дворянстве» (Попов, худ. Айзенберг); «Ледолом» Чуркина (Попов, худ. Иванов), «Вьюга» Шимкевича (Платон и Прозоровский, худ. Киселёв), «Горячие будни» Болотова (Попов, худ. Арапов), «Смена героев» Ромашова (Нароков, худ. Арапов).

1931. «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского (Платон, худ. Иванов), «Третья скорость» Финна и Волконского (Волконский, худ. Иванов), «Ясный лог» Тренёва (Прозоровский, худ. Талдыкин и Михайлов).

1932. «В дальней фактории» Шаповаленко (Платон, худ. Талдыкин), «Плоды просвещения» (Хохлов, худ.Левин); «Интермедия 1 мая» Городецкого, «Цвета защиты» Зорич (Медведев и Никольский), «Разгром» Фадеева и Нарокова (Нароков, худ. Арапов), «Мстислав Удалой» Прута (Костромской и Никольский, худ. Меньшутин).

1933. «Бешеные деньги» (Платон, худ. Юон), «Дон Карлос» (Марджанов, худ. Арапов), «Враги» (Хохлов, худ. Левин); «Диплом» Бруштейн и Зона (Прозоровский, худ. Денисовский), «На бойком месте» (Садовский и Головин, худ. Иванов).

1934. «Бойцы» Ромашова (Прозоровский и Хохлов, худ. Либаков и Матрунин), «Скутаревский» Леонова (Волков, худ. Варпех), «Последняя бабушка из Семигорья» Евдокимова (Костромской и Никольский, худ. Меньшутин), «В чужом пиру похмелье» композицияНарокова по пьесам Островского «В чужом пиру похмелье», «Тяжёлые дни», «Семейная картина», «Трудовой хлеб» (Нароков, худ. Егоров).

1935. «Волки и овцы» (Хохлов, худ. Дмитриев); «Соло на флейте» Микитенко (Нароков, худ. Егоров), «На всякого мудреца довольно простоты» (Садовский, худ. Меньшутин), «Отелло» (Радлов, худ. Басов).

1936. «Семья Волковых» Давурина (Балабан), «Бронепоезд 14-69» Иванова (Волков, худ. Меньшутин), «Слава» Гусева (Хохлов, худ. Оцхели), «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина (Дикий, худ. Прусаков), «Салют, Испания!» Афиногенова (Пашенная, худ. Рындин).

1937. «Лес» (Прозоровский, худ. Герасимов), «Маленькие трагедии» (Нароков, худ. Сирвинт), «Борис Годунов» (Хохлов, худ. Щуко), «Коварство и любовь» (Абашидзе, худ. Оцхели); «На берегу Невы» Тренёва (Хохлов, худ. Арапов).

1938. «Ревизор» (Волков, худ. Юон); «Дети Ванюшина» Найдёнова (Гладков и Иванов, худ. Меньшутин), «Дружба» Гусева (Хохлов, худ. Варпех), «Горе от ума» (Садовский, Судаков, С. Алексеев, худ. Лансере).

1939. «Евгения Гранде» по Бальзаку (Зубов, худ. Козлинский), «Богдан Хмельницкий» Корнейчука (Волков, худ. Петрицкий), «Волк» Леонова (Судаков, худ. Рындин), «Жизнь» Панфёрова (Судаков, худ. Дмитриев).

1940. «Свадьба Кречинского» (Волков, худ. Варпех), «Без вины виноватые» (Пашенная и Алексеев, худ. Юон); «Уриэль Акоста» Гуцкова (Судаков, худ. Рабинович).

1941. «Игра интересов» Бенавенте (Судаков, Цыганков и Лейн, худ. Рогачёв), «Варвары» (Судаков и Зубов, худ. Киноблок); «Волки и овцы» (Волков, худ. Васильев и Пименов), «Правда — хорошо, а счастье лучше» Островского (Никольский, худ. Киноблок), «В степях Украины» Корнейчука (Судаков, худ. Штоффер).

1942. «Отечественная война 1812» по Л. Н. Толстому (Судаков, худ. Вильямс), «Девушка-гусар» Кони (Зубов, худ. Киноблок), «Партизаны в степях Украины» Корнейчука (Цыганков, худ. Киноблок), «Осада мельницы» Золя (Велихов и Царёв, худ. Киноблок), «Фронт» Корнейчука (Судаков, худ. Киноблок).

1943. «Нашествие» Леонова (Судаков, худ. Штоффер), «Пигмалион» Шоу (Зубов, худ. Козлинский).

1944. «Волки и овцы» (Садовский, худ. Юон).

1945. «Иван Грозный» А. Н. Толстого (Садовский, Зубов, худ. Соколов-Скали), «Женитьба Белугина» Островского и Соловьёва (Цыганков и Бриллиантов), «Двенадцатая ночь» (Дудин, худ. Рындин); «Самолёт опаздывает на сутки» Рыбака и Савченко (Цыганков, худ. Федотов), «Сотворение мира» Погодина (Зубов, худ. Соколов-Скали).

1946. «Бедность не порок» (Никольский, худ. Кардовский и Пиотрович), «Мещане» (Дикий, худ. Егоров); «Слава» Гусева (Цыганков, худ. Пименов).

1947. «За тех, кто в море!» Лавренёва (Зубов и Цыганков, худ. Пименов), «За Камой-рекой» Тихонова (Велихов, худ. Васильев), «Русский вопрос» (Зубов, худ. Каплуновский); «Великая сила» Ромашова (Петров и Зубов, худ. Федотов), «На белом свете» Нилина (Прозоровский и Цыганков, худ. Пименов).

1948. «Минувшие годы» Погодина (Зубов, худ. Каплуновский), «Доходное место» (Зубов и Цыганков, худ. Каплуновский); «Южный узел» Первенцева (Юткевич, худ. Пименов), «Бесприданница» (Зубов, худ. Козлинский), «Коварство и любовь» (Цыганков, худ. Пиотрович); «Московский характер» Софронова (Дикий, худ. Шифрин), «Семья пилотов» Супонева (Кричко и Гладков, худ. Носов).

1949. «Рюи Блаз» Гюго (Бебутов и Велихов, худ. Козлинский), «Ревизор» (Цыганков, худ. Кардовский); «Молодость» Л. Зорина (Цыганков и Велихов, худ. Гранат), «Заговор обречённых» Вирты (Зубов, худ. Каплуновский), «Наш современник» Паустовского (Зубов и Цыганков, худ. Пименов), «Тайная война» Михайлова и Самойлова (Страдомская, худ. Козлинский), «Незабываемый 1919-й» Вишневского (Зубов и Цыганков, худ. Федотов).

1950. «Голос Америки» Лавренёва (Зубов, худ. Каплуновский), «Снегурочка» (Прозоровский, худ. Волков); «Калиновая роща» Корнейчука (Дикий, худ. Петрицкий), «Люди доброй воли» Мдивани (Дикий, худ. Киноблок).

1951. «Семья Лутониных» бр. Тур (Л. Волков, худ. Васильев), «Без вины виноватые» (Цыганков, худ. Б. Волков); «Настя Колосова» Овечкина (Зубов, худ. Пластов), «Живой труп» (Л. Волков, худ. Васильев).

1952. «Дорога свободы» по Фасту (Равенских, худ. Волков); «Васса Железнова» (Зубов и Велихов, худ. Киноблок); «Северные зори» Никитина (Зубов и Марков, худ. Волков), «Иначе жить нельзя» Софронова (Цыганков, худ. Каплуновский).

1953. «Когда ломаются копья» Погодина (Л. Волков, худ. Б. Волков), «Порт-Артур» Степанова и Попова (Зубов и Марков, худ. Волков), «Шакалы» Якобсона (Равенских, худ. Каплуновский), «Эмилия Галотти» Лессинга (Цыганков, худ. Киноблок).

1954. «Опасный спутник» Салынского (Гончаров, худ. Матвеев), «Сердце не камень» Островского (Волков, худ. Мешков),«Иван Рыбаков» Гусева (Равенских, худ. Курилко).

1955. «Крылья» Корнейчука (Зубов и Цыганков, худ. Волков), «Ванина Ванини» Юрьева по Стендалю (Гладков, худ. Эрдман), «Проданная колыбельная» Лаксенеса (Марков, худ. Шифрин), «Макбет» (Зубов и Велихов, худ. Волков), «Такие времена» Юрандота (Волков, худ. Эрдман).

1956. «Воспитанница» Островского (Цыганков и Гладков, худ. Мешков), «Деньги» Софронова(Бабочкин, худ. Матвеев), «Д-р философии» Нушича (Зубов, худ. Рабинович), «Лето младшего брата» Приеде (Зубов, худ. Вилкс), «Власть тьмы» (Равенских, худ. Волков); «Ночной переполох» Соважона (Кенигсон, худ. В. Р. Эрдман).

1957. «Село Степанчиково» Н. Эрдмана по Достоевскому (Л. Волков, худ. А. Васильев), «Одна ночь» Горбатова (Цыганков), «Когда горит сердце» Гольдфельда по В. Кину (Гончаров), «Каменное гнездо» Вуолийоки (Гладков и Хохряков, худ. Э. Стенберг и Тарасов), «Вечный источник» Д. Зорина (Бабочкин, худ. Босулаев), «Привидения» Ибсена (Цыганков, худ. Волков).

1958. «Почему улыбались звёзды» Корнейчука (Равенских, худ. Волков), «Весёлка» Зарудного (Вурос), «Ярмарка тщеславия» по Теккерею (инсц. Ильинского, реж. Ильинский и Цыганков, худ. Рындин).

1959. «Веер леди Уиндермир» Уайльда (Комиссаржевский, худ. Дорер), «Завещание» Ермолинского (Л. Волков, худ. Б. Волков), «Карточный домик» Стукалова (Вурос, худ. Э. Стенберг), «Свои люди — сочтёмся» (Л. Волков, худ. Васильев).

1960. «Иванов» Чехова (Бабочкин, худ. Куманьков), «Осенние зори» Блинова (Равенских, худ. Волков), «Песня о ветре» Вейцлера и Мишарина (Коршунов и Монахов, худ. Волков и Клотц), «Неравный бой» Розова (Вурос, худ. Э. Стенберг), «Остров Афродиты» Париса (Комиссаржевский, худ. Волков), «Любовь Яровая» (Ильинский и Цыганков, худ. Рындин).

1961. «Взрыв» Дворецкого (Велихов, худ. Куманьков), «Честность» Софронова (Ильинский и Цыганков), «Весенний гром» Д. Зорина (Бабочкин, худ. Волков), «Браконьеры» Раннета (Жаров, худ. Волков).

1962. «Гроза» (Пашенная и Гладков, худ. Волков); «Коллеги» Аксёнова и Стабового (Бабочкин и Коршунов, худ. Белов), «Маскарад» (Варпаховский, худ. Стенберг); «Палата» Алёшина (Варпаховский, худ. Аридт и Попков).

1963. «Госпожа Бовари» Флобера (инсц. Битрих-Еремеевой, реж. Ильинский и Шипов, худ. Рындин), «Перед ужином» Розова (Монахов), «Горе от ума» (Е. Симонов, худ. Волков); «Нас где-то ждут» Арбузова (Е. Симонов, худ. Волков).

1964. «Дачники» (Бабочкин, худ. Босулаев), «Украли консула» Мдивани (Монахов, худ. Клотц).

Лит.: Белинский о драме и театре, М., 1948; Герцен А. И., Былое и думы, Л., 1947 (гл. М. С. Щепкин); Московский Малый театр. 1824—1924, М., 1924; Сто лет Малому театру. 1824—1924, М., 1924; Кара-Мурза С., Малый театр. Очерки и впечатления, М., 1924; Малый театр на фронтах Великой Отечественной войны. Сб. статей, М., 1949; Современники о Малом театре.Сб. высказываний деятелей литературы и сцены, М., 1950; «Театр», 1949, № 10; Дурылин С. Н., Московский академический Малый театр (1921—1929 гг.), в кн.: Ежегодник Ин-та истории искусств, М., 1953; Ромашов Б., Драматург и театр, М., 1953, с. 297—321; Ежегодник Малого т-ра. 1953—1954, М., 1956; то же, 1955—1956, М., 1961; главы о Малом т-ре, в кн.: Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1, М., 1954 (с. 85—101, 247—86, 519—76), т. 2, М., 1960 (с. 128—77, 566—91), т. 3, М., 1961 (с. 143—200); Ленский А. П., Статьи..., М., 1950; Южин-Сумбатов А. И., Записки..., М., 1950; Яблочкина А. А., Жизнь в театре, М., 1953; Пашенная В., Искусство актрисы, М., 1954; Луначарский А. В., О театре и драматургии, т. 1, М., 1958; Зограф Н. Г., Малый театр второй половины XIX в., М., 1960.

Ю. Д. (Дореволюц. раздел), *Б. Рос.* (Сов. раздел).

МАЛЫЙ ТЕАТР (Kleines Theater) — немецкий драматический театр. Возник в 1902 в Берлине на базе артистич. кабаре «*Шум и Дым*». В 1902—05 т-р возглавлял М. *Рейнхардт*, труппа состояла из артистов Нем. т-ра (Э. Рейхер, Р. Бертенс, Р. Валлентин, Ф. Кайслер, Л. Дюмон и др.). Выступая против натурализма, т-р черпал свой репертуар из символистич. декадент. драматургии. В первый сезон здесь были пост. «Вихрь» Стриндберга, «Саломея» Уайльда, «Дух земли» Ведекинда. Несмотря на увлечение модернист. драматургией и импрессионист. манерой игры (Г. Эйзольд), мн. актёры т-ра следовали реалистич. традициям нем. актёрского иск-ва. В 1903 здесь впервые в Германии были пост. «Плоды просвещения» и в 1905— «Медведь» Чехова. Значит. событием стал спектакль «На дне», пост. реж. Р. Валлентином (под назв. «Ночлежка», 1903).

В 1905 большинство актёров М. т. перешли в Нем. т-р и т-р Каммершпиле. Т-р возглавил В. Барновский (до 1912). При нём репертуар т-ра заполнили бурж. салонные комедии и фарсы. Перед 1-й мировой войной т-р утратил художеств. значение и в нач. 20-х гг. превратился в коммерч. предприятие. Сцена М. т. служила гл. обр. гастрольной площадкой. В годы нацистского господства т-р был закрыт.

Лит.: Гвоздев А., Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий, Л.—М., 1939. *Н. Н.*

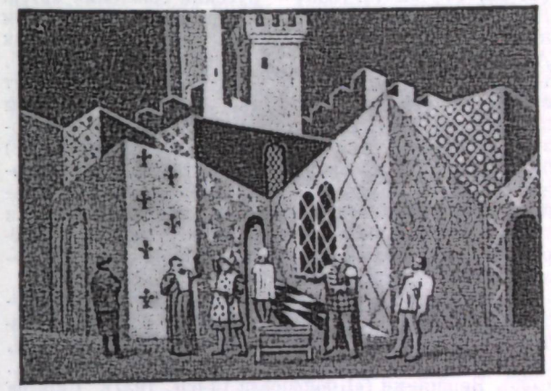
МАЛЫЙ ТЕАТР (в Петербурге) — см. *Литературно-художественного общества театр.*

МАЛЬКОВА, Вера Михайловна [р. 5(18).III. 1903] — белорус. сов. артистка оперы (лирич. сопрано). Нар. артист. БССР (1949). Чл. Коммунистич. партии с 1927. В 1933 окончила Тбилисскую консерваторию по классу проф. О. А. Шульгиной-Бахуташвили. В 1934—1937 работала в Т-ре оперы и балета им. Палиашвили. С 1937 — солистка Белорус. т-ра оперы и балета.

Партии: Цира («Дареджан Коварная» М. Баланчивадзе), Марфочка («Девушка из Полесья» Тикоцкого), Надейка («Цветок счастья» Туренкова), Ольга («Кастусь Калиновский» Лукаса); Татьяна, Марфа, Чио-Чио-сан; Маргарита («Фауст»), Микаэла и др.

В 1953—60 М. — худ. рук. Белорус. эстрады. Выступала в камерных концертах. *А. Ив.*

МАЛЬМКВИСТ (Malmquist), Сандро (р. 5. IX. 1901) — шведский режиссёр, театральный художник. Ученик П. *Линдберга*. В 1920—26 был ассистентом режиссёра и художником в «Лоренсберг-театре» (Гётеборг). В 1928 организовал и возглавил эксперимент. «Т-р молодых» (Стокгольм). В 30-х гг. работал в Т-ре Й. Экмана (Стокгольм), в Гётеборгском гор. т-ре. Затем основал и возглавлял до 1940 «Новый т-р» (Стокгольм), работал в разл. периферийных труппах. В 1947—59 — худ. рук. Гор. т-ра в Мальмё. Среди лучших спектаклей, пост. и оформленных М.,— «Тартюф» (1938); «Зимняя сказка» (1937), «Сон в летнюю ночь» (1944), «Гамлет» (1945) Шекспира, «Путешествие



Сцена из спектакля «Святая Иоанна» в пост. и оформлении С. Мальмквиста. Гор. т-р в Мальмё.

Счастливчика-Пера» (1934), «Лето» (1946) Стриндберга, «Святая Иоанна» Шоу (1946), «Трёхгрошовая опера» Брехта (1955). Лучшие работы М. отличаются яркой праздничной театральностью. Но подчас увлечение оригинальными зрелищными формами мешает реалистич. воплощению идейного содержания пьесы.

Лит.: Hillström G., Theatre and ballet in Sweden, Stockh., 1953. *Вл. М.*

МАЛЬЦ (Maltz), Альберт (р. 28. X. 1908) — американский писатель и драматург. Будучи студентом Драматич. школы при Йельском ун-те, в 1932 написал совм. с Дж. Скларом пьесу «Карусель» — сатиру на продажных политиков. Следующие пьесы М.— антивоен. драма «Мир на земле» (1934, совм. со Скларом) и «Тёмная шахта» (1935) о стачечной борьбе горняков Зап. Виргинии были пост. т-ром «Юнион». В одноактной пьесе «Рядовой Хикс» (1935) М. рассказывает о солдате, отказавшемся стрелять в забастовщиков. В годы войны М. работал в Голливуде, где писал сценарии. М.— активный участник движения сторонников мира. В 1947 был обвинён в неуважении к конгрессу и в 1950—51 отбывал тюремное заключение. В 1953 написал одноактную пьесу «Дело Моррисона», обличающую маккартистов. С сер. 50-х гг. живёт в Мексике.

Соч.: The citizen writer, N. Y., 1950; в рус. пер.—Избранное, М., 1951.

Лит.: Левидова И. М., Альберт Мальц, М., 1954; Brüning E., Albert Maltz, Halle (Saale), 1957. *Г. З.*

МАЛЮГИН, Леонид Антонович [р. 19. II (4. III). 1909] — русский советский драматург. Учился в Ленингр. техникуме печати и Ленингр. ин-те т-ра и музыки (аспирантура). Первая пьеса М.—«Старые друзья» (1945, Гос. пр. СССР, 1946, Т-р им. Ермоловой) широко шла в т-рах СССР, ставилась и за рубежом. Пьеса обнаружила склонность драматурга к разработке моральной

но-этич. проблем, тонкой психологич. обрисовке характеров. Творчеству М. близка лирич. комедия, в этом жанре написаны и др. его пьесы: «Родные места» (1952, моск. Т-р им. Маяковского), «Путешествие в ближние страны» (1957, Казанский ТЮЗ), «Девочки-мальчики» (1959, Лен. ТЮЗ) и др. М. написал также пьесу о Н. Г. Чернышевском — «Молодая Россия» (1954, Моск. т-р им. Гоголя). Автор многочисл. статей о т-ре, монографии о творчестве Н. П. Хмелёва («Хмелёв», М.—Л., 1948).

По сценариям М. пост. фильмы «Поезд идёт на Восток» (1948) и др. В 1945—46 преподавал в Ленингр. театр. ин-те им. Островского, в 1947—48—в ГИТИСе.

Соч.: Старые друзья, М.—Л., 1946; в сб.: Пьесы советских писателей, т. 8, М., 1955; Новые игрушки. Путешествие в ближние страны, М., 1957. *К. Р.*

МАЛЮ́ТИН (наст. фам.— И т и н), Яков Осипович [р. 22. IV (4. V). 1886] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1947). В 1907 учился в оперном классе Петерб. консерватории. С 1911 — сотрудник Александринского т-ра. В 1915 окончил Петерб. театр. уч-ще (педагог Ю. М. Юрьев) и был принят в Александринский т-р (ныне Ленингр. т-р драмы им. Пушкина). Первые крупные работы М.— Скалозуб («Горе от ума», 1916) и Несчастливцев (1918) определили направление творчества актёра, обладающего широким диапазоном. Хорошие внешние данные, музыкальность, пластичность способствовали успеху актёра в романтич. ролях, в то же время актёру была свойственна комедийно-сатирич. острота в показе отрицат. персонажей, склонность к типизации.

Значит. место в творчестве М. занимают роли в пьесах сов. драматургов: Фауст («Фауст и Город» Луначарского, 1920), Магара («Виринея» Сейфуллиной, 1926), Бергман («Конец Криворыльска» Ромашова, 1926), Вершинин («Бронепоезд 14-69», 1927), Скрыпа («Ярость» Яновского, 1930). С психологич. глубиной он раскрывал тему идейной перестройки старой интеллигенции, ставшей на путь служения сов. народу, — Бородин («Страх», 1931), Ленчицкий-сын («Бойцы» Ромашова, 1934). В образе Васина («Русские люди», 1942) актёр как бы продолжил биографию Ленчицкого. Сатирич. сторона дарования М. ярко проявилась в ролях — профессора Серебрякова (1946, «Дядя Ваня») и Генерала («Игрок» по Достоевскому, 1956).

Роли: Де Сильва («Уриель Акоста» Гуцкова), Пётр I (о. п. А. Н. Толстого), Рогожин («Идиот» по Достоевскому), Тетерев («Мещане»), Дудукин («Без вины виноватые»), Дикой («Гроза»), Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты»), Галушка («В степях Украины» Корнейчука), академик Моргунов («Всё остаётся людям» Алёшина) и др. Снимался в кино.

Соч.: Актеры моего поколения, Л.—М., 1959. *Ан. А.*

МАЛЯ́ВИН, Савелий Анатольевич [р. 5 (17). I. 1892] — русский актёр и режиссёр. Нар. арт. Кирг. ССР (1945). В 1911 окончил драм. курсы Лит.-художеств. об-ва в Петербурге. С этого же года актёр Каменец-Подольского т-ра. Работал в т-рах Петрограда, Витебска, Петрозаводска, Вологды. Роли: Фигаро; Труффальдино («Слуга двух господ»), Порфирий Петрович («Преступление и наказание» по Достоевскому) и др. С 1917 занимается режиссурой. В 1942—1946 — худ. рук. Фрунзенского рус. т-ра. Пост. спектакли «Кремлёвские куранты» (1943), «Горе от ума», «Гроза» (1944); «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого (1946) и др. В 1947—49 — гл. реж. Новосибирского т-ра оперы и балета. Пост. «Бориса Годунова» в Т-ре оперы и балета Латв. ССР (Гос. пр. СССР, 1950). В 1951—60 возглавлял Ансамбль сов. оперы ВТО (Москва).

Пост.: «Хождение по мукам» Спадавеккиа (1951), «Укрощение строптивой» Шебалина, «Семён Котко» (обе в 1957), «Повесть о настоящем человеке» Прокофьева (1959) и др.

С 1962 занимается педагогич. деятельностью в Ин-те им. Гнесиных. *Л. Ним., М. Лифш.*

МАЛИ́Н, Давид Мелкумович [р. 4 (17). IV. 1904] — армянский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1942). Чл. Коммунистич. партии с 1942. Деп. Верх. Совета Арм. ССР 2-го созыва. Театр. образование получил в Тбилиси в Арм. драм. студии под рук. А. Бурджаляна. По окончании студии в 1923 поступил в труппу Ереванского гос. т-ра (ныне Т-р им. Г. Сундукяна). Играл также в Тбилисском арм. т-ре, Ленинаканском т-ре, Ереванском рабочем т-ре. Актёр большого внутр. драматизма, М. развивает в своём творчестве лучшие традиции реалистич. актёрской школы. Благородная простота, мужественность, лаконизм, тщательный отбор выразительных средств сочетаются в творчестве М. с реалистич. выразительностью, глубиной психологич. характеристик, яркостью красок.



Ведущее место в творчестве М. занимает сов. репертуар, он создал галерею образов сов. людей и героев революции.

Роли: Вааг («На заре» Гулакяна, 1937), Арташес («Под одной крышей» Боряна, 1957), Тигран («Весенний дождь» Тер-Григоряна, 1960), Арсен («На мосту» Боряна), Потапов («Московский характер» Софронова, 1949) и др. В армянской классич. драматургии: Рустам («Намус» Ширванзаде), Вест-Саркис («Страна родная» Демирчяна, 1940), Тусин («Убитый голубь» Нар-Доса, 1944), Смбат Алимян («Хаос» Ширванзаде, 1959). В переводных классич. спектаклях — Яго, Клавдий («Отелло», «Гамлет»), Жадов («Доходное место», 1929), Паратов («Бесприданница», 1946), Лопахин («Вишнёвый сад», 1951), Каренин («Живой труп», 1951), Чепурной («Дети солнца», 1953). Выступает как режиссёр. За спектакли «Эти звёзды наши» Тер-Григоряна и Карагезяна, «Дерзание» Овчинникова удост. Гос. пр. СССР (1950 и 1952). С 1925 снимается в кино. *Б. А.*





Д. М. Малян в ролях: 1. Какули «Пэпо» Сундукяна, 2. Смбат Алимян.

МАЛЯРЁВСКИЙ, Павел Григорьевич [8 (21). I. 1904 — 4. III. 1961] — русский советский писатель, драматург. В 1927 окончил юридич. ф-т Иркутского ун-та. Лит. деятельность начал в студенч. годы — писал пьесы, скетчи для самодеятельности, обозрения для «Синей блузы». С 1934 творч. жизнь М. связана с иркутскими т-рами. С 1937 М. зав. лит. частью Иркутского ТЮЗа, затем Драматического театра. Писал пьесы-сказки, к-рые шли в ТЮЗах: «Кот в сапогах» (1936), «Меч Китая» (1942), «Чудесный клад» (1947), «Не моё, не твоё, а наше» (1950), «Репка» (1950), «Камень-птица» (1951) и др. Эти пьесы для детей и юношества, светлые, радостные, утверждали

веру в человека труда. В Иркутском т-ре пост. его пьесы: «Доржи Банзаров» (1934) о первом бурятском учёном, «Костёр» (1946) о послевоен. Сибири, «Канун грозы» (1950, Гос. пр. СССР, 1952) о Ленских событиях 1912, «Крутые перекаты» (1956) и «Поэма о хлебе» (1957). Пьесы М. шли на сценах многих сов. т-ров, переведены на языки народов СССР и зарубежных стран.

Соч.: Костер. Сб. пьес, Иркутск, 1947; Очерк из истории театральной культуры Сибири. 1851—1951, Иркутск, 1957.

Лит.: Рясенцев Б., В поисках «чудесного клада», в сб.: «Писатели-сибиряки», вып. 2, Новосибирск, 1959, с. 69—100; Литвинцева Л., П. Г. Маляревский, Иркутск, 1954. *М. Лифш.*

МАМА́ЕВА, Нина Васильевна (р. 8. VIII. 1923) — русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1957). По окончании Ленингр. театр. ин-та (мастерская Л. Ф. Макарьева) в 1946 была принята в труппу Ленингр. ТЮЗа. Создала сценич. образы, проникнутые свежестью, душевной чистотой, грацией: Джульетта; Аня («Вишнёвый сад»); играла роли советских девушек-подростков — Вика («Аттестат зрелости» Гераскиной), Люся («Её друзья» Розова), Наташа («Дневник Наташи Соколовой» Зака и Кузнецова) и др. С 1954 — в труппе Ленингр. т-ра драмы им. Пушкина. Обаянием ума, поэзией мысли проникнуто её исполнение ролей Офелии, Нины Заречной. Среди лучших ролей актрисы также — Лиза Кисельникова («Пучина» Островского), Линда («Смерть коммивояжёра» Миллера), Маша («Суровое счастье» Михайлова), Шен Те и Шуи Та («Добрый человек из Сычуани» Брехта) и др. *С. Др.*

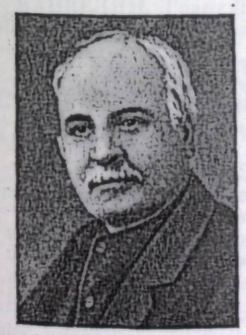
МАМАТХА́НОВ, Яхтяхон (р. 21. XII. 1914) — узбекский советский актёр и театральный деятель. Нар. арт. Узб. ССР (1950). В 1930 поступил в Студию только что организованного К. Якубовым в Самарканде Муз.-драм. т-ра. С 1934 М.— актёр, позднее директор Ферганского т-ра. М. создаёт крупные сценич. образы волевых, сильных, деятельных людей.

Роли: Салихбай («Бай и батрак» Хамзы), Навои (о. п. Уйгуна и Султанова), Хамза (о. п. Яшена и Умари), Кочкарёв («Женитьба»), Мукими (о. п. Сабира Абдуллы) и др. Снимается в кино. Автор ряда пьес. *В. Д.*

МАМБЕ́ТОВ, Азербайжан (р. 1. IX. 1932) — казахский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Казах. ССР (1961). Окончил театр. уч-ще в Алма-Ате (1948—52) и режиссёрский факультет ГИТИСа (1952—1957). В 1957—63— режиссёр Казахского т-ра драмы.

Пост. спектакли: «Волчонок под шапкой» (1959), «Сватья приехала» (1961) Мухамеджанова, «Блудный сын» Раннета (1959), «Ох, девушки!» Байсеитова и Шангатбаева (1960), «Так начиналась эпоха» Шашкина (1960), «Айман и Шолпан» Ауэзова (1960), «Мечтатели» Абишева (1961), «Абай» Ауэзова и Соболева (1962), «Собака на сене» (1962). *Н. Л.*

МАМЕДКУЛИЗАДЕ́, Джалил [псевд. — Молла Насреддин; 10 (22. II). 1866, Нахичевань,— 4. I. 1932, Баку] — азербайджанский писатель, сатирик, драматург, публицист. В 1887 окончил Горийскую учительскую семинарию. Одновременно с педагогической деятельностью начал выступать в области драматургии — аллегорическая пьеса в стихах «Чаепитие» (1889) и одноактная пьеса «Игра в изюм» (1892). Принимал участие в организации спектаклей, выступал как актёр. Развивая реалистич. традиции Ахундова, М. возглавил демократич.-революц. направление в азерб. лит-ре и т-ре. Основал в 1906 в Тбилиси и редактировал революц.-сатирич. журн. «Молла Насреддин». М. вошёл в историю азерб. драматургии как страстный обличитель патриархально-феод. уклада дореволюц. Азербайджана, неутомимый борец против фанатиков, вековой отсталости, невежества. Завоевал известность комедией «Мертвецы» (1909), направленной против невежества, лицемерия и ханжества. М. вводит в пьесу нового героя, восстающего против реакции, царившей в феод. Азербайджане, но бессильного искоренить зло. Пьеса впервые пост. 29 апр. 1916 в Баку (реж. Араблинский, шейх Насрулла — Алигули Гемкусар, Искандер — Мирза Ага Алиев). В 20—40-е гг. пьеса неоднократно ставилась в азерб. Т-ре им. Азизбекова, способствуя утверждению реалистич. тенденций, нац. своеобразия исполнительского иск-ва этого т-ра. В пьесе «Книга моей матери» (1922, Т-р им. Азизбекова) отражаются социальные противоречия дореволюц. Азербайджана. Последние пьесы М.— «Кеманча» (1920), «Школа селения Данабаш» (1921), «Сборище сумасшедших» (1927) разоблачают дикие нравы, фанатизм. Творчество М. способствовало развитию реалистич. направления в нац. драматургии и т-ре. Его пьесы (особенно «Мертвецы») отличаются социальной остротой, лаконизмом и ясностью изложения, народностью языка, скупого и выразительного. Характеры персонажей глубоко национальны, реалистически выразительны.



Соч.: Сечилмиш эсярляри, ч. 1—2, Баку, 1951—54; Бейук демократ. Молла Насреддин, Баку, 1957; Избранное, пер. с азерб. [Вступ. ст. А. Шарифа], М., 1959.

Лит.: Искусство Азербайджана. Материалы по истории азерб. т-ра, [т. III], Баку, 1950, с. 93—103; «Театр», 1954, № 1, с. 190. *К. Кас.*

МАМЕ́ДОВ, Мехти Асадулла оглы (р. 22. V. 1918)— азербайджанский советский режиссёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1958). Чл. Коммунистич. партии с 1956. Окончил актёрское отделение Бакинского театр. техникума (1936), режиссёрский ф-т ГИТИСа (по классу Н. М. Горчакова, 1941). В 1941—45 — реж. и художеств. руководитель Кировабадского т-ра, в 1945—1956 — режиссёр Т-ра им. Азизбекова, в 1956—60 — гл. режиссёр Т-ра оперы и балета им. Ахундова, в 1960—63 — гл. режиссёр Т-ра им. Азизбекова. Работы М. отличаются лирич. мягкостью, изяществом и простотой. Режиссёр добивается создания жизненно-достоверной и поэтич. атмосферы спектакля.

Пост.: в Кировабадском т-ре — «Мадрид» Ибрагимова (1941), «Мнимый больной» (1942); «Вагиф» Вургуна (1942), «Собака на сене» (1943); в Т-ре им. Азизбекова —«Двенадцатая ночь» (1946); «Ялшар» Джабарлы (1947), «Ревизор» (1952); «На дальних берегах» Касумова и Сеидбейли (1956); в Т-ре оперы и балета им. Ахундова — «Севиль» Амирова (1958), «Лакме» (1957);«Азад» Джангирова (1957), «Кёр-оглы» Уз. Гаджибекова (1959), «Тоска» (1960) и др.

С 1945 ведёт педагогич. работу в театр. ин-те, перевёл на азерб. яз.: «Работа актёра над собой» Станиславского, «Мещане», «Дачники» Горького, «Разбойники»; «Мария Тюдор» Гюго. Написал ряд театроведч. работ, в т. ч. уч. пособие по режиссуре, книги о МХТ и Малом т-ре, о нар. арт. СССР М. А. Алиеве, драматурге Сабите Рахмане и др. *К. Кас.*

МАМЕ́ДОВА, Байрам (р. 7. III. 1928) — туркменская советская артистка балета. Засл. арт. Туркм. ССР (с 1955). В 1937—41 училась в Ленингр. хореографич. уч-ще (класс А. Я. Вагановой). С 1941 — солистка Туркменского т-ра оперы и балета (Ашхабад).

Партии: Эсмеральда; Ак-памык (о. п. Мухатова и Зноско-Боровского), Эне («Алдар-Косе» Корчмарёва), Мария («Бахчисарайский фонтан»), Тао Хоа; Лена («Юность» Чулаки), Гюльшен (о. п. Гаджибекова), Танечка («Доктор Айболит» Морозова) и др. *Л. Ан.*

МАМЕ́ДОВА, Шевкет Гасан-кызы (р. 18. IV. 1897)— азербайджанская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано), педагог и музыкальный деятель. Нар. арт. СССР (1938). Чл. Коммунистич. партии с 1942. Организатор первого азерб. театр. техникума (1923). Училась в Киевской консерватории (1917—21), затем в Милане и Париже (1927—29).



Дебютировала в 1921 в партии Виолетты на сцене Азерб. т-ра оперы и балета. Певица высокой проф. культуры, М. перенесла на азерб. оперную сцену лучшие традиции рус. и мирового вок. исполнительства. Психологич. достоверностью и тонким вкусом отличалось её исполнение нац. репертуара: Гюльчохра («Аршин мал алан» Уз. Гаджибекова, 1922), Шахсенем (о. п. Глиэра, 1934), Нергиз (о. п. Магомаева, 1935), Гюльзар («Шах Исмаил» Магомаева, 1940), Ануш (о. п. Тиграняна, 1941) и др. М. создала поэтичные муз.-сценич. образы: Лакме, Снегурочка (1924), Розина (1933); Маргарита («Гугеноты», 1937), Антонида («Иван Сусанин», 1940). Гастролировала в Москве, Ленинграде, Киеве и др. городах СССР, во Франции и Иране.



Ш. Мамедова в роли Шахсенем.

С 1945 ведёт педагогич. работу в Азерб. консерватории (с 1949 проф.).

Лит.: Бадалбейли А., Касимов К. (сост.), Азербайджанский гос. ордена Ленина театр оперы и балета им. М. Ф. Ахундова. Краткий очерк, М., 1959; Абасова Э., Шевкет Ханум Мамедова, «Сов. музыка», 1959, № 11; Азербайджанская музыка, М., 1961, с. 337—43. *К. Кас.*

МАМЕДХАНЛЫ́, Энвер Кафар оглы [р. 16(29). II. 1913]— азербайджанский советский писатель, драматург. Литературную деятельность начал в 1934. Автор пьес: «Утро Востока» (1947, Театр им. Азизбекова о борьбе азерб. народа за Сов. власть, «В огне» (1951, там же) об освободит. борьбе в Юж. Азербайджане, комедии «Ширванская красавица» (1957, там же), высмеивающей начётчиков, мещан, карьеристов. Перевёл на азерб. яз. произв. Островского, Пушкина, Л. Толстого, Горького, Шекспира и др. Автор ряда киносценариев. *К. Кас.*

МАМИ́АС (Μαμίας), Евангелос (1902—43) — греческий актёр. Творч. деятельность начал в труппе М. *Котопули* в конце 20-х гг. С 1932 выступал в афинском Нац. т-ре, где создал свои лучшие роли: Фигаро («Севильский цирюльник» Бомарше), Труффальдино («Слуга двух господ»), Скапен; Шут («Король Лир»), Бартоло («Женитьба Фигаро») и др. Иск-во М. было отмечено высокой техникой актёрского мастерства. Исполнял и комедийные и драматич. роли, стремясь к психологич. раскрытию образа. Творчество М. было новым этапом в развитии реалистич. актёрского иск-ва в греч. т-ре. *Д. С.*

МАМИКОНЯ́Н, Аршак Сергеевич [18 (30). XII. 1872—2. II. 1937] — арм. сов. актёр. Засл. арт. Арм. ССР (1928). В 1886—87 играл в любительских спектаклях Лазаревского ин-та вост. яз. Проф. сценич. деятельность начал в Тифлисе в 1890 в труппе арм. драм. об-ва. В 1921 был одним из основателей Ереванского гос. т-ра (ныне Т-р им. Сундукяна). С 1923 — актёр Тбилисского арм. т-ра драмы. М.— один из лучших комедийных актёров арм. театра. Искусство его отличалось реализмом, нац. своеобразием. Среди лучших ролей М.: Какули и Гиж-Мози («Пэпо» и «Разорённый очаг» Сундукяна), Полоний («Гамлет»), Лука; Дон Базилио («Севильский цирюльник» Бомарше). *Б. А.*

МА́МИН-СИБИРЯ́К (наст. фам.— Мамин), Дмитрий Наркисович [25. X (6. XI). 1852, Висимо-Шайтанский завод, близ Нижнего Тагила,— 2 (15). XI. 1912, Петербург] — русский писатель. Автор многочисл. романов, повестей, рассказов, сказок. Род. в семье священника. Окончил Пермскую духовную семинарию. Учился в Петерб. медико-хирургич. академии. Впервые выступил в печати в 1875.

М.-С. проявлял большой интерес к т-ру. Руководил в Екатеринбурге (где жил до 1891) драм. отделением муз. кружка, сыгравшего видную роль в театр. жизни города, сотрудничал в журн. «Артист» и др. М.-С.— автор драмы «На золотом дне» («Золотопромышленники»), в к-рой, как и в др. своих произв., раскрыл хищнич. психологию капиталистов-золотопромышленников, показал разлагающее влияние власти денег. Пост. впервые в Екатеринбургском т-ре (1887) и в том же году в моск. Т-ре Корша, эта пьеса сохранилась в репертуаре до наст. времени (1954, Свердловский т-р, 1955, Т-р им. Вахтангова и др.). Мн. произв. М.-С. были инсценированы: «Приваловские миллионы» (инсц. Е. А. Брилля, 1950; инсц. И. М. Анненского, 1952, Моск. т-р драмы и комедии), «Горное гнездо» (инсц. Т. Залевской, 1960). По повести М.-С. «Охонины брови» композитор Г. Н. Белоглазов написал оперу «Охоня» (1956, Свердловский т-р оперы и балета).

Соч.: Собр. соч., т. 6, [Свердловск], 1949 (см. вступ. ст. Е. Боголюбова, Драматические произведения Д. Н. Мамина-Сибиряка, с. 340—52). *А. Ши.*

МА́МОНТОВ, Савва Иванович [3 (15). X. 1841—6. IV. 1918] — русский театральный деятель. Учился в Горном ин-те (Петербург), затем на юридич. ф-те Моск. ун-та. Был близок к любительскому «Секретарёвскому» кружку, возглавлявшемуся А. Н. Островским. Несколько лет жил в Италии, где занимался пением, изучал историю изобразит. иск-в. М. был крупным промышленником, но своим истинным призванием считал театр. иск-во. Познакомившись в 1873 с художниками В. Д. Поленовым, И. Е. Репиным, скульптором М. М. Антокольским, он организовал в своём имении в Абрамцеве мастерские живописи, резьбы по дереву, керамики; устраивал спектакли домашнего т-ра, актёрами и режиссёрами к-рых были известные рус. художники. В 1885 М. открыл *Московскую частную русскую оперу*, объединившую прогрессивные силы рус. муз. иск-ва. О деятельности М. положительно отзывались Станиславский, Шаляпин, Рахманинов.

Лит.: Мамонтов В. С., Воспоминания о русских художниках, М., 1950. *В. Р.*

МА́МОНТОВ, Яков Андреевич (22. X. 1888 — 31. I. 1940) — украинский советский драматург, театровед. Учился в Киевском и Моск. коммерч. ин-тах. Драматургич. деятельность начал в 1907, написал лирич. драму «Девушка с арфой», затем пьесы «Весёлый хам» (1921), «Над бездной» (1922) и др. Осуждая интеллигентский индивидуализм, разоблачая укр. националистов, М. обращается к абстрактно-символич. образности. Событиям Окт. революции и гражд. войны посв. пьесы: «До третьих петухов» (1925), «Батальон мёртвых» и «Розовая паутина» (1926—27, Одесский т-р им. Октябрьской революции), «Республика на колёсах» (1928, харьковский Краснозаводский т-р). Борьба двух миров часто выражена в пьесах М., написанных в 20-х гг., в условной, абстрагированной от действительности форме («Когда народ освобождается», 1923, Т-р им. Франко, 1929). В пьесах 30-х гг. показано сопротивление кулачества («Его собственность», 1929, «Свой человек», 1936), новые моральные отношения в семье («Архитектор Шалько», 1935). М.— автор инсценировок произведений И. Франко, М. Коцюбинского. Написал работы по теории и истории драмы.

Соч.: Твори, Київ, 1962; Пьесы, Харьков, 1934.

Лит.: Гармсен М., О Якове Мамонтове, «Советская Украина», 1957, кн. 6, с. 133—43. *В. Ник.*

МА́МОНТОВА ЧА́СТНАЯ РУ́ССКАЯ О́ПЕРА В МОСКВЕ́ — см. *Московская частная русская опера.*

МАМСУ́РОВ, Дабе Хабиевич (р. 1909) — осетинский советский писатель, драматург. Окончил историч. ф-т Ленингр. ун-та (1936). Первая пьеса «Дети рабыни» (1939) посв. дореволюц. жизни в Осетии. В дальнейшем М. написал пьесы: «Вождь Багатар» (1942) о нар. герое, поднявшем народ против тат.-монг. нашествия, «Сыновья Бата» (1943) о борьбе против князей, «Афхартдты Хасана» (1944) о борьбе против феодальных пережитков (1944). Историч. пьесы М. отличаются тщательной передачей колорита эпохи, образностью. Шли на сцене Осетинского т-ра.

Лит.: Марзоев С., Дабе Мамсуров. Очерк творчества, Орджоникидзе, 1960.

МАМУЛЯ́Н, Рубен (р. 8. X. 1897) — американский режиссёр. По национальности армянин. Окончил Моск. ун-т. Учился в Студии Вахтангова. Работал в т-рах Москвы и Тбилиси. В 1920 уехал в Англию, где в 1922 пост. свой первый спектакль «Стучи в дверь» (т-р «Сент-Джеймс», Лондон). В 1923 переехал в США. В 1923—26 работал как оперный режиссёр в «Истмен т-ре» (Рочестер, шт. Нью-Йорк), пост. оперы «Кармен», «Борис Годунов», «Фауст» и оперетты. С 1927 работал в «Гилд-тиэтре» (Нью-Йорк). Выступает и как кинорежиссёр.

Пост.: «Порги» Дюбоза и Дороти Хейуорд (1927), «Миллионы Марко» О'Нила (1928), «Месяц в деревне» Тургенева, «Прощай, оружие» по Хемингуэю (1930). В 30—40-х гг. ставил гл. обр. оперы («Порги и Бесс» Гершвина, 1935, т-р «Алвин», Нью-Йорк); муз. комедии «Оклахома!» Роджерса и Хаммерстейна (1943, т-р «Сент-Джеймс», Нью-Йорк), «Карусель» по пьесе «Лилиом» Мольнара (1945, т-р «Маджестик», Нью-Йорк) и др.

Лит.: Birrell F., The art of Mamoulian, «New Statesman», 1932, 26 Nov.; Campassi O., Mestiere di Mamoulian, «Curr. Biogr.», 1949. *К. Г.*

МАНА́СЧИ — киргизский народный сказитель, исполнитель национального эпоса «Манас». М. читает эпос без аккомпанемента, на определённый муз. мотив (т. н. попевки Манаса), варьируя его сообразно со смыслом текста. Исполнение М. насыщено драматич. элементами, он как бы изображает героев эпоса, пользуется разнообразными интонациями, богатой мимикой, выразит. жестами.

Лит.: Виноградов В., Киргизская народная музыка, Фрунзе, 1958. *Н. Л.*

МАНВЕЛЯ́Н, Грант Левонович [р. 6 (19). V. 1907]— армянский советский режиссёр и актёр. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1961). Сценич. деятельность начал в 1928 в Рабочем передвижном т-ре Еревана. С 1930 работал актёром и режиссёром в разных арм. т-рах. С 1962 — гл. режиссёр Т-ра г. Камо. Характерный и комедийный актёр.

Роли: Хлестаков; Франц («Разбойники»), Артур («Овод» по Войнич), Бублик («Платон Кречет»), Мартирос («Намус» Ширванзаде). **Пост.:** «Васса Железнова» (Эчмиадзин), «Овод» (по Войнич), «Рузан» по Мурацану (Шаумян), «Любовь на рассвете» Галана (Нор-Баязет), «На бойком месте»; «Лусик Лисинян» Барсегяна (Арташат) и др. *Б. А.*

МАНВЕЛЯ́Н, Левон Георгиевич [3 (15). XII. 1864—21. II. 1919] — армянский поэт и драматург. Окончил Моск. ун-т. Первые драматич. произв. М. написаны под влиянием Шекспира: «Буря», историч. драма «Тиграну», драматич. поэма «Давид Сасунский и Мсра-Мелик». Особым успехом пользовались драмы М. на сюжеты совр. ему арм. жизни: «Магда», «Художник Ташчян», «Доктор Ерванд Бошалян», «Возрождённый», и др. Пьесы М. ставились в арм. т-рах Закавказья. *В. Т.*

МАНВЕЛЯ́Н, Микаэл Георгиевич [14 (26). II. 1877, Тифлис, — 7. X. 1944, Ереван] — арм. сов. актёр, драматург. Сценич. деятельность начал в 1895 в Тифлисе. В 1903—05 учился на драм. курсах И. Уманец-Райской в Москве. С 1905— актёр труппы Арм. драм. об-ва в Тифлисе, где сыграл св. 100 ролей. Один из лучших исполнителей ролей Франца Моора (1905), Шейлока (1908), Яго (1913) на арм. сцене. Постоянно играя эти роли, М. углублял свою трактовку, шлифовал мастерство. После установления Сов. власти в Грузии вступил в Гос. труппу им. Шаумяна, с к-рой переехал в Ереван, где стал одним из основателей и ведущих актёров Ереванского гос. т-ра (ныне — Т-р им. Сундукяна). Игра М. отличалась яркой характерностью, острым драматизмом, филигранной отделкой деталей, выразительностью мимики, интонаций, дикции.





М. Г. Манвелян в роли Шейлока.

Роли: Никельман («Потонувший колокол» Гауптмана, 1922), Ранк («Нора», 1922), Тартюф (1924); Полоний («Гамлет», 1924), Слепой священник («Старые боги» Шанта), Чир («Любовь Яровая», 1927), Чеусов («Мятеж» по Фурманову, 1928), Юсов (1929), Костылёв («На дне», 1932), Мурад («На заре» Гулакяна, 1937) и др. С 1926 снимался в кино.

В 1905 написал первую пьесу «Поздно», затем «Ганге» (1906), «К сияющему свету» и «Последний» (1907), «Заблудшие» (1909), «Сказка» (1910), «Паутина» (1910), «Вулкан» (1914), «Хохот демонов» (1917), «Забастовка» (1926). Пьесы М., посв. жизни арм. интеллигенции нач. 20 в., широко ставились на армянской сцене. *Б. А.*

МАНГЕ́ЙМСКИЙ НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР — немецкий драматический театр в г. Мангейме (Mannheim, ныне ФРГ). В 1777 в здании б. арсенала был открыт «Придворный и Национальный театр», где выступала нем. странствующая труппа Маршана. В 1778 труппа Маршана переехала в Мюнхен, но Нац. т-р продолжал существовать на средства казны как придворный театр. В 1778—1803 т-р возглавлял В. Х. фон Дальберг, к-рый привлёк в труппу талантливых молодых актёров — А. В. Иффланда, Г. Бека, И. Д. Бейля и др. Дальберг реорганизовал в 1781 управление т-ром по примеру т-ра «Комеди Франсез» и венского «Бургтеатра». Труппа выбирала гл. режиссёра (с 1792 — Иффланд, в 1797—98 — Бек) и комитет из пяти актёров, составлявших административную и режиссёрскую коллегию. Коллегия обсуждала репертуар, актёрскую игру и др. вопросы. В 1779—84 т-р отражал обществ. подъём в стране, в этот период т-р был связан с традициями нем. Просвещения, лит. течением «Бури и натиска». На его сцене ставились пьесы Лессинга, Гёте, впервые была осуществлена пост. «Разбойников» (1782). В 1783—84

драматургом т-ра был Шиллер. Здесь пост. его трагедии — «Заговор Фиеско в Генуе» (1784), «Коварство и любовь» (1784). В этот период в т-ре сложилась т. н. мангеймская школа актёрской игры, связанная с реалистич. традициями К. *Экгофа* и Ф. Л. *Шрёдера*. В противоположность рационалистич. эстетике классицизма, влиявшей на актёрское иск-во Германии тех лет, актёры М. н. т. стремились к созданию конкретного образа человека, наделённого естеств. чувствами.

Но ограниченный характер обществ. подъёма, экономич. и политич. отсталость страны в конце 18 в. проявились и в творч. деятельности М. н. т. Уже при постановке трагедий Шиллера революц. ноты в них были ослаблены (в тексте были сделаны большие купюры, «Разбойники» игрались в костюмах 17 в.). В нач. 19 в. в репертуаре т-ра получили преобладание сентиментально-дидактич. консервативные драмы А. Коцебу и Иффланда. В актёрской игре усилилось стремление к воспроизведению бытовых черт (особенно у Иффланда). Постепенно, с сер. 19 и в нач. 20 вв., М. н. т. превратился в гор. т-р, мало отличавшийся от др. бурж. т-ров нем. провинции. Во время 2-й мировой войны здание т-ра было разрушено и в 1945—1956 труппа играла во временных помещениях. После 1945 была сделана попытка оживить творч. деятельность т-ра. В репертуар были включены пацифистские пьесы Ф. Верфеля, Ж. Жироду, Г. Кайзера — авторов, запрещённых в годы фашизма. Шли также пьесы англ. и амер. драматургов — Дж. Б. Пристли, А. Миллера, русских — Чехова, Гоголя, Островского. Ставились две пьесы Брехта — «Мамаша Кураж и её дети» (1953) и «Кавказский меловой круг» (1956). В 1956 в т-р был приглашён режиссёр Э. *Пискатор*. Новое здание т-ра открыто в 1957 спектаклем «Разбойники», пост. Э. Пискатором. Гор. власти Мангейма учредили шиллеровскую премию за лучшее драматич. произведение (в 1959 премия была присуждена швейцарскому драматургу Ф. Дюрренматту). Но вскоре в репертуаре т-ра главенствующее место заняли детективные драмы, водевили, комедии, пессимистич. пьесы Т. Уильямса, Ж. П. Сартра и др.

Лит.: P i c h l e r A., Chronik des grossherzoglichen Hof- und Nationaltheaters in Mannheim, Mannheim, 1879. *И. Н.*

МА́НГУШЕВ, Габдрахман (1887—27. X. 1919) — татарский актёр. С 1908 принимал участие в любительских спектаклях. В 1910 вступил в труппу «Сайяр» в Уфе. С 1917 работал в труппе «Ширкат» (Оренбург). Играл комедийные и драматич. роли. Творчество М. отличалось ярким нац. своеобразием, непосредственностью, темпераментом. В годы гражд. войны организовал труппу, обслуживающую красноармейские части.

Роли: Фатхрахман и Мансур («Распутство» и «Несчастный юноша» Г. Камала), Миллер («Коварство и любовь»), Перчихин («Мещане»), Арган («Лекарь поневоле»).

М. — автор пьесы «Птица счастья» (1918). *Х. К.*

МА́НДЕЛЬ, Семён Соломонович (р. 27. X. 1907) — русский советский художник театра и кино. Окончил Киевский художеств. ин-т (1931). С 1933 работает в Ленинграде. С 1952 — гл. художник Ленингр. т-ра им. Ленинского комсомола. Одновременно оформляет спектакли в др. т-рах, эстрадные и цирковые программы. М. изобретательно использует сценич. площадку, сочетая в своих декорациях выразит. конструктивное и цветовое решение.

Оформил спектакли: «Маруся Богуславка» Старицкого (1941, Т-р им. Франко, Киев), «Молодая гвардия» (1947, Моск. т-р киноактёра), «Помпадуры и помпадурши» по Салтыкову-Щедрину (1954, Ленингр. т-р Комедии), «Салемские колдуньи» Миллера (1955, Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола), «Трасса» Дворецкого (1959, Ленингр. Большой драм. т-р), «Иркутская история» Арбузова (1960, там же), «Океан» Штейна (1961, там же), «Семён Котко» Прокофьева (1960, Т-р оперы и балета им. Кирова), «Броненосец Потёмкин» Чишко (1955, Ленингр. Малый оперный т-р). *Ипп. П.*

МАНДЕЛЬБЕ́РГ, Евгений Моисеевич [р. 9 (22). III. 1900] — русский советский театральный художник. Учился в Киевском ун-те. Живопись изучал в художеств. студии под рук. Е. Е. Лансере в Ростове-на-Дону. Впервые выступил как художник в 1924 («Соловей» по Андерсену, Киевский т-р для детей). Вместе с реж. Ф. Н. Каверины работал над проблемами оформления спектакля на малой сцене в Студии Малого т-ра и затем в Моск. драм. т-ре: «Шулер» Шкваркина (1928), «Переплав» Щеглова (1929), «Дружба» Гусева (1935), «Мария Тюдор» Гюго (1938) и др. М. много занимался люминесцентной театральной живописью. Первый начал систематически применять её для оформления спектакля: «Лесная песнь» Л. Украинки (Моск. т-р им. Ленинского комсомола, 1946), «Двенадцать месяцев» Маршака (Рижский латв. ТЮЗ, 1947), «Снежная королева» (Моск. т-р драмы и комедии, 1947) и др. Оформил спектакли в т-рах оперы и балета: «Пиковая дама» (1934), «Аида» (1935) в Баку, «Шурале» (1939—1940) в Казани, «Лейли и Меджнун» Глиэра в Ташкенте (1948). М. принадлежит оформление программ в Гос. ансамбле нар. танца СССР, Моск. госцирке и др.

Автор балетного либретто «Лауренсия» (1939, Ленингр. т-р оперы и балета им. Кирова).

Лит.: М а р г о л и н С., Художник театра за 15 лет, М., 1933; Выставка люминесцентной (светящейся) декоративной живописи, М., 1958 (Каталог). *А. Шн.*

МАНДЖГАЛА́ДЗЕ, Эроси Акакиевич (р. 3. III. 1925) — советский грузинский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1961). Чл. Коммунистич. партии с 1956. В 1947 окончил театр. ин-т им. Руставели (педагог Д. А. Алексидзе). С 1948 (с перерывами) — актёр Т-ра им. Руставели. Дебютировал в роли Брета («Глубокие



Э. А. М а н д ж г а л а д з е в ролях: 1. Лопес. 2. Эдип.

корни» Гоу и Д'Юссо). М. начал свой творч. путь как характерный актёр, он обладает тонким комедийным дарованием, глубоко чувствует стихию юмора. Лучшая комедийная роль М.— жизнерадостный пройдоха монах Лопес («Испанский священник» Флетчера). Одновременно играет и драматич. роли. В образе царя Эдипа (о. п. Софокла) М. подчёркивает чистоту и порывистую натуру Эдипа, раскрывает трагедию совести.

Др. роли: Папаша Жан («Люди, будьте бдительны» по Фучику), Зимаимов («Пэпо» Сундукяна), Иван Грозный («Великий государь» Соловьёва), Апракуне («Деловой человек» Вакели), Живота («Доктор философии» Нушича), Тариэль Голуа (о. п. Киачели), Кварквare Тутабари (о. п. Какабадзе), Боцо («Дети моря» Хухашвили) и др. С 1958 снимается в кино.

МАНДЗО́НИ, Манцони (Manzoni), Алессандро (7. III. 1785—22. V. 1873) — итальянский писатель, поэт, драматург. Крупнейший представитель итал. романтизма. По своим политич. взглядам примыкал к прогрессивным кругам буржуазии, был идейно близок «Молодой Италии», выражал сочувствие Дж. Гарибальди, горячо выступал против феод. порядков и клерикализма, несмотря на свою приверженность к католицизму.

В 1816 М. начал работать над трагедией «Граф Карманьола» (изд. 1820, пост. 1828, Флоренция). Написанная на историч. материале, она звучала современно, т. к. была направлена против междоусобной войны в раздробленной стране, ослабляющей противодействие чужеземным завоевателям. В этой пьесе М. первым из итал. драматургов отказался от соблюдения единства времени, места. Вторая трагедия «Адельгиз» (соч. 1820, изд. 1822) также написана на историч. материале (падение королевства лангобардов) и актуальна по содержанию. В ней звучал протест против чужеземных завоевателей. В образе Карла Великого современники узнавали черты Наполеона. Но в «Адельгизе» получили отражение религ. тенденции и пессимистич. настроения, вызванные разгулом феод. реакции. «Адельгиз» впервые пост. в 1843 в Турине (т-р «Реале Сарда»). Впоследствии отрывки из трагедии исполняли Г. Модена, А. Морелли, А. Арривабене и др. В конце 19 в. А. Майорани и Ф. Садовская пост. эту трагедию в Неаполе. В 1940 она была показана во время Флорентийского мая (реж. Р. Симони). В 1959—60 спектаклем «Адельгиз» открылся «Итальянский нар. т-р» в Риме, основанный В. Гасманом.

Третья трагедия М. «Спартак» (начата в 1822) осталась незаконченной. В своих высказываниях по вопросам драматургии (в предисловии к «Графу Карманьоле», в «Письме к М. Шове о единстве времени и места» и др.) М. выступал против единства времени и места, утверждая, что они мешают точному воспроизведению действительности, историч. правде. М. протестовал и против стремления романтиков к причудливой фантастике, против сочетания трагич. и комич. в драматургии Шекспира. Убеждённый сторонник тенденциозного иск-ва, призванного, по его словам, совершенствовать общество, М. отстаивал правомерность включения в трагедию хора, излагающего мысли автора.

Несмотря на то, что трагедии М. не стали репертуарными (сам автор предназначал их в осн. для чтения), они, так же как и его теоретич. высказывания, имели большое значение для развития итал. драматургии, определив её отход от принципов классицизма.

С о ч.: Tragedie e poesie, Mil., 1873; то же, Mil., 1957.
Лит.: Р е й з о в Б. Г., Исторический смысл трагедии А. Мандзони «Граф Карманьола», в кн.: Романо-германская филология, [Л.], 1957, с. 221—35. *И. С.*

МАНДИНЯ́Н, Амиран Манденович (12. IV. 1848—27. V. 1913) — армянский актёр, педагог. Один из основоположников реалистич. направления в арм. т-ре нового периода. Характерный актёр. Большим успехом пользовался в пьесах Г. Сундукяна — Какули («Пэпо»), Гиж-Мози («Разорённый очаг»). Перевёл на арм. яз. «Коварство и любовь»; «Дон Жуан» Мольера, «Укрощение строптивой» и др. Написал мемуары о деятельности тифлисского арм. театра в 1879—82. *С. Мел.*

МАНДИНЯ́Н, Седрак (1844—27. XI. 1915) — актёр армянского театра, педагог. Во время занятий в моск. Лазаревском ин-те принимал участие (1860) в школьно-студенч. спектаклях (вначале на рус., затем на арм. яз.). В 1863 М. переехал в Тифлис и вступил в арм. театр. труппу. В 1868 оставил сцену. В 1879—80 вернулся в т-р, работал актёром и режиссёром. Вместе с Г. *Чмшкяном* и др. основоположниками арм. т-ра М. стремился утвердить на нац. сцене реалистич. традиции рус. лит-ры и т-ра. Был талантливым характерным актёром. Известен как исполнитель роли Расплюева («Свадьба Кречинского»). Играл роли Чартарова («Ночное чиханье к добру» Сундукяна), Бородкина («Не в свои сани не садись») и др. *С. Мел.*

МАНДУ́К (лат. Manducus, от mando — жую) — гротескный персонаж древнеримских сельских нар. фарсов. Маска М. имела широко открытый рот, огромные подвижные челюсти, при движении к-рых зубы громко лязгали. По-видимому, маска М. использовалась в *ателлане*. *С. А.*

МАНЕ́Ж (франц. manège) — площадка в цирковом здании. М. имеет круглую форму (арена). Обносится невысоким барьером. Поверхность М. покрыта перекопанной глиной, смешанной с опилками, и сверху засыпана толстым слоем опилок. Мягкая поверхность М. предохраняет от ушибов при падениях. В крупных цирках (моск., киевском и др.) М. покрывается мягким кокосовым ковром. К барьеру поверхность площадки несколько повышается (повышение наз. писта); это необходимо наездникам для лучшего баланса при стремительном движении по кругу. Установлен стандартный размер М. — 13 (13,5) *м* в диаметре (установлен в 1807 в Олимпийском цирке в Париже предпринимателями Л. и Э. Франкони). Но в передвижных цирках и в цирках-зверинцах встречаются М. и меньшего диаметра, от 11 до 7 *м*.

Размеры М. обусловлены конными номерами (на тринадцатиметровом М. наезднику, стоящему на лошади, легче всего сохранить равновесие, дрессировщик, находящийся в центре М., достаёт при помощи длинного кнута-шамбарьера до лошадей, находящихся у барьера). Стандартный размер М. даёт возможность артисту сразу включаться в представление в каждом цирке, не перестраивая своего номера. Аппаратура цирковых номеров приспособлена к стандартным размерам М.

Лит.: К у з н е ц о в Е в г., Цирк. Происхождение, развитие, перспективы, М.—Л., 1931. *Ю. Д.*

МАНЖЕ́ЛЛИ, Павел Афанасьевич (1872—1948) — русский артист цирка. Засл. арт. РСФСР (1939). Старейший мастер конного жанра. Начал работать в цирке Ж. Труцци в качестве берейтора (помощник дрессировщика) в 1891. С 1896 работал дрессировщиком у В. Л. Дурова. С 1917 начал выступать самостоятельно как дрессировщик лошадей. Создал ряд разнообразных номеров («Карусель», «Детский сад» и др.), в к-рых участвовало одновременно до 30 лошадей. Сын М.— Б. Манжелли следует школе дрессировки своего отца. *З. Г.*

МАНЗИЙ, Владимир Данилович [23. III (4. IV). 1884 — 22. IV. 1954] — украинский советский режиссёр оперы. Нар. арт. УССР (1940). Чл. Коммунистич. партии с 1948. В 1903 окончил Киевское муз. уч-ще и в том же году выступил на оперной сцене. Работал в разл. укр. и рус. труппах, был певцом, суфлёром, дирижёром, хормейстером, режиссёром. С 1917 — оперный режиссёр в т-рах Одессы, Астрахани, Пензы, Оренбурга, Харькова. С 1928 — гл. режиссёр Т-ра оперы и балета им. Шевченко.

Спектакли: «Тарас Бульба», «Наталка-Полтавка», «Утопленница», «Рождественская ночь» Лысенко, «Запорожец за Дунаем»; «Золотой обруч» Литошинского, «Батрачка» Вериковского, «В бурю» Хренникова, «Царская невеста», «Иван Сусанин», «Евгений Онегин», «Кармен», «Проданная невеста», «Аида» и др. *Р. Рад.*

МАНИПУЛЯ́ТОР (от лат. manus — рука) — артист-фокусник, демонстрирующий фокусы, основанные на ловкости рук и точности движений.

МАНИПУ́РИ — одна из четырёх школ индийского классич. танца. Возникла в шт. Манипур в 13—14 вв. В основе её — нар. танцы. Танцы М. отличаются лиричностью, мягкостью, воздушностью, неуловимы-

ми переходами от одного движения к другому, для них характерны ритмич. волнообразные движения, лёгкое покачивание корпуса. Танцы М. входят в празднества в честь времён года, исполняются в праздник цветов (холи), ими начинается традиц. представление Раслила, посв. богу Кришне. М. исполняется только девушками; одна из них изображает бога Кришну, остальные — пастушек.





Танец манипури.

М. делится на: а) Лай-хароба — веселье богов. Наиболее древняя форма, представляет собой танц. драму на сюжеты из эпоса «Майранг Парба». Танцы характеризуются скульптурностью поз. б) Иманг-лай — танец в честь домашних богов; танц. церемония, происходящая перед храмом под открытым небом. в) Астра видья — акробатич. танцы (с мечом, копьями и др.), требующие от исполнителей ловкости, выносливости. г) Алом готхи — танцы, связанные с культом Вишну. Чаще всего круговые, с барабанщиком в центре, сопровождаются хоровым пением. д) Ноингкрем — праздник танца, связан с жертвоприношением животных. Танцы М., как правило, сопровождаются пением и ударами в медные тарелочки. Среди лучших исполнителей танцев М.: Синхадуш Сингх, Сурьямукха, Бабу Синах, Надна Сингх и др.

Иск-во танца М. высоко ценил Р. Тагор, к-рый пригласил танцовщицу Набу Кумар из штата Манипур преподавать танец в ун-те Шантиникетон.

Лит.: Ambrose K., Classical dances and costumes of India, L., [1952]; Dayal L. R., Manipuri dances; lasya, lahari, Bombay—N. Y., [1951]; Banerji P., The folk-dance of India, Allahabad, [1959]; Гарги Балвант, Театр и танец Индии, М., 1963. *Л. Гр.*

МАНОЛЕ́СКУ (Manolescu), Григоре (28. III. 1857—14. VII. 1892) — румынский актёр. Учился в Бухарестской консерватории у проф. Ш. Веллеску (в 1880 совершенствовался в Париже). Еще будучи студентом, в 1873 дебютировал на сцене. В 1875—78 играл комедийные роли в т-ре г. Яссы. С 1878 — актёр Нац. т-ра в Бухаресте; выступал в героич. репертуаре. В 1883 организовал собств. труппу, где играл гл. роли в драмах «Эрнани» Гюго, «Гражданская смерть» Джакометти, «Дама с камелиями» Дюма-сына. В 1884, вернувшись в Нац. т-р, с успехом исполнил роль Гамлета. В 1891 М. со своей труппой гастролировал в Вене. В историю рум. т-ра М. вошёл как выдающийся актёр-трагик, исполнитель ролей шекспировского и шиллеровского репертуара.

Роли: Макбет, Ромео, Дон Карлос, Карл Моор; Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова), Нерон (о. п. Коссы), Овидий, Галлус («Овидий», «Источник Бландузии» Александри), Драгомир («Напасть» Караджале) и др. Вместе с актрисой А. Романеску М. ставил в Бухаресте и в Яссах классич. пьесы.

Лит.: Brădăţeanu V., G. Manolescu, Buc., [1959]; Şoimaru T., G. Manolescu, [Buc.], 1960. *Д. Ш.*

МАНОЛЕ́СКУ (Manolescu), Йон (17.II. 1881—27.XII.1959) — румынский актёр. Нар. арт. РНР (1953). В 1906 окончил Бухарестскую консерваторию драм. иск-ва (ученик К. Ноттара). В 1907 дебютировал в Нац. т-ре (Бухарест). В 1911 руководил Бухарестским т-ром комедии; в 1912—14 играл в труппе под рук. М. Войкулеску. В 1924—29 входил в труппу Т. Буландры. В 1944—46 был директором Городского т-ра (Бухарест). С 1929 и после 1947 — актёр Нац. т-ра (Бухарест). М. покорял зрителя естественной, реалистич. игрой. Он тщательно работал над ролями, создавал сложные, противоречивые характеры.

Роли: Гамлет, Ричард III; Протасов («Живой труп»), Коррадо («Гражданская смерть» Джакометти) и др. Гос. пр., 1951.

С 1927 преподавал в Бухарестской консерватории драм. иск-ва. Среди его учеников: М. Анка, Т. Коча, И. Лучиан, Р. Замфиреску и др.

Соч.: Amintiri. Pref. de T. Teodorescu-Branişte, [Buc.], 1962.

МАНО́ЛОВ, Эмануил (7.I.1860, Габрово,— 2.II.1902, Казанлык) — болгарский композитор и дирижёр. В 1881—83 учился в Моск. консерватории по классу фп. и флейты. С 1885 жил в Болгарии. В 1889 написал первую болг. оперу «Нищая» по мотивам стихотворения И. Вазова. Опера впервые пост. силами любителей (1900, Казанлык); в 1910 её пост. «Болгарское оперное товарищество» на сцене софийского Нар. т-ра. Музыка оперы, заложившей основу развития болг. муз. т-ра, во многом близка болг. нар. песне, в ней сказывается также влияние рус. гор. романса. М. писал соч. и в др. жанрах.

Лит.: Сагаев Л., Българското оперно творчество, София, 1958; Петров С., Очерци по история на българската музикална култура, т. I, София, 1959; Баларева А., Еманоил Манолов, София, 1961.

«МАНО́Н» («Manon») — опера Ж. *Массне*, либр. А. Мельяка и Ф. Жиля по роману А. Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско». Пост. 19 янв. 1884, т-р «Опера комик», Париж (дирижёр Данбе, балетм. Марке, хормейстер Карре; Манон — Хейльброни, де Грие —Тальзак, Леско—Таскен, граф де Грие — Кобале, Гильо де Морфонтен — Гриво, Бретиньи — Коллен).

В России впервые пост. 29 дек. 1885, Мариинский т-р, Петербург, рус. пер. Н. Спасского (дирижёр Кучера, реж. Кондратьев, декорации Цукарелли; Манон — Павловская, де Грие — Михайлов, Леско — Мельников, Гильо де Морфонтен — Павловский); в 1907 возобн. там же (де Грие—Собинов). На сов. сцене пост. впервые 16 мая 1925, Экспериментальный т-р, Москва (дирижёр Небольсин, реж. Петровский; Манон — Неждановa, де Грие — Собинов). В 1948 пост. Ленингр. Малым оперным т-ром, в 1956 возобновлена там же.

Издания: «М.», клавир, Р., Heugel &Cie, nouv. éd., 1895; с русским текстом, пер. М. Михайловой, М., Гутхейль, [1904]. *Н. Гр.*

«МАНО́Н ЛЕСКО́» («Manon Lescaut») — опера Дж. *Пуччини*, либр. Л. Иллики, Д. Оливы и М. Праги по роману А. Прево «История кавалера де Грие и Манон Леско», пост. 1 февр. 1893, т-р «Реджо», Турин (Манон — Перрани, Леско—Моро, Рене де Грие — Кремонини, Геронт ди Равуар — Полонини, Эдмунд — Рамини).

В России пост. впервые 31 окт. 1893 на итал. яз., в Петербурге. В окт. 1940 — концертное исполнение оперы артистами Радиокомитета (дирижёр Орлов, реж. Алексеев; Манон—Рождественская, Леско—Демьянов, Рене де Грие—Тархов, Геронт ди Равуар —Волжин, Эдмунд — Виноградов). В 1956 пост. в Т-ре оперы и балета им. Ахундова, Баку (дирижёр Абдуллаев, реж. Аврикан, худ. Гусак; Манон — Василевская, де Грие — Аврикан, Эдмунд — Мамедов).

Издания: «М. Л.» — партитура, Mil., Ricordi, 1915; клавир, Mil., Ricordi, 1893; клавир с рус. текстом, пер. Бертовой, М., Юргенсон, [1895]. *Н. Гр.*

МАНО́ХИН, Николай Фёдорович (1855—1915) — русский артист балета. Сын Ф. Н. Манохина. В 1872 окончил Моск. театр. уч-ще (класс Г. Н. Легата) и был в том же году принят солистом в балетную труппу Большого т-ра. М. был изящным, лёгким танцовщиком, пользовался большим успехом, несмотря на свой маленький рост и хрупкую фигуру. В 1875 вёл классы бальных танцев в Моск. театр. уч-ще. В 1880—83— артист петерб. балетной труппы. В 1898 был назначен «режиссёром по балетной части» Нового т-ра (Москва). В 1902—07 режиссёр Большого т-ра. Преподавал в моск. учебных заведениях и в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонии. В 1907 оставил сцену. *Юр. Б.*

МАНО́ХИН, Фёдор Николаевич (10.IX.1822 — 22.III.1902) — русский артист балета, балетмейстер и педагог. В 1829 был принят в Петерб. балетную школу (класс А. Титюса). Будучи учеником, неоднократно выступал на сцене. В 1843 окончил школу и был зачислен в петерб. балетную труппу. В 1846 переведён в Москву на положение первого танцовщика и старшего учителя танцев в Моск. театр. уч-ще (преподавал до 1850). В 1856 — помощник балетного режиссёра (ставил танцы в операх и дивертисментах); в 1858 вёл танц. классы экстернов. В 1882 оставил сцену.

Танец М. отличался безупречной техникой, но небольшой рост мешал ему выступать в героич. партиях. Большое значение имела педагогич. деятельность М., воспитавшего многих артистов моск. балетной труппы. Среди его учениц П. П. Лебедева, О. Н. Николаева, М. Ф. Манохина, сёстры П. М. и Н. М. Карпаковы и др.

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1901—1902, СПБ, приложение 4; Вальц К. Ф., 65 лет в театре, Л., 1928; Борисоглебский М. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938. *Юр. Б.*

МА́НСКИЙ, Давид Моисеевич [р. 7(20).III.1904] — русский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1945). Чл. Коммунистич. партии с 1940. Окончил Крымский театр. техникум в 1924 (класс С. И. Днепрова и Е. А. Лепковского). С того же года выступал как актёр в т-рах Симферополя, Севастополя и др. городов. В 1928 в Омском т-ре начал режиссёрскую работу. Стремясь приблизить иск-во к самым широким нар. массам, М. организовывал поездки т-ра по колхозам Омской обл. С 1931 возглавлял т-ры Костромы, Ярославля, Челябинска, Перми, Тулы и др. городов. В 1958—62— гл. режиссёр Рязанского т-ра.

Пост.: «Ромео и Джульетта» (1938), «Ленин в 1918» Каплера и Златогоровой (1939) — в Ярославском т-ре; «Победители» Чирскова (1946) — в Челябинском т-ре; «Пушкин» Глобы (1950), «Любовь Яровая» (1951), «Ревизор» (1952) —в Пермском т-ре; «Власть тьмы» (1953), «Кремлёвские куранты» (1957), «Плоды просвещения» (1958)—в Тульском т-ре; «Лес» (1962)—в Рязанском т-ре. *М. Лифш.*

МАНСУ́РОВ, Мухритдин (р. 1914) — узбекский советский актёр. Нар. арт. Узб. ССР (1957). Сценич. деятельность начал в 1941 в Наманганском узб. т-ре.

Роли: Бахром («Заря Востока» Сафарова), Абдумалик («Алишер Навои» Уйгуна и Султанова), Касим-ака («Хуррият» Уйгуна), Глостер («Король Лир»), Азиз («Азиз и Санам» Бабаджанова), Равшан («Равшан и Зулхумор» Яшена), Меджнун («Лейли и Меджнун» Хуршида), Алпамыш (о. п. Абдуллы), Фархад («Фархад и Ширин» Яшена), Мухаммед Салих («Влюблённый Ташболта» Гуляма) и др.

Иск-во М. исполнено нац. своеобразия, он играет драматич. и трагедийные роли, создавая образы мужеств. людей, способных на героич. подвиги. С большим успехом выступает в муз. драмах (обладает сильным, красивым по звучанию голосом). *В. Д.*

МАНСУ́РОВ, Рустам (р. 1913) — узбекский советский актёр. Нар. арт. Узб. ССР (1952). С 1933 — актёр Самаркандского узб. т-ра.

Роли: Кучкар («Разгром» Яшена, 1936), Салихбай («Бай и батрак» Хамзы, 1940), Хамза (о. п. Яшена и Умари, 1944), Городничий (1952), Дадабай («Новбахор» Уйгуна, 1948), Тихон («Гроза», 1947), Егор Булычов (1950), Мавлон («Шёлковое сюзане» Каххара, 1951), Отелло (1956) и др. С 1950 М. выступает и как режиссёр *В. Д.*

МАНСУ́РОВА, Цецилия Львовна (р. 8.III.1897) — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1943). Окончила юридич. ф-т Киевского ун-та. В 1919 вступила в Студию Евг. Вахтангова (ныне Т-р им. Вахтангова), к-рый считал её одной из лучших своих учениц. Творч. путь М. неразрывно связан с Т-ром им. Вахтангова. Первые роли М. — принцесса Турандот (о. п. Гоцци), Зойка («Зойкина квартира» Булгакова), Ксения («Разлом»), Шурка («Егор Булычов и другие»), определили характерные черты творчества актрисы. М. в совершенстве владеет искусством иронич. характеристики персонажа, обладает тонким чувством юмора. Эти свойства актрисы органически сочетаются с эмоциональной заразительностью порывистого темперамента, изящным пластич. рисунком ролей, психологич. глубиной раскрытия характеров. М. большое значение придаёт речевой характеристике образа, её певучий голос, точно найденные, часто неожиданные интонации придают неповторимое своеобразие её исполнению комедийных и лирико-драматич. ролей: Беатриче («Много шума из ничего»), Инкен («Перед заходом солнца» Гауптмана), Роксана («Сирано де Бержерак» Ростана). Играя роль Филумены Мартурано (о. п. Де Филиппо), М. создала обаятельный образ, окрашенный глубоким драматизмом.







Ц. Л. Мансурова в ролях: 1. Принцесса Турандот. 2. Шурка. 3. Филумена Мартурано.

Др. роли: Жанна Барбье («Интервенция» Славина), Фантина («Отверженные» по Гюго), Аркадина («Чайка»), Маргарита («Одна» Алёшина). Занимается педагогич. работой в Театр. уч-ще им. Щукина.

Лит.: Симонов Р., С Вахтанговым, М., 1959. *К. Р.*

МАНСФИЛД (Mansfield), Ричард (24.V.1857 — 30.VIII.1907) — американский актёр. Сценич. дея-

тельность начал в англ. провинциальных т-рах. В 1882 переехал в Нью-Йорк. С успехом играл роль барона Шевриаля (по «Парижскому роману» О. Фёйе). Актёр-романтик, М. тяготел к ролям, требовавшим поэтич. возвышенности, яркой эмоциональности, но в его творчестве сказалось влияние натурализма. Лучшие роли — Сирано де Бержерак (о. п. Ростана), Пер Гюнт (о. п. Ибсена). М. популяризировал на амер. сцене пьесы Ибсена, Б. Шоу (играл роли Бланчли — «Шоколадный солдатик», Дика Даджена — «Ученик Дьявола»). В последние годы М. обратился к манере игры амер. «звёзд».

Лит.: Winter W., The life and art R. Mansfield, N. Y., 1910; Towse J. R., Sixty years of theater, N. Y. — L., 1916. *К. Б.*

МАНУКЯ́Н, Азат Минасович [3(15).XII.1878 — 7.V.1958] — армянский советский композитор и педагог. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1936) и Арм. ССР (1952). Учился на хормейстерских курсах Х. Кара-Мурзы и на курсах Придворной певческой капеллы в Петербурге (1903—05). Вёл педагогич. и хормейстерскую работу. М.— автор многочисл. детских песен и ряда детских опер: «Конец зла» по Туманяну (пост. 1936, Ереван), «Сказка о золотой рыбке» по Пушкину (1937, Тбилиси), «Юноша Давид из Сасуна» (1939), «Непослушная Нуник» (1952).

Лит.: Армянские композиторы, Ереван, 1956, с. 65.

МАНУЧА́РЯН, Нина Николаевна [р.5(17).II.1885]— армянская советская актриса. Нар. арт. Арм. ССР (1944). Сценич. деятельность начала в 1909 в Тифлисе, где работала до установления Сов. власти в Грузии. В 1921 переехала в Сов. Армению, работала в т-ре под рук. Амо Харазяна (1921), в Ленинаканском т-ре (1922—23), Т-ре им. Сундукяна в Ереване (1923—1924). Была в числе основателей Ереванского ТЮЗа, где работала с 1929. В основном характерно-комедийная актриса. Сценич. образы М. были исполнены душевной теплоты, обаяния. С иронией и юмором играла мещанок и др. бытовые роли.

Роли: Саломэ, Эпемия, Кали («Ещё одна жертва», «Пэпо», «Разорённый очаг» Сундукяна), Шпаник, Шушан, Заришан («Намус» и «Злой дух» Ширванзаде), Деди («Гикор» по Туманяну) и др. С 1925 снималась в кино. *Б. А.*

МА́НЦИУС (Mantzius), Карл (20.II.1860 — 17.V.1921) — датский актёр и театровед. В 1883 дебютировал в Королевском т-ре (Копенгаген) и работал здесь до конца жизни. В 1909—13 был зав. труппой. Незаурядный характерный актёр, М. тяготел к иск-ву отточенного мастерства, подчёркнутого рационализма и выразит. обобщённости создаваемого образа.

Роли: Барон Вильгельм Рей, Розинфленгиус («Пепе с горы», «Суетливый», «Счастливое кораблекрушение» Хольберга), Оргон; д-р Реллинг («Дикая утка» Ибсена), Левин («За стенами» Натансена) и др.

М.— автор «Истории актёрского искусства» (Skuespilkunstens historie, bd 1—6, Kbh., 1897—1916), насыщенной большим фактич. материалом, глубокими науч. обобщениями.

Соч.: Skuespilkunstens historie i det nittende aarhundrede, Kbh., 1922 (Det nittende aarhundrede skildret af nordiske videnskabsmaend, XXIX); Мольер, пер. с франц., М., 1922. *Вл. М.*

МАНЦО́ТТИ (Manzotti), Луиджи (2.II.1835—15.III.1905) — итальянский артист балета, мим и балетмейстер. Учился в балетной школе при т-ре «Ла Скала» — у Боччи, выступал в спектаклях этого т-ра. Позднее совершенствовал своё иск-во в Риме, изучал историю танцев. Был страстным патриотом, участником борьбы за освобождение. Вернувшись в Милан, М. пост. балеты на нац.-героич. и историч. сюжеты, для к-рых сам сочинял сценарии, в т. ч. одноактный балет «Смерть Мазаниелло» о восстании неаполитанских рыбаков 1647. Затем поставил несколько больших эпич. балетов на историч. сюжеты: «Триумф Цезаря», «Битва при Леньяно» и др. В этих пышных балетных зрелищах участвовали сотни исполнителей. Среди др. пост. М.: «Пиетро Микка» (1875), «Микеланджело и Ролла» (1876), балеты комп. Мабенко — «Сиеба» (1878), «Эксцельсиор» (1881), «Любовь» (1886), «Спорт» (1897) и др.

М. был выдающимся артистом-мимом, владел в совершенстве иск-вом перевоплощения. Выступал в своих балетах, исполнял в них разнохарактерные партии.

Лит.: Monaldi G., Le regine della danza, Torino, 1910; Rebling E., Ballett gestern und heute, B., 1957. *Т. Ш.*

МАНЧИНЕ́ЛЛИ (Mancinelli), Луиджи (5.II.1848—2.II.1921) — итальянский дирижёр и композитор. Музыке обучался во Флоренции. Работал в оркестре (Флоренция). Как дирижёр дебютировал в 1874 в Перудже. Выступал в крупнейших т-рах Италии и др. стран (в т. ч. «Метрополитен-опера», 1893—1902; «Ковент-Гарден», 1888—1905; «Колон», Буэнос-Айрес, 1906—12). В обширном репертуаре М. были оперы итал., франц., нем. композиторов. М. высоко ценили Дж. Верди, А. Бойто, Р. Вагнер, к-рый назвал его «Гарибальди дирижёров». Исполнительскому иск-ву М. были присущи импровизационность, страстная темпераментность, гибкость и свобода.

М. — автор неск. опер в вагнеровском стиле: «Изора из Прованса» по роману Гюго «Легенда веков» (1884, т-р «Комунале», Болонья), «Геро и Леандр» (1897, т-р «Реал», Мадрид), «Паоло и Франческа» по Данте (1907, т-р «Комунале») и др., музыки к драмам П. Коссы «Мессалина» и «Клеопатра», и др.

Лит.: Orefice G., Luigi Mancinelli, Roma, 1921. *Св. Г.*

МАНЬКО́, Леонид Яковлевич [17(29).III.1863, Полтава,— 16.IV.1922, Елизаветград] — украинский актёр. С 17 лет участвовал в полтавском любительском драм. кружке, сотрудничал в рус. труппе Г. А. Выходцева. В 1882 поступил в труппу М. Л. Кропивницкого на выходные роли. В 1885—90 был членом товарищества М. П. Старицкого. В 1891 снова в труппе Кропивницкого, после чего работал в укр. театр. труппах Г. О. Деркача, О. З. Суслова (10 лет), О. Л. Суходольского, Д. А. Гайдамаки и др. Яркий комедийный талант М. определился после исполнения им в 1883 роли Гордея Поваренко («Пока солнце взойдёт, роса очи выест» Кропивницкого).

Лучшие роли: Иван Непокрытый («Дай сердцу волю — заведёт в неволю» Кропивницкого), Василь («Кум-мерошник, или Сатана в бочке» Дмитренко), Дмитро, Печерица («Ой не ходи, Грицю, тай на вечерницы», «Крути, да не перекручивай» Старицкого).

М. — автор пьес «Несчастная любовь», «Божия кара» (в соавторстве с Боярской) и др.

Лит.: Газ. «Минский листок», 1888, № 68; «Театр», газ., М., 1907, № 33; Словарь сценических деятелей, вып. 15, СПБ, 1904, с. 7. *Е. Хл.*

МА́РА [Mara; урождённая — Шмелинг (Schmeling)], Гертруд Элизабет (23.II.1749, Кассель,— 20.I.1833, Ревель) — немецкая артистка оперы (сопрано). Одна из крупнейших певиц 18 в. Пению училась в Лондоне у П. Д. Парадизи; совершенствовалась в 1766—71 в Лейпциге в певческой капелле И. А. Гиллера. В 1767 М. услышал молодой Гёте (в оратории «Св. Елена» Гассе). Гёте был восхищён пением М. и посвятил ей стихи. В 1767 М. выступила в Дрезденской опере, затем пела в Берлине, Вене, Мюнхене и др. городах Германии. В 1782—84 жила в Париже, где её талант достиг наивысшего расцвета, в 1784—1802 — в Лондоне (в 1784—91 выступала на генделевских фестивалях). Обладая сильным голосом обширного диапазона (от с о л ь малой до м и 3-й октавы), исполняла заглавные партии в специально для неё написанных операх: «Альцеста» Грезника, «Весталка» Рауццини, «Армида» Моргеллари. Особый успех имела в роли Клеопатры («Юлий Цезарь» Генделя, 1787). В 1788 в венецианском т-ре «Сан-Самуэле» пела Медею в «Аргонавтах» Гацканиги и Андромаху в о. п. Назолини. В 1802—12 жила в Москве. В 1813—19 в Ревеле преподавала пение.

Лит.: Rochlitz F., Für Freunde der Tonkunst, Bd 1, 3. Aufl., Lpz., 1868; Kaulitz-Niedeck R., Die Mara, Heilbronn, 1929; Kühner H., Grosse Sängerinnen der Klassik und Romantik, Stuttg., [1954]. *Ал. М.*

МАРА́ТХСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУ́РГИЯ. Истоки М. т. и д. восходят к разнообразным формам нар. т-ра, бытовавшего с древних времён в р-не совр. шт. Махараштры (Зап. Индия). Драмы на яз. маратхи, написанные по образцу нар. представлений (тамаша, лалита и др.), разыгрывались в дни религ. и нар. празднеств гл. обр. при дворах местных раджей-меценатов. Несмотря на то, что Махараштра славилась древними сценич. традициями, известно только имя драматурга Вишнудаса Бхаве (1819—1901), к-рый по традиции считается родоначальником маратхского т-ра. Его первая пьеса — «Замужество Ситы», была пост. в 1843; ведущий актёр — сурадхара — комментировал своим рассказом действие пьесы. Актёры играли в масках, изготовленных самим Бхаве. В 1853 Бхаве организовал собств. труппу, к-рая выступала в городах Индии, исполняя пьесы на сюжеты др.-инд. эпоса. В 60-х гг. 19 в. в Махараштре существовало 12 странствующих театральных трупп, которые ставили гл. обр. переводы и переложения санскритских драм Калидасы, Вишакхадатты и др. классических драматургов Древней Индии. Наибольшей известностью пользовалась труппа «Ичалкаранджикар Натак Мандали» (рук. Б. Датаршастри).

М. т. и д. возрождается в 80-е гг. 19 в. Основоположником новой драмы был Аннасахеб Кирлоскар (1843—85), к-рый организовал т-р «Кирлоскар Натак Мандали» (1880). Первая пост. этого т-ра — «Шакунтала» Кирлоскара (на маратхском яз.), затем была пост. его драма «Саубхадра». Несмотря на традиц. мифологич. сюжет, драмы Кирлоскара показывали жизненные драматич. ситуации, правдиво изображали жизнь инд. общества своего времени. 1880—1920 — наиболее плодотворный период в развитии т-ра Махараштры. Появляются первые пьесы на социальные темы. Драматург Говинд Баллал Девал (1855—1916) в своих драмах выражал протест против тяжёлого положения инд. женщины, требовал отмены ранних браков («Шарада», 1899). Подъём нац. движения против колониального рабства усилил роль т-ра в обществ. жизни Махараштры. В конце 19 в. впервые на маратхском яз. пост. пьесы Шекспира («Отелло», 1890; «Гамлет», 1891, и др.).

В 20-х гг. 20 в. т-ру приходится конкурировать с зарождающейся нац. кинематографией. С появлением звукового кино (30-е гг.) положение т-ра ещё более осложняется, но прогрессивные тенденции продолжают развиваться. Значит. событием театр. жизни этих лет явились драмы Ш. К. Колхаткара, исполненные героич. пафоса, высокого патриотич. звучания. Его пьеса «Убийство Кичака», пропагандировавшая патриотич. идеи, необходимость избавления от брит. колониализма, была запрещена англ. властями. Лучшие традиции нац. и европ. драматургии развивал в своих пьесах драматург Мама Вареркар («Савитри», «Сарасвати», «Чандрашекхара» и др.).

Подъём нац.-освободит. движения, охвативший всю страну в послевоен. период, способствовал появлению новых пьес, где совр. темы создали предпосылку для активизации театр. жизни Махараштры. В Бомбее, Пуне и др. городах в 1943 образовалась Ассоциация нар. т-ров Индии (ИПТА). Совр. пьесы на яз. маратхи создали Кулкарни, Сатхе, Атре и мн. др. драматурги.

В 50—60-х гг. в Махараштре, наряду с многочисл. любительскими коллективами, возникли и проф. театр. труппы (Прогрессивная драматич. ассоциация в Пуне, рук. Бхалба Келкар, и др.). В репертуар этих трупп входят пьесы инд. драматургов, произведения Шекспира, Уайльда, Ибсена и др. В нач. 60-х гг. в Бомбее организован «Маратхи Натья Паришад» (Маратхский театр. совет), к-рый должен содействовать дальнейшему развитию театр. иск-ва. Совет проводит конференции деятелей т-ра, поддерживает связь с театр. коллективами, исполняющими пьесы на яз. маратхи за пределами Махараштры.

Лит.: Dhyaneshwar Nadkarni, The Marathi theatre, в кн.: Indian drama, Delhi, 1956; Гарги Балвант, Театр и танец Индии, М., 1963; Народы Южной Азии..., М., 1963. *Мел. Б.*

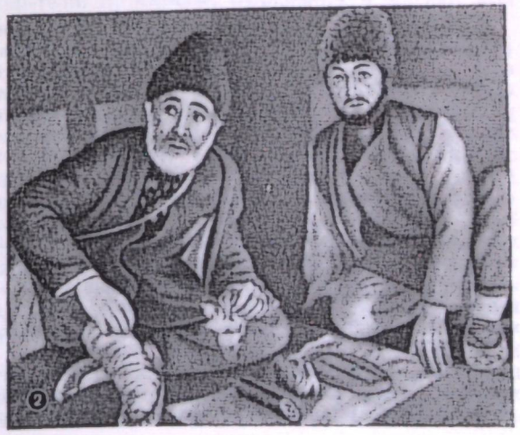
«МАРГАРИ́ТА ГОТЬЕ́» — см. *«Дама с камелиями»*.

МАРГУЛИ́Н, Арнольд Эвадьевич [1(13).IV.1879—15.VII.1950) — советский дирижёр и педагог. Нар. арт. УССР (1932) и РСФСР (1944). Чл. Коммунистич. партии с 1945. С 1896 работал как скрипач в оркестре Одесской оперы. В 1902 впервые выступил как дирижёр. Работал в т-рах Петербурга, Киева, Харькова, Одессы, Тифлиса, Риги, городов Сибири и Дальнего Востока, где пропагандировал рус. оперный репертуар. В 1937—50 М.— художественный руководитель и гл. дирижёр Свердловского т-ра оперы и балета. Под рук. М. начинали свою оперную деятельность мн. известные сов. певцы: М. И. *Литвиненко-Вольгемут*, И. С. *Паторжинский*, З. М. *Гайдай*, М. С. *Гришко*, Б. Я. *Златогорова* и др. Вёл педагогич. работу (с 1942 — проф. Свердловской консерватории). Пост. спектакли: «Отелло» (Гос. пр. СССР, 1946) и др. *Р. Рад.*

МАРДА́НОВ, Мустафа Ашум оглы [р. 28. II (12.III). 1894] — азербайджанский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1943). Чл. Коммунистич. партии с 1945. Сценич. деятельность начал в 1910 (первая роль — Лука, «Лекарь поневоле»), играл в проф. азерб. коллективах, в 1910—20 в Тифлисе. Уже в первый период своего творчества М. создал ряд ярких, своеобразных сценич. образов, гл. обр. в нац. драматургии: Гаджи Гамбар (о. п. Везирова, 1912), Карамали («Гаджи Кара» Ахундова, 1913), Жорж Данден

М. Марданов в ролях: 1. Хлестаков (Осип — М. А. Алиев). 2. Имамверди («В 1905 году»; Аллахверди — А. Курбанов).



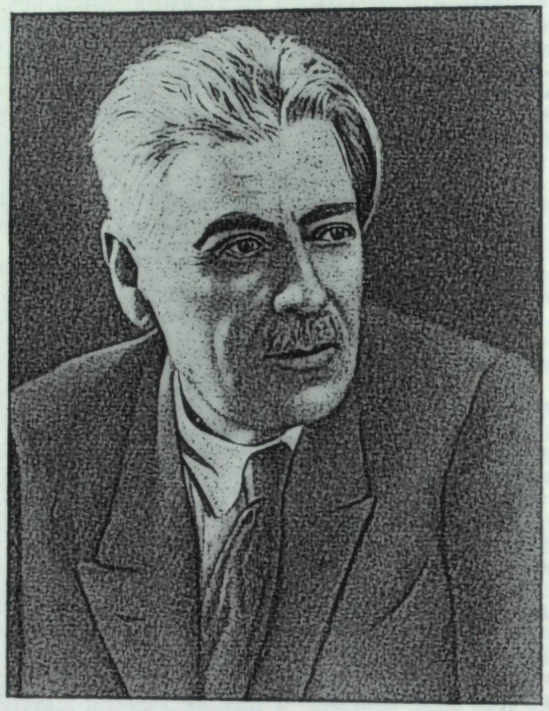


(о. п. Мольера, 1914), Адхем («Надир-Шах» Нариманова, 1916). С 1924 работает в Т-ре им. Азизбекова. Актёр, склонный к острой, порой гротесковой манере. М. обладает высокой исполнительской техникой. В его иск-ве сочетаются сочная нар. комедийность, тонкий юмор, ирония. Сценич. образы М. отмечены яркой театральностью.

Роли: Имамверди («В 1905 году» Джабарлы, 1936, 1955), Шмага (1948); Мальволио («Двенадцатая ночь», 1946), Эйваз («Бухта Ильича» Межлумбекова, 1956), Фигаро («Женитьба Фигаро», 1946). Снимается в кино. Перевёл на азерб. яз ряд пьес.

Соч.: 50 ил Азәрбаjчан сәһнәсиндә (Хатирәләрим), Бакы, 1959.

Лит.: Искусство Азербайджана, [т.] 1—3, Баку, 1949—1950; Джафаров Дж. Г., Азербайджанский драматич. театр. 1873—1941, Баку, 1962. *К. Кас.*



К. А. Марджанишвили.

МАРДЖАНИШВИ́ЛИ (Марджанов), Константин (Котэ) Александрович [28.V(9.VI). 1872, Кварели, — 17.IV.1933, Москва) — советский режиссёр. Нар. арт. Груз. ССР (1931). Сценич. деятельность начал в 1893 как актёр Кутаисского т-ра. В 1894 дебютировал в Тифлисе в роли Патара Кахи (о. п. Церетели). В 1896—97 снова в Кутаиси. В формировании идейно-художеств. взглядов М. сыграли решающую роль идеи нац.-освободит. движения, провозглашённые И. Чавчавадзе и А. Церетели, реалистич., демократич. традиции деятелей театрального искусства Грузии — Л. Месхишвили, В. Абашидзе, К. Месхи и др. С 1897 М. работал в русских т-рах — в Керчи, Вятке, Тамбове, Баку, Ташкенте и др.

Беспокойный, дерзновенный художник, М. отразил в своём творчестве передовые тенденции эпохи. Связь с важнейшими событиями, обществ. активность определяли развитие иск-ва М. В годы первой рус. революции 1905—07 он принимал участие в митингах против самодержавия, входил в боевую дружину, был близок к Горькому.

В своей режиссёрской деятельности М. стремился революционизировать т-р, поднять его гражд. пафос, утвердить праздничное, жизнерадостное иск-во. Требование высокой идейности репертуара привело М. в начале его режиссёрской деятельности к драматургии Чехова и Горького. Первый режиссёрский опыт М.— спектакль «Дядя Ваня» (1901, Вятка). Им пост. также: «Иванов», «Мещане», «На дне», «Дети солнца», «Дачники». Исполнял роли Нила — «Мещане», Луки. К нек-рым из этих пьес М. возвращался по нескольку раз. В сезоне 1904—05, в период работы в Т-ре Незлобина в Риге, М. осуществил пост. «Дачников», имевшую большое художеств. и обществ. значение. В годы реакции М. выступал за идейность и реализм в театр. иск-ве. Работая в Харькове (1906—07), он организовал «Товарищество», защищавшее права актёров. В 1907—08 в Киеве (антреприза И. Дуван-Торцова) организовал цикл лекций-спектаклей для молодёжи. В 1908—09 в Одессе (антреприза М. Багрова) пост. «Гибель „Надежды“» Хейерманса; в спектакле исполнялась Марсельеза, за что М. был выслан из города. В 1909 М.— гл. реж. Т-ра Незлобина в Москве. При содействии А. И. Южина создал груз. драм. студию.

В 1910—13 М. работал в МХТ, с к-рым его сближали принципы высокой идейности репертуара, реализма в актёрском иск-ве. В МХТ М. пост. спектакли «У жизни в лапах» Гамсуна (1911), «Пер Гюнт» Ибсена (1912), принимал участие в создании «Братьев Карамазовых» по Достоевскому (1910).

В 1913 М. организовал в Москве *Свободный театр*, в к-ром стремился противостоять театр. рутине и пошлости, создать в театре атмосферу праздничной торжественности, осуществить идею синтетич. театр. искусства, воспитать разносторонних актёров, выступающих в опере, оперетте, драме, пантомиме. На сцене Свободного т-ра М. пост. «Прекрасную Елену» Оффенбаха, рук. пост. др. спектаклей. Но отсутствие чёткой политич. направленности репертуара привело т-р к эстетской театральности, помешало ему стать проводником прогрессивных влияний на массы. После закрытия Свободного т-ра М. руководил т-ром в Ростове-на-Дону (1914—15), т-ром «Буфф» в Петрограде (1916—17), постоянно стремясь осуществить свою идею о т-ре — празднике. Октябрьскую революцию М. принял восторженно. Один из первых встал в ряды строителей сов. т-ра. В 1919 осуществил в Киеве пост. пьесы «Фуэнтеовехуна», в к-рой нашли воплощение героика и пафос революц. эпохи. М. был постановщиком массовых театрализованных зрелищ (инсценировок) в Петрограде (1920), прославлявших революцию. В Петрограде М. руководил т-ром Вольной комедии, т-ром Комич. оперы («Похищение из сераля» Моцарта, «Дон-Паскуале» Доницетти) и самодеятельным рабоч. т-ром. М. призывал к созданию т-ра, выражающего «темп совр. жизни». Поборник острой и смелой театр. выразительности, противник серого будничного иск-ва, М. в то же время резко выступал против самоцельного формотворчества и гл. целью театр. иск-ва считал высокую гражданственность. Для М. выразителем реалистич. иск-ва всегда был актёр, он стремился воспитывать актёров, обладающих высоким интеллектом, пластич. выразительностью, тренированным аппаратом — голосом, музыкальностью и т. д.

В 1922 М. вернулся в Грузию и возглавил груз. сов. т-р, стал его основоположником и реформатором. В это время груз. т-р преодолевал творч. кризис, вызванный периодом меньшевистского господства. М. бережно сохранял лучшие демократич. традиции дореволюц. реалистич. иск-ва, обогащая их революц. идеями современности, утверждал на груз. сцене иск-во, к-рое, как он сам говорил, «должно быть так же велико, как велика наша современность».



Сцены из спектаклей в пост. К. А. Марджанишвили: 1. «Кваркваре Тутаберн». 2. «Гамлет». 3. «Сказ об Арсене», инсц. К. А. Марджанишвили.

Спектакль «Фуэнтеовехуна» (1922) на сцене Т-ра им. Руставели знаменовал собой начало идейно-художественного обновления груз. т-ра. Этот революционный, героический спектакль выражал те творческие принципы, к-рым М. следовал на протяжении всей своей режиссёрской деятельности. Сочетание героического и праздничного, глубокое осмысление характеров действующих лиц, раскрытие темы пробуждённого к жизни народа определили рождение качественно нового спектакля, проникнутого духом эпохи Октябрьской революции. М. первый принёс в груз. т-р боевое партийное отношение к классич. драматургии. Образцом совр. прочтения классики стали поставленные М. спектакли: «Затмение солнца в Грузии» Антонова (1923), в к-ром воссоздавались яркие реалистич. картины жизни старого Тифлиса, обличительно-острый «Раздел» Г. Эристави (1923), «Мещанин во дворянстве» (1924), «Виндзорские кумушки» (1924) и «Гамлет» (1925), выразивший трепетные философские раздумья человека над судьбами эпохи. На сцене Т-ра им. Руставели М. пост. «Игра интересов» Бенавенте (1923), «Герой» Синга, «Герои Эрети» Шаншиашвили (1924), «Свет» Гедеванишвили (1924), «Дезертирка» Азиани (1925), пантомиму «Мзетамзе» (1926) и др. (ряд пост. совм. с А. Ахметели).

Стремление к героич. т-ру, к искусству, созвучному современности, определило замысел постановки «Мистерии-буфф» Маяковского, к-рую М. хотел осуществить на открытом воздухе на горном плато (замысел остался неосуществлённым).

В 1928 М. создал в Кутаиси новый т-р, к-рый стал называться 2-м Гос. театром Грузии (в 1930 был переведён в Тбилиси. После смерти М. в 1933 т-ру было присвоено его имя — см. *Марджанишвили имени театр*). В создании т-ра принимали участие писатели-драматурги Ш. Дадиани, П. Какабадзе, Д. Шенгелая, К. Каладзе, А. Кутатели, Г. Баазов; поэты И. Гришашвили, С. Чиковани; критики С. Амаглобели, Б. Жгенти; актёры У. Чхендзе, Т. Чавчавадзе, В. Анджапаридзе, Ш. Гамбашидзе, Е. Донаури, А. Жоржолиани, Ц. Цуцунава; режиссёры Д. Антадзе, Г. Сулиашвили, В. Абашидзе, Е. Гогоберидзе; художники П. Оцхели, Е. Ахвледиани, Д. Какабадзе, Л. Гудиашвили, Е. Лансере, И. Шарлемань; композиторы Т. Вахвахишвили, К. Мегвинет-Ухуцеси, А. Баланчивадзе, Ш. Мшвелидзе; дирижёр А. Гвелесиани, хореограф Д. Мачавариани. В этом т-ре М. продолжал свои искания в области создания синтетич. т-ра и воспитания молодого поколения актёров. Здесь он осуществил пост.: «Гоп-ля, мы живём!» Толлера, «В самое сердце» Дадиани (1928), «Уриэль Акоста» (1929), «Кваркваре Тутаберн» Какабадзе (1929), «Как это было» (1929), «Хатидже» (1930) Каладзе, «Рельсы гудят» (1929), «Хлеб» (1931) Киршона, «Белые» Шенгелая (1929), «Полночь миновала» Кутатели (1929), «Беатриче Ченчи» Шелли (1930), «Коммуна в степи» Кулиша (1930), «Сказ об Арсене» (1931); «Три толстяка» Олеши (1931), «Поэма о топоре» Погодина (1931), «Светите, звёзды» Микитенко (1931), «Страх» (1932), «Отелло» (1932) и др.

М. был глубоко национальным художником. В своих спектаклях он выражал нац. характер, темперамент, душу своего народа, но для него национальное прежде всего заключалось в тесной связи с современностью, с задачами эпохи, выражением передовых совр. идей. М. было чуждо чувство нац. ограниченности. Он стремился обогатить сокровищницу нац. культуры груз. народа художеств. достижениями др. народов. Он говорил: «чем больше оригинальных путей в развитии культуры, тем более человечество будет гордиться своими достижениями» (сб. «Котэ Марджанишвили», т. 1, с. 134). Расширяя культурные связи груз. т-ра, М. зорко следил за творч. достижениями др. т-ров, спектаклями, появлявшимися на свет в братских республиках.

В последние годы жизни, не порывая связи с Грузией, М. работал в моск. т-рах: пост. спектакли «Строитель Сольнес» Ибсена (1931, т-р б. Корш), «Дон Карлос» (1933, Малый т-р), оперетту «Летучая мышь» Штрауса (1933, Моск. т-р оперетты). В Грузии осуществил ряд оперных постановок: в оперной студии — «Тайный брак» Чимарозы, «Паяцы» Леонкавалло, в опере — «Лоэнгрин» (1924); «Сказание о Шота Руставели» Аракишвили (1923), «Золотой петушок»; «Абесалом и Этери» Палиашвили (обе в 1924), «Жизнь — радость» Аракишвили, «Бокаччо» Зуппе (обе в 1927), «Вильгельм Телль» Россини (1931). Работал в кино (1916—28).

М. выдвинул и воспитал плеяду выдающихся актёров — В. Анджапаридзе, Т. Чавчавадзе, У. Чхендзе, Ш. Гамбашидзе, А. Хорава, А. Васадзе, С. Такайшвили, В. Годзиашвили, С. Закариадзе, П. Кобахидзе, А. Кванталиани, Г. Шавгулидзе, М. Давиташвили, А. Гомелаури, А. Омиадзе; режиссёров — А. Ахметели, Д. Антадзе, В. Абашидзе, С. Челидзе и др.

М. не был теоретиком иск-ва, но его статьи по вопросам т-ра, мысли, высказанные по поводу разл. проблем театр. иск-ва, его мемуары выражают чёткую и последовательную систему взглядов на роль и значение т-ра. Традиции М. живут в груз. т-ре. Ученики и последователи выдающегося режиссёра стремятся следовать его творч. принципам.

Соч.: Творческое наследие. Воспоминания, статьи и доклады, Тбилиси, 1958; Мемуары и статьи, Тбилиси, 1947 (на груз. яз.).

Лит.: Государственный т-р им. К. Марджанишвили 1928—38. Юбилейный сборник, Тбилиси, 1939; Крыжицкий Г., К. А. Марджанов, М.—Л., 1946; Гугушвили Э., Джанелидзе Д., Грузинский гос. драм. театр им. Котэ Марджанишвили, Тбилиси, 1958; Крыжицкий Г., К. А. Марджанов и русский театр, М., 1958. На груз. яз.: Государственная грузинская драма под рук. К. Марджанишвили. Гастроли в Харькове и в Москве, Тбилиси, 1930; Джанелидзе Д., Первый советский грузинский спектакль, Тбилиси, 1936; Бухникашвили Г., Котэ Марджанишвили, Тбилиси, 1947; Котэ Марджа-

нишвили. Юбилейный сборник, Тбилиси, 1948; Хуцишвили К., Джанелидзе Д., Котэ Марджанишвили. Сборник в связи с открытием Дома-музея в Кварели, Тбилиси, 1959; Гугушвили Э., К. Марджанишвили, Тбилиси, 1962; Котэ Марджанишвили. Сборник, Тбилиси, 1961; Антадзе Д., Дни близкого прошлого, Тбилиси, 1962.

Эт. Г.

МАРДЖАНИШВИ́ЛИ И́МЕНИ ТЕА́ТР (Государственный ордена Трудового Красного Знамени театр им. К. А. Марджанишвили) — один из ведущих драматических театров Грузинской ССР. Осн. в 1928 в Кутаиси под назв. 2-й Гос. театр (в 1930 переведён в Тбилиси и в 1933 ему было присвоено имя К. А. *Марджанишвили*). Организаторами этого т-ра вместе с К. А. Марджанишвили была группа его учеников, работавших в Т-ре им. Руставели и перешедших вместе с ним в созданный им т-р в Кутаиси — В. Анджапаридзе, Т. Чавчавадзе, У. Чхеидзе, Ш. Гамбашидзе, Д. Антадзе, Е. Донаури, А. Жоржолиани, Т. Вахвахишвили, А. Гвелесиани и др. К ним присоединились и актёры старшего поколения: А. Имедашвили, Н. Гоциридзе, Е. Черкезишвили, Ю. Зардалишвили, З. Гомелаури, М. Сараули, Т. Абашидзе, А. Мурусидзе, В. Чхиквадзе и др.

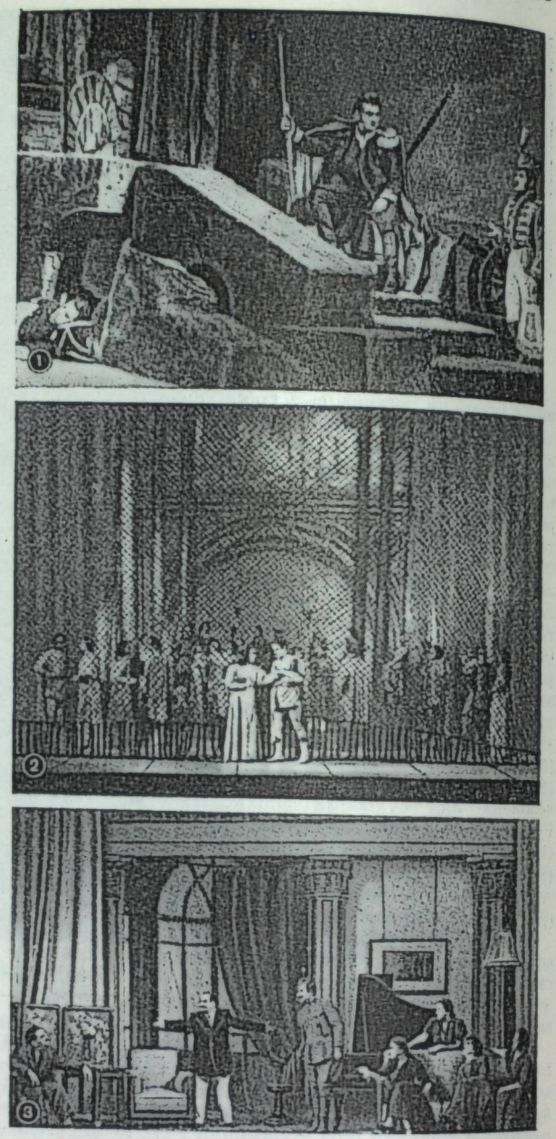
Вокруг т-ра с первых дней его существования группировалась передовая творч. интеллигенция: писатели Ш. Дадиани, П. Какабадзе, И. Гришашвили, С. Чиковани, С. Амаглобели, Б. Жгенти, К. Каладзе, Д. Шенгелая, А. Кутатели, Г. Бухникашвили, Г. Базов; художники Д. Какабадзе, Л. Гудиашвили, П. Охцели, Е. Ахвледиани; композиторы К. Мегвинет-Ухуцеси, А. Баланчивадзе, Ш. Мшвелидзе и др. Используя передовые демократич. традиции дореволюц. груз. и рус. т-ров и опыт своей работы в сов. т-ре, К. Марджанишвили продолжал поиски героико-романтич. иск-ва, созвучного революц. современности. В Кутаиси был пост. спектакль «Уриэль Акоста» (1929), на долгие годы сохранившийся в репертуаре т-ра — одна из лучших пост. Марджанишвили (Уриэль — Чхеидзе, Кобахидзе, Юдифь — Анджапаридзе, де Сантос — Имедашвили, Сараули, В. Годзиашвили, де Сильва — Гамбашидзе, Бен-Акиба — Жоржолиани). Марджанишвили пост. также: «В самое сердце» Дадиани (1928, Квеженадзе — Чхеидзе), «Как это было» (1929) и «Хатидже» Каладзе (1930, Хатидже — Чавчавадзе); «Кваркваре Тутабери» Какабадзе (1929, Кваркваре — У. Чхеидзе).

С самого начала своего существования т-р обращался к лучшим произв. сов. драматургов. Марджанишвили всячески стремился популяризовать в груз. т-ре достижения многонац. сов. т-ра. Он пост. «Рельсы гудят» Киршона (1929), «Поэму о топоре» Погодина (1931, Анка — С. Такайшвили, Степан — В. Годзиашвили), «Три толстяка» Олеши (1931), «Светите, звёзды» Микитенко (1931), «Страх» (1932, Бородин — Гамбашидзе) и др.

После смерти К. А. Марджанишвили (1933) т-р продолжает развивать лучшие традиции его творчества. Сочетая верность жизненной правде с яркой театральностью, коллектив достигает высокого уровня актёрского мастерства, спектакли его характеризуются многообразием и яркостью актёрских индивидуальностей. Уже в нач. 30-х гг. в т-ре, кроме его основателей, работали актёры: Ц. Цуцунава, С. Такайшвили, В. Годзиашвили, С. Закариадзе, П. Кобахидзе, Г. Шавгулидзе, А. Кванталиани, А. Омиадзе, А. Гомелаури, Г. Костава, М. Давиташвили, А. Сихарулидзе и др.

В воен. годы т-р обратился к историч. тематике. Духом героики и патриотизма были проникнуты пост. пьес «Царь Ираклий» Готуа (1942, реж. Таблиашвили; Ираклий — Годзиашвили, Саят-Нова — Шавгулидзе, Бесики — Закариадзе, Ано — Анджапаридзе, Паата — Гамбашидзе), «Дочь Жамтабера» Джапаридзе (1944, реж. Гамбашидзе), «Багратиони» Самсония (1944, реж. Кушиташвили; Багратиони — Закариадзе, Кутузов — Гамбашидзе), позднее были пост. спектакли «Давид Строитель» Готуа (1946, реж. Таблиашвили; Давид — Закариадзе, Чкондидели — Шавгулидзе, Мзетвала — Анджапаридзе), возобновлён спектакль «Царь Ираклий» под назв. «На перепутье» (1956).

В укреплении реалистич. основ т-ра большое значение имела работа по освоению богатейшего груз. классич. наследия. В числе лучших пост. груз. классики — «Затмение солнца в Грузии» Антонова (1933, реж. Марджанишвили), «Гурия Ниношвили» — инсц. Дадиани по Ниношвили (1934, реж. Антадзе; Христине — Такайшвили, Гинатре — Анджапаридзе, Сусанна — Цуцунава), «Сломанный мост» (1935) и «Человек ли он?!» (1946) по И. Чавчавадзе (реж. обоих спектаклей Кушиташвили; Луарсаб — Годзиашвили), «Иные нынче времена» Цагарели (1936, реж. Журули; Аветик — Годзиашвили, Сакуа — Шавгулидзе), «Соломон Исакич Меджгануашвили» по Ардзиани (1940, реж. Таблиашвили; Соломон — Гамбашидзе), «Изгнанник» Важа-Пшавела (1945, реж. Андроникашвили; Баха — Закариадзе, Годзиашвили, Чоита — Кобахидзе, Джавара — Анджапаридзе), «Пастырь» по Казбеги (1948, реж. Таблиашвили; Пастырь — Гамбашидзе, Онисэ — Кобахидзе, Маквала — Анджапаридзе) и др.



Сцены из спектаклей в пост. Т-ра К. А. Марджанишвили: 1. «Багратиони». 2. «Ромео и Джульетта». 3. «Его звезда».

Почётное место в репертуаре т-ра занимает рус. и мировая классика. Здесь пост.: «Женитьба Фигаро» (1937, реж. Кушиташвили; Фигаро — Годзиашвили, Сюзанна — Такайшвили), «Бесприданница» (1944, реж. Таблиашвили; Лариса — Анджапаридзе и Джапаридзе, Огудалова — Такайшвили, Кнуров — Гамбашидзе, Паратов — Кобахидзе, Карандышев — Костава, Робинзон — Годзиашвили), «Ревизор» (1951, реж. А. Такайшвили; Городничий — Гамбашидзе, Хлестаков — Годзиашвили, Хлопов — Жоржолиани, Земляника — Кванталиани, Анна Андреевна — Цуцунава, Мария Антоновна — Тбилели), «На дне» (1957, реж. Иоселиани), «Мария Стюарт» (1955, реж. Кушиташвили; Мария — Анджапаридзе, Елизавета — Такайшвили), «Ричард III» (1957, реж. Кушиташвили; Ричард III — Годзиашвили).

Коллектив стремится утвердить на сцене совр. тематику: «Ицка Рижинашвили» Баазова (1937, реж. Д. Антадзе), «Зависть» Вакели (1938, реж. Челидзе), «Свадьба колхозника» Какабадзе (1938, реж. Гамбашидзе; Харитон — Шавгулидзе, Гвиристине — Такайшвили, Хахули — Кванталиани, Джибило — Закариадзе, Даушвили), «Повесть о них» Габескирия (1939, реж. Кушиташвили), «Очаг Харатели» Мревлишвили (1949, реж. Чхартишвили), «Марине» Бараташвили (1950, реж. Чхартишвили и Шатберашвили; Марине — Джапаридзе), «Его звезда» Мосашвили (Гос. пр. СССР, 1952, реж. Чхартишвили; Дареджан — Анджапаридзе, Гигаури — Закариадзе, Зандукели — Годзиашвили, Андро — Кобахидзе, Небиеридзе — Кванталиани, Никифоре — Шавгулидзе), «Весеннее утро» Габескирия (1952, реж. Иоселиани), «Секретарь райкома» Табукашвили (1954, реж. Иоселиани; Георгий — Закариадзе, Иасе — Нинуа), «Лавина» Мревлишвили (1956, реж. Кушиташвили; Тинибег — Закариадзе), «Моё Квавилети» Бараташвили (1960, реж. Сурмава; Диана — Давиташвили). Т-р ставит лучшие пьесы рус. и сов. драматургов: «Гибель эскадры» (1934); «Далёкое» Афиногенова (1936), «Русский вопрос» (1947); «Любовь на рассвете» Галана (1953) и др.

В труппе т-ра (1964): нар. арт. СССР — В. Анджапаридзе (художественный руководитель т-ра), В. Годзиашвили; нар. артисты Груз. ССР — С. Такайшвили, А. Гомелаури, З. Гомелаури, А. Жоржолиани, А. Кванталиани, М. Давиташвили, А. Омиадзе. За последние годы в т-ре выросла талантливая молодёжь, среди них: нар. арт. Груз. ССР М. Джапаридзе; засл. артисты Груз. ССР — М. Тбилели, Г. Костава, Е. Кипшидзе, Т. Тетрадзе, Я. Трипольский; артисты — Н. Анакидзе, М. Махвиладзе, Д. Чичинадзе, Т. Сакварелидзе, В. Нинуа, Э. Магалашвили, Г. Татишвили, Ш. Кочорадзе, Л. Антадзе, К. Лапарадзе, В. Сонгуашвили; режиссёры — А. Чхартишвили, Л. Иоселиани; художник И. Сумбаташвили.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1928. «Гоп-ля, мы живём!» Толлера (Марджанишвили, реж. Антадзе, худ. Какабадзе), «Святая дева» Шоу (Марджанишвили, реж. В. Абашидзе, худ. Шарлемань), «Овечий источник» Лопе де Вега (Марджанишвили, реж. Антадзе, худ. Сидамон-Эристави), «В самое сердце» Дадиани (Марджанишвили, реж. Гогоберидзе, худ. Оцхели).

1929. «Рельсы гудят» Киршона (Марджанишвили, реж. Сулиашвили, худ. Ахвледиани), «Уриэль Акоста» Гуцкова (Марджанишвили, реж. Сулиашвили, худ. Оцхели), «Как это было» Каладзе (Марджанишвили, реж. Антадзе, худ. Ахвледиани), «Кваркваре Тутабери» Какабадзе (Марджанишвили, реж. Сулиашвили, худ. Какабадзе), «Баиль» Чианели (Марджанишвили, реж. Антадзе, худ. Какабадзе), «Белые» Шенгелая (Марджанишвили, реж. Сулиашвили, худ. Ахвледиани), «Полночь миновала» Кутатели (Марджанишвили, худ. Какабадзе).

1930. «Да, однако» Бухникашвили (Марджанишвили, реж. Сулиашвили, худ. Оцхели), «Беатриче Ченчи» Шелли (Марджанишвили, реж. Абашидзе, худ. Оцхели), «Хатидже» Каладзе (Марджанишвили, реж. Абашидзе, худ. Оцхели), «Хандзари» Вахвахишвили (Марджанишвили, хореограф Мачавариани, худ. Ахвледиани и Оцхели), «Коммуна в степи» Кулиша (Марджанишвили, реж. Гогоберидзе, худ. Абакелия).

1931. «Сказ об Арсене», народный сказ (Марджанишвили, реж. Сулиашвили, худ. Гудиашвили), «Три толстяка» Олеши (Марджанишвили, реж. Абашидзе, худ. Ахвледиани), «Поэма о топоре» Погодина (Марджанишвили, реж. Гогоберидзе и Сулиашвили, худ. Оцхели), «Хлеб» Киршона (Марджанишвили, реж. Абашидзе, худ. Оцхели), «Светите, звёзды» Микитенко (Марджанишвили, реж. Челидзе, худ. Ахвледиани), «Старый энтузиаст» Яшвили (пост. Марджанишвили, реж. Челидзе, худ. Ахвледиани), «Дом на берегу Куры» Каладзе (Марджанишвили, реж. Антадзе, худ. Ахвледиани).

1932. «Немые заговорили» Баазова (Антадзе, худ. Оцхели), «Страх» (Марджанишвили, реж. Челидзе, худ. Ахвледиани), «Отелло» (Марджанишвили, реж. И. Годзиашвили, худ. Ахвледиани).

1933. «Затмение солнца в Грузии» Антонова (Марджанишвили, реж. Антадзе, худ. Ахвледиани), «Джой Стрит» Зархи (Накашидзе, реж. Вачнадзе, худ. Гудиашвили).

1934. «Гурия Ниношвили» Дадиани (Антадзе, худ. Какабадзе), «Мы — народ» Райса (Кушиташвили, худ. Оцхели), «Апракуне Чимчимели» Вакели (В. и Н. Годзиашвили, худ. Оцхели), «Гибель эскадры» (Накашидзе, худ. Какабадзе).

1935. «Коварство и любовь» (Журули, худ. Иванов), «Не взирая на лица» Баазова (Годзиашвили, худ. Гоциридзе), «Сломанный мост» Дадиани (Кушиташвили, худ. Оцхели), «Шамиль» Вакели (Антадзе и Челидзе, худ. Абакелия).

1936. «Иные нынче времена» Цагарели (Журули, худ. Вирсаладзе), «Далёкое» Афиногенова (Антадзе, худ. Какабадзе), «Лекарь поневоле» Мольера (Кушиташвили, худ. Ахвледиани).

1937. «Ицка Рижинашвили» Баазова (Антадзе, худ. Какабадзе), «Каменный гость» Пушкина (Челидзе, худ. Какабадзе), «Моцарт и Сальёри» Пушкина (Кушиташвили, худ. Какабадзе), «Мачеха Саманишвили» по Кладиашвили (Гамбашидзе, худ. Какабадзе), «Женитьба Фигаро» (Кушиташвили, худ. Ахвледиани и Казбеги), «Из искры» Дадиани (Журули, худ. Сидамон-Эристави).

1938. «Зависть» Вакели (Челидзе, худ. Химшиашвили), «Очная ставка» бр. Тур и Л. Шейнина (Челидзе, худ. Квес), «Свадьба колхозника» Какабадзе (Гамбашидзе, худ. Санадзе), «Простая девушка» Шкваркина (Мравладзе, худ. Абжандадзе).

1939. «Повесть о них» Габескирия (Кушиташвили, худ. И. и Д. Габашвили), «Сёстры Жерар» Деннери и Дюмануара (Анджапаридзе, худ. Ахвледиани).

1940. «Мадам Сан-Жен» Сарду (Гамрекели, худ. Ахвледиани), «Георгий Саакадзе» Чхеидзе (Кушиташвили, худ. Кобуладзе), «Счастье» Микава и Абашидзе (Кобахидзе, худ. Абжандадзе), «Анри Сеар» Самсония и Антадзе (Гамрекели, худ. Штенберг), «Соломон Исакич Меджгануашвили» по Ардзиани (Таблиашвили, худ. Чубабрия и Чавчанидзе), «Маргарита Готье» Дюма-сына (Гамрекели, худ. Штенберг).

1941. «Кремлёвские куранты» (Таблиашвили, худ. Абжандадзе, Квливидзе, Чавчанидзе), «Рюи Блаз» Гюго (Кушиташвили, худ. Ахвледиани), «Строгие девушки» Буачидзе (Гамрекели, худ. Абжандадзе), «Ключи Берлина» Финна и Руса (Кушиташвили, худ. Нагебашвили и Кушиташвили), «Гнев миллионов» Журули (Журули, худ. Вирсаладзе).

1942. «Ханума» Цагарели (Кушиташвили), «Царь Ираклий» Готуа (Таблиашвили, худ. Чубабрия и Данеладзе), «Ураган» Гамрекели (Гамбашидзе, худ. Ахвледиани), «Партизаны» Мдивани (Кушиташвили, худ. Чубабрия).

1943. «Мнимый больной» (Кушиташвили, худ. Тавадзе).

1944. «Укрощение строптивой» (Гамбашидзе, реж. Донаури, худ. Штенберг), «Жди меня» Симонова (Кушиташвили, худ. Шарлемань), «Дочь Жамтабера» Джапаридзе (Гамбашидзе, худ. Сумбаташвили и Лапиашвили), «Багратиони» Самсония (Кушиташвили, худ. Ахвледиани и Размадзе), «Бесприданница» (Таблиашвили, худ. Сумбаташвили).

1945. «Гора дум» Шатберашвили (Кушиташвили, худ. Размадзе), «Непобедимые» Готуа (Таблиашвили, худ. Какабадзе), «Изгнанник» Важа-Пшавела (К. Андроникашвили, худ. О. Андроникашвили), «Достойная награда» Келбакиани (Кобахидзе, худ. Накашидзе).

1946. «Давид Строитель» Готуа (Таблиашвили, худ. Сумбаташвили и Лапиашвили), «Маскарад» (Кушиташвили, худ. Размадзе), «Человек ли он?!» Дадиани по Чавчавадзе (Ку-

шиташвили, худ. Сумбаташвили), «Одинокий» Габескирия (Андроникашвили, худ. Мирзашвили).

1947. «Кому подчиняется время» бр. Тур и Л. Шейнина (Алексишвили, худ. Штенберг), «Лали» Каладзе (Кушиташвили, худ. Абакелия), «Русский вопрос» (Кушиташвили, худ. Ахвледиани), «1917 год» Чиаурели и Асатиани (Кушиташвили, худ. Мирзашвили), «Простые люди» Антадзе, Думбадзе и Чиковани (Кушиташвили, худ. Ахвледиани).

1948. «Учитель танцев» Лопе де Вега (Гвиниашвили, худ. Шухаев), «Гамахаре» («Порадуй») Дарасели (Журули, худ. Аскурава), «Свадьба Кречинского» (Журули, худ. Аскурава), «Гулсунда» Гогиашвили (Квантилиани, худ. Кавлидзе), «Пастырь» по Казбеги (Таблиашвили, худ. Сумбаташвили), «Железная кольчуга» Г. Шатберашвили (Л. Шатберашвили, худ. Кавлидзе).

1949. «Ромео и Джульетта» (Таблиашвили, худ. Сумбаташвили), «Заговор обречённых» Вирты (Гижимкрели, худ. Такайшвили), «Московский характер» Софронова (Сулиашвили, худ. Такайшвили), «Кто виноват?» Мдивани (Шатберашвили, худ. Сумбаташвили), «Приятные сельские вечера» Каладзе (Таблиашвили, худ. Сумбаташвили), «Очаг Харатели» Мревлишвили (Чхартишвили, худ. Сумбаташвили), «Счастье Ирины», «Несчастье», «Невзгоды» Дариспана Клдиашвили (Гамбашидзе, худ. Сумбаташвили), «Старый дом» Г. Шатберашвили (Л. Шатберашвили, худ. Кавлидзе), «Кто виноват?» Накашидзе (Чхартишвили, худ. Сумбаташвили).

1950. «Тайная война» Михайлова и Самойлова (Л. Шатберашвили, худ. Сумбаташвили), «Новая основа» Шаншиашвили (Чхартишвили, худ. Сумбаташвили), «Далеко от Москвы» по Ажаеву (Р. Чиаурели, худ. Такайшвили), «На набережной» Патарая (Чхартишвили и Таблиашвили, худ. Какабадзе), «Марине» Бараташвили (Чхартишвили и Л. Шатберашвили, худ. Ахвледиани), «Двенадцатая ночь» (Чиаурели); «Наше личное дело» Келбакиани (Шатберашвили, худ. Сумбаташвили).

1951. «Антоний и Клеопатра» Шекспира (Таблиашвили, худ. Сумбаташвили), «Его звезда»Мосашвили (Чхартишвили, худ. Сумбаташвили), «Ревизор» (А. Такайшвили, худ. Штенберг).

1952. «Красавец мужчина» Островского (Гижимкрели, худ. Сумбаташвили), «Столепестковая роза» Буачидзе (Шатберашвили, худ. Сумбаташвили), «Хозяйка гостиницы» (Лордкипанидзе, худ. Ахвледиани), «Возвращение» Клдиашвили (Лордкипанидзе, худ. Ахвледиани), «Весеннее утро» Габескирия (Иоселиани, худ. Чиковани).

1953. «Георгий Саакадзе» Чхеидзе (Таблиашвили, худ. Сумбаташвили), «Честь семьи» Мухтарова (Шатберашвили, худ. Штенберг), «Лали» Каладзе (Кушиташвили и Кобахидзе, худ. Абакелия), «Завтра будет нашим» Мюфке (Шатберашвили, худ. Штенберг), «Любовь на рассвете» Галана (Иоселиани, худ. Сумбаташвили), «У пропасти» Габескирия (Лордкипанидзе, худ. Гоциридзе).

1954. «Не называя фамилий» Минко (Р. Чиаурели, худ. Штенберг), «Секретарь райкома» Табукашвили (Иоселиани, худ. Сумбаташвили), «Легенда о любви» Хикмета (Таблиашвили, худ. Сумбаташвили), «Живой портрет» Морето (Лордкипанидзе, худ. Сумбаташвили).

1955. «Майя из Цхнети» Канделаки (Таблиашвили, худ. Гудиашвили), «Мария Стюарт» (Кушиташвили, худ. Сумбаташвили), «Нана» Эбралидзе (Церодзе, худ. Аскурава), «Судья в ловушке» Филдинга (Р. Чиаурели, худ. Кавлидзе), «Пигмалион» Шоу (Иоселиани, худ. Ахвледиани), «Незнакомая женщина» Шатберашвили (Таблиашвили, худ. Сумбаташвили).

1956. «Лавина» Мревлишвили (Кушиташвили, худ. Сумбаташвили), «Что скажут люди?» Табукашвили (Иоселиани, худ. Кавлидзе), «В новогоднюю ночь» Габескирия (Церодзе, худ. Аскурава), «На перепутье» («Царь Ираклий») Готуа (Таблиашвили, худ. Сумбаташвили), «Строгие девушки» Буачидзе (Кандинашвили, худ. Штенберг), «Изгнанник» Важа Пшавела (Чхартишвили, худ. Сумбаташвили), «Улица трёх соловьёв, № 17» Добричанина (Кутателадзе и Мацхонашвили, худ. Штенберг).

1957. «Деревья умирают стоя» Касоны (Анджапаридзе и Кандинашвили, худ. Лапиашвили), «Ричард III» (Кушиташвили, худ. Сумбаташвили), «На дне» (Иоселиани, худ. Штенберг), «Гибель эскадры» (Лордкипанидзе, худ. Каабеги), «Секретарь райкома» Табукашвили (Иоселиани, худ. Сумбаташвили), «Цицамури» Нахуцришвили (Журули, худ. Каабеги).

1958. «Нашествие» (Лордкипанидзе, худ. Донцова), «Трёхликий рыцарь» Готуа (Лагидзе, худ. Сумбаташвили), «Марине» Бараташвили (Л. Шатберашвили, Лордкипанидзе, худ. Каабеги), «Раненый орёл» Вердаеншвили (М. Чиаурели, худ. Сумбаташвили).

1959. «Американская трагедия» по Драйзеру (Лордкипанидзе, худ. Сумбаташвили), «Мумли Мухаса» Абашидзе (Карухнишвили, худ. Мирзашвили), «Черноглазая девушка» Агладзе (Кутателадзе и Мацхонашвили), «Сто тысяч» Чавчанидзе (Кушиташвили, худ. Ахвледиани).

1960. «Я, бабушка, Илико и Илларион» Думбадзе и Лордкипанидзе (Лордкипанидзе, худ. Литанишвили), «Дамоклов меч» Хикмета (Какулия, худ. Такаишвили), «Цезарь и Клеопатра» Шоу (Кушиташвили, худ. Сумбаташвили), «Заря Колхиды» по К. Лордкипанидзе (Г. Лордкипанидзе, худ. Самсонадзе), «Моё Квавилети» Бараташвили (Сурмава, худ. Нодия), «Иные нынче времена» Цагарели (Журули, Годзиашвили, худ. Кавлидзе).

1961. «Остров Афродиты» Париса (Лордкипанидзе, худ. Такайшвили), «Тревожные дни» Агладзе (Анджапаридзе, худ. Тактакишвили), «Футболисты» по Л. Зорину (Лордкипанидзе, худ. Тархан-Моуравн), «Золотой человек на волоске» Буачидзе (Кандинашвили, худ. Нодия, Самсонадзе).

1962. «Медея» Еврипида (Чхартишвили, худ. Сумбаташвили), «Девушка с ленточкой» Перциалиса (Кутателадзе, худ. Литанишвили), «Скованные цепью» по сценарию Дугласа и Смита (Магалашвили, худ. Литанишвили), «Ромео и Джульетта» (Таблиашвили, худ. Насидзе и Такаишвили), «Я вижу солнце» Думбадзе, Лордкипанидзе (Лордкипанидзе, худ. Литанишвили).

1963. «Идол» по роману Кронина «Замок Броуди» (В. Годзиашвили, худ. Церадзе), «Бугара» Джапаридзе (П. Кобахидзе, худ. Кикнадзе, Бочоришвили), «Безымянная звезда» Себастиана (Кутателадзе, худ. Горделадзе), «Любовь Яровая» (Чхартишвили, худ. Кочакидзе, Славинский, Чикваидзе).

Лит.: Гугушвили Э., Джанелидзе Д., Грузинский гос. драм. театр им. Котэ Марджанишвили. Краткий очерк, Тбилиси, 1958. *Эт. Г., Д. Д.*

МАРДЖА́НОВ, Константин Александрович — см. *Марджанишвили* К. А.

«МАРЕ́» (Théâtre du Marais) — французские театры.

1) Открыт в 1634 в Париже (ул. Вьей-дю-Тампль, квартал Маре). Основу т-ра составила труппа *Мондори*. Созданный при поддержке кардинала Ришельё, в нарушение монополии т-ра «Бургундский отель», «М.» сыграл важную роль в борьбе за утверждение классицизма на франц. сцене. Здесь пост. большинство ранних пьес П. Корнеля, в т. ч. знаменитая трагедия «Сид» (1636, в роли Родриго — Мондори). Ставились также трагедии Т. л' Эрмита, Ф. Буаробера, Ж. Ротру. После ухода со сцены Мондори (1638) т-р стал приходить в упадок. В 1643 перешёл в «Бургундский отель» выдающийся трагедийный актёр *Флоридор*. С этого времени в репертуаре т-ра «М.» утверждаются буффонные комедии П. Скаррона («Жодле, или Хозяин-слуга», «Дон Яфет из Армении»), А. Метеля д'Увиля («Жодле-астролог»), написанные для фарсового актёра *Жодле*. Во 2-й пол. 17 в. в «М.» ставились гл. обр. мифологич. пьесы (т. н. «трагедии с машинами» — «Золотое руно» П. Корнеля и др.), поражавшие зрителей феерич. эффектами. В 1673 лучшие актёры во главе с К. Розимоном перешли в труппу Мольера и т-р «М.» был закрыт.

2) Основан в 1791 в Париже (ул. Кюльтюр-Сент-Катрин) актёрами Ланглуа, Валеруа, Раймоном и др., объединившимися вокруг группы актёров т-ра «Комеди Итальенн» во главе с Батистом. Организован на средства и при поддержке П. Бомарше. В 1792 здесь состоялись премьеры «Преступной матери» Бомарше и революц. мелодрамы «Робер, атаман разбойников» Ламартельера. Т-р ставил также др. пьесы Бомарше, произв. А. Пирона («Метромания»), Л. Мерсье («Жан Аннюйе, епископ Лизье»). В 1793 т-р был закрыт. После франц. бурж. революции конца 18 в. в помещении т-ра «М.» играли разные труппы. С 1807, после декрета Наполеона I об ограничении количества т-ров в Париже, театр. представления в здании т-ра «М.» не давались.

Лит.: Brazier N., Histoire des petits théâtres de Paris..., t. 1, P., 1838. *Е. Ф.*

МАРЕ́НИЧ, Анатолий Григорьевич [р. 17(30).I. 1905] — русский советский артист оперетты. Нар. арт. РСФСР (1960). Сценич. деятельность начал в 1923, дебютировал в т-ре «Металлист» (Харьков), в 1924—32 играл в опереточных труппах Харькова, Ленинграда, Ташкента, Киева, Ростова-на-Дону и др. С 1933 — артист Свердловского театра музыкальной комедии. Сценические образы М. сочетают гротесковую остроту с реалистич. достоверностью, его игра отличается лёгкостью диалога, тонким чувством ритма.

Роли: Яшка-артиллерист («Свадьба в Малиновке» Б. Александрова), Бурмак, Богдан Сусик («Беспокойное счастье», «Трембита» Милютина), Митрусь («Холопка» Стрельникова), Аполлинарий («Огоньки» Свиридова), Кошкаров («Марк Беровский» Кацмана), Филипп, Яшка-буксир («Вольный ветер», «Белая акация» Дунаевского), Свиньин («Табачный капитан» Щербачёва), Бони, Наполеон («Сильва», «Баядерка» Кальмана) и др. М. выступает также как режиссёр.

Лит.: Риф И., Свердловский театр муз. комедии, Свердловск, 1959, с. 91—98. *М. Лифш.*



В. П. Марецкая в ролях: 1. Варя. 2. Мирандолина. 3. Живка. 4. Маргарет Чалмерс.

МАРЕ́НКО (Marenco), Карло (1.V.1800—20.IX. 1846) — итальянский поэт, драматург. Представитель романтич. направления. Писал трагедии на сюжеты из эпохи средневековья. Наибольшей популярностью пользовались «Буондельмонте и Амиден» (1827), «Граф Уголино» (1834), «Пиа деи Толомеи» (1936), пост. т-ром «Реале Сарда» в Турине. Однако романтич. тенденции сочетаются в его драматургии с чертами классицизма (трагедия «Аделиса», 1836, «Реале Сарда»).

Соч.: Tragedie, v. 1—4, Torino, 1837—44.

Лит.: Orlandi E., Il teatro di Carlo Marenco..., Firenze, 1900. *И. С.*

МАРЕ́НКО (Marenco), Леопольдо (8.XI.1831—30.IV.1899) — итальянский драматург. Сын Карло М.; находился под влиянием творчества своего отца, а также Дж. Джакозы. Писал трагедии преим. на ср.-век. сюжеты: «Изабелла Орсини» (1851, труппа Дзоппетти, Турин), «Пиккарда Донати» (1855, т-р «Реале Сарда», Турин) и др. В драматургии М. сказался упадок романтического направления в Италии. В дальнейшем он выступал как автор камерных пьес (по определению М.— «домашних»), затрагивающих темы семьи, морали: «Марчеллина» (1860, труппа К. Дондини, Турин), «Дурной пример в семье» (1868, т-р «Арена дель соле», Болонья), «Мой муж» (1883, труппа А. Маджи, Милан) и др. Писал также либретто опер.



Соч.: Teatro, v. 1—11, Mil., 1864—89. *И. С.*

МАРЕ́ЦКАЯ, Вера Петровна [р. 18(31).VII.1906]— русская советская актриса. Нар. арт. СССР (1949). В 1924 окончила Школу-студию при Т-ре им. Вахтангова. Здесь произошла встреча М. с Ю. А. *Завадским*, под рук. к-рого актриса работает все последующие годы. В 1924—27 М. играла в студии под рук. Завадского, с 1927 — в его Театре-студии. Этот первый период творчества М. ознаменован острым интересом к характерным, гл. обр. комедийным, ролям, склонностью к внеш. перевоплощению. Здесь начали проявляться гл. черты творч. индивидуальности актрисы: использование разнообразных сценич. красок, широта диапазона — от гротесковой характерности до тончайшей лирики, мастерство диалога, смелость и оригинальность сценических находок. М. играла и старух — мадам Соковнина («Простая вещь» Лавренёва), фрау Шнютхен («Компас» Газенклевера). Но наибольший успех принесли актрисе роли предприимчивой, обаятельной и циничной Глафиры («Волки и овцы»), экстравагантной Бетти Дорланж («Школа неплательщиков» Верпёя).

Второй период творчества М.— 1936—40, когда Театр-студия под рук. Завадского работала в Ростове-на-Дону. В эти годы актриса обращается к драматич. ролям (Любовь Яровая), к нар. характерам (Лиза — «Горе от ума»; Марина — «На берегу Невы» Тренёва). Вершиной этого периода является исполнение М. роли колхозницы Соколовой в фильме «Член правительства» (1939). С этого времени М. становится актрисой-трибуном, наделённой острым чувством современности. Актриса раскрывает поэтич. строй души женщины из народа. Дальнейшая судьба М. прочно связана с Т-ром им. Моссовета, куда вошла часть труппы т-ра под рук. Завадского после возвращения в Москву (1940). Здесь М. сыграла роли Мирандолины (1940) и Машеньки (о. п., 1941), раскрывающие два основных направления в творчестве актрисы: склонность к комедийным ролям, исполненным яркого юмора, и к ролям, передающим душевный мир чувства подростка. Лучшими ролями, развивавшими эти два направления, были роли молодых девушек, стоящих на пороге жизни: Надежды Дуровой (о. п. Кочеткова и Липскерова, 1941, Гос. пр. СССР, 1942), Вари («Встреча в темноте» Кнорре, 1944) и острохарактерные роли: Живки («Госпожа министерша» Нушича, 1946, Гос. пр. СССР, 1951), Катрин Лефёвр («Катрин Лефёвр» Сарду и Моро, 1956) и др. В образах директора ткацкой фабрики Капитолины Солнцевой («Рассвет над Москвой» Сурова, 1950, Гос. пр. СССР, 1951) и партийного работника Ракитиной («Дали неоглядные» Вирты, 1957) М. раскрывала характеры сов. женщин, современниц. В сценич. образах М. раскрывается многообразие женских судеб — русской актрисы Кручининой (1948), дочери дельца Маргарет Чалмерс («Кража» Лондона, 1954), затравленной воинствующим мещанством американского города Леди («Орфей спускается в ад» Уильямса). В 1962 М. сыграла роль Мюкелины-Лизистраты в пьесе Хикмета и Комиссаржевского «Бунт женщин».

В этой работе актрисы преобладает лиризм, но в то же время она сохраняет черты яркой характерности.

С 1925 М. снимается в кино — Прасковья Лукьянова («Она защищает Родину», Гос. пр. СССР, 1946), Варвара Васильевна («Сельская учительница», Гос. пр. СССР, 1948) и др.

Лит.: Бояджиев Г., В. П. Марецкая, М., 1954. *З. Вл.*

МАРЕША́ЛЬ (Maréchal), Пьер Сильвен (15.VIII. 1750 — 18.I.1803) — французский писатель, поэт, драматург, политич. деятель. С 1770 писал поэмы, стихи, трактаты, статьи, направленные против религии, монархии, дворянства, богачей. В период подъёма франц. бурж. революции конца 18 в. участвовал в организации массовых зрелищ, сочинял для них гимны, написал либретто атеистич. спектакля «Празднество Разума» (1793, т-р «Опера насьональ»). В историю т-ра вошёл пьесой «Страшный суд над королями» (1793, «Т-р Республики», Париж), где созданы: возвышенный образ санкюлотов осн. стран Европы, положительные образы старца-руссоиста, сосланного королём, его учеников — свободолюбивых туземцев. Этим персонажам резко противопоставлены гротескные фигуры монархов (в т. ч. Екатерины II), обвиняемых в деспотизме и разл. преступлениях. Революц. патетика сочетается в пьесе с элементами фарса, историко-политич. и нац. конкретность — с нарочитой обобщённостью. В 1793—94 «Страшный суд над королями» с большим успехом ставился также в провинции, в 1936, во время борьбы Нар. фронта,— в парижском рабочем клубе, по радио.

Соч.: Le jugement dernier des rois, в кн.: Théâtre de la Révolution..., P., 1877; в рус. пер.— Страшный суд над королями, в кн.: Избр. атеистич. произведения, М., 1958.

Лит.: Великовский С., Поэты франц. революций 1789—1848 гг., М., 1963; Державин К. Н., Театр франц. революции, Л.—М., 1937; D'Estrée P., Le théâtre sous la terreur (Théâtre de la peur), P., 1913; Dommanget M., Sylvain Maréchal..., P., 1950. *Н. Шр.*

МА́РЖАК (Mařák), Отакар (5.I.1872—2.VII.1939)— чешский артист оперы (тенор). Артистич. деятельность начал в 1899 в Нац. т-ре Брно. В 1901—03 пел в Венской опере под рук. Г. Малера. В 1903—34 — солист Нац. т-ра в Праге. Выступал в Вене, Берлине, Париже, Лондоне, Гамбурге, Чикаго. С успехом исполнял лирич. и драматич. партии.

Партии: Далибор, Еник, Ладислав («Далибор», «Проданная невеста», «Две вдовы» Сметаны), Ленский, Вертер, Хозе, Канио, Альфред, Рудольф, Тангейзер и др.

Lит.: Nejedlý Z., Dějiny opery národního divadla, díl 1—2, Praha, 1949. *Л. Ф. Л.*

МАРИ́ НВАРД (1853—85) — армянская актриса. Род. в Константинополе. Театр. деятельность начала в труппе антрепренёра Т. Фасуладжяна, принимала участие в гастрольных спектаклях этой труппы в Новой Нахичевани (Ростов-на-Дону). Возвратившись на родину, играла в сезоне 1872—1873 в труппе антрепренёра П. Магакяна, после чего была принята в театр. труппу А. Вардовяна и стала одной из выдающихся актрис этого т-ра. После рус.-тур. войны, когда в Константинополе были запрещены спектакли на арм. яз., М. Н. вместе с др. актёрами переехала в Россию. В сезоне 1881—82 играла в тифлисском арм. т-ре. Особым успехом пользовалась в драматич. ролях.



Роли: Маркрит («Хатабала» Сундукяна), Софья («Горе от ума»), Агафья Тихоновна («Женитьба») и др. Коронной ролью М. Н., исполнением к-рой она приобрела славу ещё в Константинополе, была роль Маргариты Готье в пьесе А. Дюма-сына «Дама с камелиями».

Г. Т.-С.

МАРИА́НИ (Mariani), Анджело (12.X.1821—13.VI.1873) — итальянский дирижёр. Учился в филармонич. школе в Равенне и в Болонском муз. лицее у Дж. Россини. Как оперный дирижёр впервые выступил в 1843 в Баньякавалло и Мессине («Сафо» Пачини). Дирижировал в Милане, Копенгагене. Принимал участие в войне за независимость Италии. В 1852—1873 — дирижёр т-ра «Карло Феличе» в Генуе. Одновременно выступал в др. городах Италии.

М. был романтич. дирижёром, его темпераментная интерпретация оперных произведений — эффектная, ярко индивидуальная, не всегда соответствовала авторским указаниям. Исполнял гл. обр. произв. Верди и Вагнера: «Луиза Миллер», «Бал-маскарад», «Дон Карлос» (1867, первая пост. в Италии — Болонья, т-р «Комунале»), «Эрнани», «Сила судьбы»; «Лоэнгрин» (1871, первая пост. в Италии, Болонья, т-р «Комунале»), «Тангейзер» (1872, первая пост. в Италии, там же), а также оперы Ш. Гуно, Ф. Галеви, Ф. Обера, А. Тома, Дж. Мейербера, Ф. Фаччо и др.

Лит.: Mantovani T., A. Mariani, Roma, 1921; Zoppi U., Verdi, Mariani e la Stolz, Mil., 1947. *Св. Г.*

МАРИВО́ (Marivaux), Карле де Шамблен (Carlet de Chamblain), Пьер (4.II.1688—12.II.1763) — французский писатель, драматург. Чл. Франц. академии (с 1742). Род. в семье королевского чиновника. Изучал право. В творчестве М. сказалось воздействие идей англ. просветителей, стремление найти компромисс между дворянством и буржуазией. В романах М. отчётливо проявились морализирующие тенденции.



Как драматург М. испытал влияние драматургии Мольера и его последователей, а также воздействие творчества Расина. В своих пьесах М. широко использовал приёмы итал. комедии дель арте. Ранняя пьеса М. «Осторожный и справедливый отец, или Криспен, удачливый плут» (1706, Лимож — 1708) написана в подражание Мольеру. С 1720 М. постоянно сотрудничал с итал. труппой Л. Риккобони, выступавшей в помещении парижского т-ра «Комеди Итальенн» и поставившей мн. комедии М. В 20—30-е гг. М. написал любовно-психологич. комедии о «нечаянностях» и «превратностях» любви: «Арлекин, воспитанный любовью» (1720), «Сюрприз любви» (1722), «Двойное непостоянство» (1723), «Мнимая служанка, или Наказанный плут» (1724), «Игра любви и случая» (1730) (все пост. в т-ре «Комеди Итальенн»). Сохраняя традиц. маски и сюжетные положения комедии дель арте, М. сосредоточивал внимание на любовных переживаниях тонко чувствующих аристократов. В комедиях «Остров рабов», «Крестьянин-наследник» (обе в 1725, «Комеди Итальенн»), «Триумф Плутона» (1728, там же) и др. нашли выражение просветительские идеи, интерес к социальной проблематике. В 30-е гг. М. написал пьесы, получившие наибольшую известность: психологич. комедии — «Торжество любви» (1732, «Комеди Франсез»), «Счастливая уловка» (1733, «Комеди Итальенн»), «Ложные признания» (1737, там же), «комедия нравов»—«Исправленный щёголь» (1734, «Комеди Франсез»), «комедия интриги»—«Ошибка» (1734, «Комеди Итальенн») и др.Пьесы «Школа матерей», «Мать-наперсница», «Нечаянная радость» (1732, 1735, 1738, «Комеди Итальенн») проникнуты моралистич. тенденциями. В 40—50-х гг. 18 в. М. написал ещё несколько пьес, но они значительно слабее его произв. 20—30-х гг.

М. способствовал освобождению франц. драматургии от классицистских канонов, он создал новый театр. жанр, близкий итал. нар. комедии и использующий нек-рые приёмы франц. ярмарочного т-ра, внёс во франц. драматургию изящество, лёгкость, лиризм в построении сюжета, поэтичность в трактовке любовной темы, создал особый стиль диалога (т. н. мариводаж), выдержанный в духе салонной болтовни, исполненной тонкого остроумия, изысканности. В пьесах М. играли: Дж. Р. Беноцци (Сильвия), А. Данжевиль, А. Лекуврёр, П. Л. Превиль, М. Ж. Фавар, Л. Конта, Марс, Ж. Арну-Плесси, Сара Бернар и др. Среди совр. пост. пьес М. выделяются: «Ложные признания» (1946, труппа М. Рено — Ж. Л. Барро), «Торжество любви», «Счастливая уловка» (1955, 1959, Нац. нар. т-р). В России произв. М. были популярны в конце 18 — 1-й пол. 19 вв. Их переводили В. И. Лукин, А. А. Корсаков, П. А. Катенин и др. В пьесах М. играли А. Е. Асенкова, И. И. Сосницкий, А. М. Каратыгина. В сов. т-ре ставилась комедия «Игра любви и случая» (1945, Белгород; 1961, Уфа).

Соч.: Théâtre complet, t. 1—2, P., 1946; Théâtre de Marivaux, t. 1—2, P., [1956]; Comédies. (Предисл. и коммент. Л. Потёмкиной), Moscou, 1961; в рус. пер.— Комедии, М., 1961.

Лит.: Лессинг Г., Гамбургская драматургия, М.—Л., 1936; История франц. литературы, т. 1, М.—Л., 1946; История зап.-европ. театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957; D'Alembert J., Éloge de Marivaux, в его кн.: Oeuvres, v. III, P., 1821, с. 577—601; Larroumet G., Marivaux, sa vie et ses oeuvres, P., 1882; Deschamps G., Marivaux, P., 1897; Arland M., Marivaux, P., [1950]; Durry M. J., A propos de Marivaux, P., 1960. *А. Мих.*

МАРИ́ИНСКИЙ ТЕА́ТР — см. *Ленинградский государственный академический театр оперы и балета имени С. М. Кирова.*

МАРИ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУРГИ́Я. До Октябрьской революции марийский народ не имел своего т-ра, хотя нек-рые нар. обряды (поминальные, свадебные) содержали зрелищные элементы, а в новогодний праздник «Васлий мӧчор» разыгрывались сатирич. представления, в к-рых высмеивались попы, колдуны, волостные власти. Существовал и кукольный т-р, сходный с рус. Петрушкой.

Драматич. произв. на марийском яз. появились в годы предреволюц. подъёма. Первый марийский драматург — сельский учитель, просветитель-демократ Микай (М. С. Герасимов). Поставленная учениками Микая в зимние каникулы 1910 его пьеса «Суд» — единственный известный дореволюц. спектакль на марийском яз. В 1912 написана пьеса С. Г. Чавайна «Дикая утка», высмеивавшая старшину и волостного писаря. Ни одна марийская пьеса, написанная до революции, не была напечатана.

В сов. время возникало множество самодеят. драм. кружков, на основе одного из них в 1919 решением Казанского губкома РКП(б) был создан «Первый советский передвижной т-р народа мари» (Краснококшайск, ныне Йошкар-Ола). Организаторами т-ра были учителя, сами писавшие пьесы: И. Т. Беляев (Йыван Ошламучаш), А. Д. Белков (Аршик) и др.

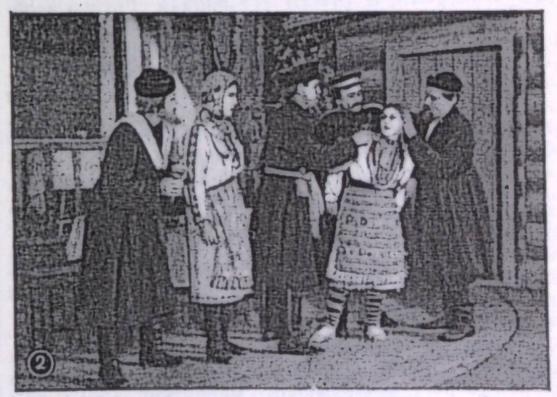
В 1918—21 на марийском яз. был написан ряд пьес: «Жизнь наизнанку» И. Беляева и А. Белкова, «Из-за закона», «Пастушок Гриша» И. Борисова, «Кто виноват» В. Мухина, «Ворожея» К. Глезданова и др. Многие пьесы рассказывали о тяжелой жизни крестьян при царизме, о горькой доле женщины, вреде пьянства, религии и т. п. Спектакли были насыщены песенным фольклором, нар. танцами, они показывали деревенские обычаи и обряды, но большинство спектаклей отличалось мелодраматизмом, детальным изображением быта, характеры в них были обрисованы схематично.

Не имея пост. помещения, т-р круглый год разъезжал по районам, выступал в клубах, школах, сараях, иногда давал спектакли под открытым небом. На местах коллектив проводил агитмассовую работу. В 1920 обслуживал части Красной Армии, воевавшие с Колчаком. Первоначально труппа носила полулюбительский характер. Среди первых актёров мари — У. В. Бабушкина, А. Саскай, А. Н. Родионова, А. Г. Страусова, Т. И. Соколов, П. С. Тойдемар. В 1921 в т-р пришли Н. А. Смирнов, А. В. Савинов (С. Эчай), активное участие в работе т-ра принимал А. А. Янаев.

В 20-х гг. большое место в репертуаре т-ра занимали пьесы С. Чавайна («Автономия», «Солнце восходит»). Крупнейшими марийскими драматургами

Сцены из спектаклей: 1. «Власть тьмы». 2. «Салика» Николаева. 3. «Жизнь зовёт» Волкова.







стали А. Ф. Конаков и М. Шкетан, творчество к-рых отразило влияние рус. классич. лит-ры. Лучшая драма Конакова «Буран» сходна с «Грозой» Островского. Произв. Шкетана созданы под непосредств. воздействием М. Горького. Эти драматурги затрагивали в своих пьесах значит. обществ. темы. Пьесы Конакова «Сиротка» и «Ику» рисуют тяжёлую жизнь народа мари под гнётом царизма, пьесы «Инспектор» и «Навстречу жизни» посв. современности. М. Шкетан в пьесах «Эх, родители!», «Лишний», «Бешеный» бичует старый деревенский уклад, мещанство. Шкетан непосредственно участвовал в формировании нац. т-ра как актёр и режиссёр. В лучшей своей пьесе — трагедии «Сардай», сходной по теме с пьесой «Егор Булычов и другие», он играл центр. роль.

Развитие молодого коллектива тормозилось отсутствием опытного руководства, постоянной сменой режиссёров. В 1927 передвижной коллектив был расформирован, часть состава направлена в организованную в том же году студию. В 1929 студия преобразована в Марийский гос. т-р (ныне Театр им. М. Шкетана). Большое значение в организации студии и т-ра имела деятельность Н. И. Календера, воспитавшего первое поколение мар. актёров. В 1930 в Йошкар-Оле создан театр. техникум. Группа молодёжи училась также в Москве в ЦЕТЕТИСе.



Сцена из оперы «Акпатыр».

Первый режиссёр мари — А. И. Егоров (Майук), окончил ЦЕТЕТИС в 1935. В 1934—38 в т-р пришли А. Т. Тихонова, Н. А. Конакова, С. И. Савельев, И. Т. Якаев. В конце 30-х гг. в труппу т-ра влились также б. воспитанники муз.-драм. уч-ща им. Палантая — В. Мазикова, М. Михайлова, И. Россыгин и др.

Т-р гастролировал по республике и в Казани, Чебоксарах, Горьком. Были пост. спектакли: «Гроза», «Женитьба», «Власть тьмы»; «Ярость» Яновского, «Любовь Яровая»; «Слава» Гусева, «Как закалялась сталь» и др. Из нац. драматургии большим успехом пользовались пьесы С. Г. Чавайна: драма «Пасека» и истор. трагедия «Акпатыр» об участии марийского народа в Крестьянской войне под рук. Пугачёва (пост. Н. Д. Станиславского). В конце 30-х гг. начал свою творч. деятельность марийский драматург С. Н. Николаев. Его муз. комедия «Салика» выдержала сотни представлений и сохраняется в репертуаре до сих пор. Театр ставил пьесы Николаева («Год 18-й» о прошлом народа мари, комедию «Новые плоды» о совр. марийской деревне), Шкетана («Урожай»), класич. драматургию («Коварство и любовь», «Мещане», «На дне»). В спектаклях широко использовался марийский муз. фольклор («Воды текут» Николаева, муз. К. Смирнова и В. Миронова). В годы войны были пост. патриотич. спектакли («Девушка в шинели» Николаева и др.). В 40-х гг. в репертуар вошли пьесы драматурга Н. М. Арбана — муз. комедии «Летняя ночь», «Новые песни». Этапными спектаклями в истории М. т. и д. стали спектакли «Янлык Пасэт» Арбана, истории. драма «Асан и Кансыл» И. Смирнова, совр. жизнь республики показал спектакль «В родном селе» А. Волкова. В нач. 50-х гг. пост. муз. драма Николаева «Айвика» (муз. К. Смирнова), разработку совр. тем продолжил спектакль «Ксения» Волкова. Т-р ставил классику — «Комедию ошибок» Шекспира, «Бедность не порок» и др. В 1962 пост. «Семья» Попова (образ В. И. Ленина создал нар. арт. Мар. АССР С. И. Кузьминых), в 1963 — первая марийская опера «Акпатыр» на сюжет одноимённой драмы С. Г. Чавайна (муз. Э. Сапаева). Ставятся пьесы молодых драматургов: «У чёртова оврага», «Два брата» Н. Рыбакова, «На жизненном пути» К. Коршунова и др.

Среди ведущих деятелей марийского т-ра: засл. деят. иск-в РСФСР С. Иванов (гл. реж. т-ра с 1957); нар. арт. Мар. АССР Т. Г. Григорьев, С. И. Кузьминых, А. Т. Тихонова, И. Т. Якаев; засл. арт. РСФСР А. Г. Страусова; засл. арт. Мар. АССР В. К. Мазикова, М. М. Михайлова, Г. М. Пушкин, А. А. Кудрявцев, И. М. Матвеев.

Кроме Марийского гос. т-ра им. М. Шкетана, в республике работали нац. колх. передвижные т-ры в г. Козьмодемьянске (орг. 1933), Сернуре, Н. Торьяле, Морках и др. Работает рус. драм. т-р (Йошкар-Ола). В 1960-х гг. созданы нар. т-ры—в с. Морки и в Козьмодемьянске.

Лит.: Сергеев Л., Под одной крышей, «Театр», 1962, № 10; Гурьев Г., На спектаклях Марийского театра, «Театр», 1951, № 10; Крыжицкий Г., Устами Нила и Сатина, «Театральная жизнь», 1962, № 2; Крыжицкий Г., Калашников М., Марий театр (1919—1949), «Марий альманах», №25, Йошкар-Ола, 1949 (на мар. яз.); Разделы о театре в юбилейных сборниках к 20, 25, 30, 35, 40-летию Марийской АССР, Йошкар-Ола, 1941, 1946, 1951, 1956, 1960. *Г. К.*

МАРИН, Иван Никитич (р. 6.I.1905) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1943. Сценич. деятельность начал в 1925 в Переславле-Залесском т-ре, затем работал в т-рах Перми, Костромы и др., с 1939 — в Тамбовском т-ре. М.— характерный актёр. Особенно ему удаются комедийные роли.

Роли: Дергачёв («Последняя жертва»), милиционер Редька («В степях Украины» Корнейчука), Эндрю Эгейчик («Двенадцатая ночь»), Робинзон («Бесприданница»), Шмага; Клобуков («За тех, кто в море!» Лавренёва), Перчихин («Мещане») и др. В пьесах местных драматургов М. сыграл роли: Прокопыча, Берёзина («В Лебяжьем», Гос. пр. СССР, 1952; «Родник в степи» Девятова), Киселёва («Печать доверия» Архангельского). Выступает также как режиссёр — пост. спектакль «Угрюм-река» по В. Шишкову (1960). *Э. К.*

МАРИНЕ́ТТИ (Marinetti), Филиппо Томмазо (22.XII.1876 — 2. XII. 1944) — итальянский писатель, драматург. Глава реакц. течения футуризма. Выступал в защиту империалистич. экспансии, колониализма, был верным приверженцем фашизма, пользовался покровительством Муссолини. Лит. деятельность начал в 1902 во Франции, где в 1909 опубликовал «Манифест итальянского футуризма», в к-ром призывал к разрушению классич. культуры, пропагандировал милитаризм.

Первая пьеса М. (на франц. яз.) — сатирич. трагедия «Король Кутёж» (1909, т-р «Эвр», Париж) — осмеивает социальную революцию. В этой пьесе элементы ирреального сочетаются с натурализмом. В пьесе «Электрические куклы» (1909, Париж) героями являются фантастич. рóботы (в Италии шла под назв. «Сердце красавицы склонно к измене»). Второй акт этой пьесы М. превратил позднее в самостоят. пьесу, названную им «Электричество» (1914, Милан).

В 1913 М. выпустил свой первый театр. манифест «Театр мюзик-холла», где он отвергает все виды т-ра, кроме эстрады, призывает отказаться от логич. смысла в т-ре варьете и использовать его для высмеивания классич. репертуара. В 1915 опубл. (совм. с Э. Сеттимелли и Б. Корра) манифест «Синтетический футуристский театр». Ниспровергая совр. т-р, авторы манифеста противопоставляли ему футуристский т-р, воспитывающий в людях милитарист. дух. Манифест призывал к созданию т-ра, в к-ром обычные пьесы будут заменены «синтезами» — короткими сценами, лишёнными логики, психологич. правды, но якобы несущими синтетически-обобщённую мысль. Эти идеи получили развитие в работе М. «Антипсихологический, абстрактный театр чистых элементов и театр осязания» и в пьесах-синтезах — «Симультанность» (1915), «Лунный свет», «Белая и Красный» (1923, «Т-р независимых», Рим), «Узники» (1925, Рим), «Вулкан» (1926, Художеств. т-р, под рук. Пиранделло), «Океан сердца» (1927, т-р «Арджентина», Рим) и др. Автор манифестов «Аэрорадиотелевизионный театр» (1931), «Радиофонический театр» (1933). М. изображает людей как марионеток, существование к-рых подчинено стремлению разрушить все духовные ценности, силу мысли, глубину чувств. Восхваление насилия, империалистич. войн сочетается с пропагандой изощрённых чувственных наслаждений для пресыщенных снобов. Театр. взгляды М.— предтеча крайне реакц. течений модернизма.

Соч.: Teatro, v. 1—3, Roma, 1960; в рус. пер.— Манифесты итальянского футуризма. Собр. манифестов Маринетти..., пер. [с франц.], М., 1914.

Лит.: Pavolini C., F. T. Marinetti, Roma, 1924. *И. С.*

МАРИ́НИ (Marini), Игнацио (28.XI.1811—29.IV. 1873) — итальянский артист оперы (бас). Впервые выступил на оперной сцене в 1832 в Брешии. В 1833—1846 пел в т-ре «Ла Скала», выступал совм. с М. *Малибран*. Гастролировал в Лондоне, Вене, Нью-Йорке, Гаване, Петербурге (Итальянская опера, 1853—63; партия маркиза Калатравы в первой пост. «Силы судьбы» Верди, 1862). Участвовал в первых пост. ми. опер Г. Доницетти, Дж. Верди, Л. Росси, С. Меркаданте и др. В 1864 оставил сцену. Один из лучших певцов 19 в., М. обладал красивым, сильным голосом, высокой вок. техникой, с лёгкостью исполнял колоратурные партии в операх Россини. С большим успехом выступал в романтич. партиях, требующих большого сценич. темперамента.

Партии: Де Сильва («Эрнани» Верди), Родольфо («Сомнамбула» Беллини), Моисей (о. п. Россини), Дон Базилио; Дон Альфонсо («Лукреция Борджиа» Доницетти), Марсель («Гугеноты»), Лепорелло («Дон Жуан»), Каспар («Вольный стрелок») и др. *Св. Г.*

МАРИ́ЙЧ, Григорий Васильевич [17 (29). XI. 1876 — 11.IV.1961] — украинский советский актёр. Нар. арт. УССР (1943). Род. в крестьянской семье. В 1906—14 работал в укр. коллективе под рук. И. К. Карпенко-Карого, П. К. Саксаганского, Н. К. Садовского. В 1919—20 и в 1925—27 работал в Днепропетровском т-ре. В 1921—24—актёр Полтавского т-ра. В сов. т-ре М. пропагандировал принципы реализма, укр. нар. театр. иск-ва. Игра его характеризовалась синтетизмом, бытовой достоверностью. Особым мастерством отличалось исполнение эпизодич. ролей. Играл преим. в пост. укр. классич. драматургии.

Роли: Сват («Назар Стодоля» Шевченко), Терешко Сурма («Суета» Карпенко-Карого), кум Савка («Сто тысяч» Карпенко-Карого), Свидетель («По ревизии» Кропивницкого), дед Тарас, боцман Бухта («В степях Украины», «Гибель эскадры» Корнейчука), Пикалов («Любовь Яровая»). *Р. Е.*

МАРИНУ́ЦЦИ (Marinuzzi), Джино (24.III.1882—17.VIII. 1945) — итальянский дирижёр и композитор. В 1900 окончил консерваторию в Палермо и начал дирижёрскую деятельность в т-ре «Массимо» в Катании. Выступал на оперной сцене в Риме, Неаполе и др. городах Италии. Гастролировал в крупнейших т-рах Европы и Америки, в т. ч. в «Гранд-Опера», «Ковент-Гарден», «Метрополитен-опера», «Колон». В 1928—34 возглавлял т-р Оперы в Риме. Один из крупнейших оперных дирижёров 20 в.

Автор неск. опер, в т. ч. «Барберина» (1903, т-р «Массимо», Палермо, под упр. автора), «Жакерия» (1918, т-р «Колон», Буэнос-Айрес, под упр. автора), балета «Приключения Пиноккио» (1956, Рим, т-р Оперы) и др. соч. Дирижировал премьерами опер О. Респиги, Э. Вольф-Феррари, Р. Дзандонаи, П. Масканьи, И. Пиццетти, Дж. Пуччини, а также операми: «Князь Игорь» (1915, т-р «Ла Скала», первая пост. в Италии), «Садко» (1931, т-р Оперы, первая пост. в Италии). Занимался педагогич. деятельностью (в 1915—19 — директор Болонского муз. лицея).

Лит.: Pizzetti I., Ricordo di G. Marinuzzi, в кн.: Orchestra, Firenze, 1954. *Св. Г.*

МА́РИО (Mario), Джованни [наст. имя и фам.— Джованни Маттео Де Кандия (De Candia)] (17.X.1810, Кальяри, Сардиния,—11.XII.1883, Рим)— итальянский артист оперы (лирический тенор). Пению учился в Париже у Л. Поншара и М. Бордоньи. По совету композитора Дж. Мейербера исполнил главную партию в опере «Роберт-Дьявол» на сцене т-ра «Гранд-Опера» (1838). С 1839 с большим успехом пел на сцене Итальянского т-ра в Париже и в т-ре «Ковент-Гарден». Был первым исполнителем в Париже гл. партий в операх Доницетти: Шарль («Линда ди Шамуни», 1842), Эрнесто («Дон Паскуале», 1843). В 1849—53 М. выступал на сцене Итал. оперы в Петербурге вместе со своей женой, певицей Джулией *Гризи*. В последующие годы гастролировал в городах Европы (1855—68 в Париже, Лондоне, Мадриде) и США (1872—73 совм. с А. Патти). В 1870 в последний раз выступил в Петербурге. В 1873 оставил сцену.



Дж. Марио в роли Герцога.

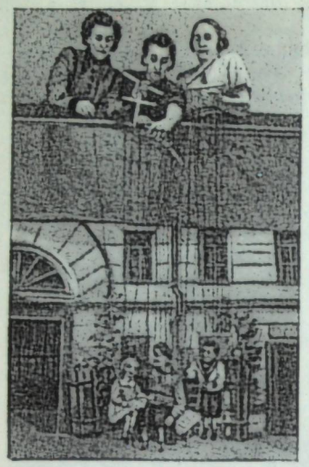
Один из лучших певцов 19 в., М. обладал чистым и полнозвучным голосом бархатистого тембра, безупречной музыкальностью, прекрасными сценич. данными. Был выдающимся лирич. оперным актёром. Большое внимание М. обращал на постановочную сторону спектакля (был связан с англ. реж. Г. Ирвингом), истории. точность костюма.

Партии: Паолино («Тайный брак» Чимарозы), Неморино («Любовный напиток» Доницетти), Поллион («Норма»), Герцог, Альфред; Манрико («Трубадур»), Елеазар («Дочь кардинала» Галеви), Лионель («Марта» Флотова), Тамино («Волшебная флейта»), Рауль («Гугеноты»).

Лит.: Engel L., From Mozart to Mario, L., 1886; Gauthier J., Le roman d'un grand chanteur, P., 1912; Gara E., Mario tenore romantico, «Omnibus», [Mil.], 1938. *Св. Г.*

МАРИОНЕ́ТКА (от франц. Marion, Marionnette — название маленьких фигурок, изображавших деву Марию в ср.-век. кукольных мистериях) — театральная кукла, управляемая сверху посредством нитей или металлич. прута актёром-кукловодом (невропастом), скрытым от зрителей специально задекорированным задником (др. виды М. — мягкая кукла, *верховая кукла*, перчаточная, *тростевая кукла*). М. известны с древних времён у народов Азии, Египта, Др. Греции и Рима. Материалом для М. служили терракота, дерево, слоновая кость, серебро (Др. Греция, Др. Рим), папье-маше, лак, кожа (страны Азии), ныне — гл. обр. дерево и папье-маше. М. различаются по устройству и управлению. Наиболее распространённый тип — М. на пруте. Голова и туловище такой куклы обыч-





Сцена из спектакля театра марионеток (Ленинградский театр кукол под рук. Е. С. Деммени).

по вырезаны из одного куска дерева, а руки и ноги свободно раскачиваются. К голове куклы прикреплён металлич. прут (с крючком-рукоятью вверху), при его помощи кукловод приводит М. в движение. Подобные М. и теперь применяются в нек-рых нар. т-рах кукол Зап. Европы. Более сложный тип — М., управляемая посредством прута и нитей. К подвижным сочленениям куклы (в плечах, бёдрах, коленях, а иногда в шее, локтях, кистях рук, ступнях) привязаны нити, верхние концы к-рых прикреплены к небольшой деревянной крестовине, соединённой с рукоятью головного прута, обычно называемой *вагой*, или коромыслом. Раскачивая подвижной брусок ваги с привязанными к нему коленными нитями, кукловод заставляет куклу поочерёдно поднимать ноги и тем самым шагать или бегать, а натягивая нити, идущие к рукам,— жестикулировать. Основной тип М., применяемый в совр. проф. кукольных т-рах,— кукла, управляемая посредством одних только нитей. Количество нитей М. (до 20 и более) обусловлено числом подвижных сочленений, а иногда и теми физич. задачами, к-рые кукла должна выполнять. Замена прута двумя головными, а иногда плечевыми нитями, требует от кукловода значительно большего мастерства, расширяет диапазон движений куклы. См. *Театр кукол*.

Лит.: Федотов А., Анатомия театральной куклы. М., 1944; Petite J. M., Guignols et marionnettes, P., 1911. *Н. См.*

«МАРИ́ЦА», «Графиня Марица» («Gräfin Mariza») — оперетта И. *Кальмана*, либр. Ю. Браммера и А. Грюнвальда. Пост. 23 февр. 1924, Вена. На сов. сцене пост. впервые 28 дек. 1924 в Москве. Русский текст К. Д. Грекова и Г. М. Ярона (дирижёр Эккерт, пост. Грекова, худ. Соколов, балетм. Орлов; Марица — Светланова, Тассило—Бравин, Популеску — Ярон, Коломан Зупан — Греков, Лиза — Лазарева, Карл Липенберг — Даминский). В 1925 пост. Ленингр. т-ром муз. комедии, там же в 1941 и 1956; в 1943 — Моск. т-ром оперетты (дирижёр Жуков, пост. Ярона, реж. Мызникова, худ. Волков, балетм. Шаховская; Марица — С. Петрова, Тассило — Качалов, Коломан Зупан —Аникеев, Лиза — Лазарева, Аркизаки — Володин, Пенижек — Ярон). Пост. в муз. т-рах Куйбышева (1945), Одессы (1946), Волгограда (1955) и др. *И. Гр.*

«МАРИ́Я СТЮА́РТ» («Maria Stuart») — трагедия в 5 д. в стихах Ф. *Шиллера*. Соч 1800. Пост. 14 июня 1800 в Веймарском т-ре (Елизавета — Ягеман, Мария — Фос). Последующие пост. 19 в.: Берлинский королевский т-р (1801, Елизавета — Унцельман, Мария — Флекк, Унцельман, Шрузбери — Иффланд; 1884, 1888), Гамбургский и Дессауский т-ры (1801), Мюнхенский т-р (1803, 1854), Данцигский и Мангеймский т-ры (1804), «Бургтеатр», Вена (1814; 1819, Елизавета — С. Шрёдер; 1841, 1862), 1881; Мария — Вольтер), т-р «Ковент-Гарден», Лондон (1819), «Т-р ан дер Вин», Вена (1821), Миланский т-р (1828), труппа Г. Модены, Венеция (1830), «Йозефштадтеатр», Вена (1838), Париж (1840, Мария — Ристори), «Корт-тиэтр», Лондон (1880, Мария — Моджеевская), Мейнингенский т-р (1884) и мн. др. В 20 в.: труппа Шульца с участием С. Огнянова, София (1902), софийский Нар. т-р (1903, 1934, реж. Массалитинов; 1940), Варна, Болгария (1934), труппа Мелато, Италия (1922), «Бургтеатр» (1956), т-р «Монпарнас», Париж (1941), дрезденский «Штатсшаушпиль» (1948), вейморский Нац. т-р (1949, 1955), Альтенбургский т-р, Горлицв 1950), берлинский Нем. т-р, лейпцигский «Шаушпильхауз» (1954), т-р «Насионале», Рим (1951), Магдебургский т-р им. М. Горького (1952), Бранденбургский, Потсдамский, Тулузский т-ры (1955), т-р «Вьё коломбье», Париж (1956), «Олд Вик», Лондон (1959) и мн. др.

В России «М. С.» поставлена в 1825 на Моск. казённой сцене (Мария — Львова-Синецкая, Елизавета — Борисова); в 1829 — в Большом т-ре, Петербург (Мария—А. Каратыгина, Лейстер — В. Каратыгин). В 1835 Каратыгины гастролировали с «М. С.» в Москве (Мортимера играл Мочалов). Среди последующих пост. «М. С.»: Малый т-р — 14 февр. 1886, бенефис Ермоловой (Елизавета — Федотова, Мария — Ермолова, Лейстер — Ленский, Мортимер — Южин), 1910 (Елизавета — Яблочкина, Мария — Пашенная, Мортимер — Остужев); Т-р Горевой, Москва (1889), Казанский, Саратовский т-ры (1898), т-р Лит.-художеств. об-ва (1901), Харьковский т-р под рук. Н. Н. Синельникова (1910), Таганрогский т-р (1910), киевский Т-р Соловцова (1914) и мн. др.

На сов. сцене: петрогр. Малый Т-р (1918), моск. Малый т-р (1922; основные исполнители — постановки 1910), Смоленский т-р (1935), Рус. т-ры в Махач-Кале и Орджоникидзе (1936), Ленингр. Новый т-р (1938, реж. Бромлей; Мария—Будрейко), Томский т-р (1939, 1958), Каунасский т-р (1940, реж. Даугуветис), Т-р им. Ленсовета, Москва (1940), Моск. т-р Революции (1941, реж. Майоров, худ. Вильямс; Елизавета — Глизер), Архангельский т-р (1952), Калининградский т-р (1954), Т-р им. Марджанишвили (1955, реж. Кушиташвили; Елизавета — Такайшвили, Мария — В. Анджапаридзе), Художеств. т-р Латв. ССР (1956; реж. Смильгис, Эртнер; Елизавета — Абеле, Мария — Берзинь), МХАТ (1957, пер. Пастернака; Елизавета — Степанова, Мария — Тарасова), Т-р драмы Литов. ССР (Елизавета — Яцкевичюте, Мария — Купсгайте, Лейстер — Кавальяускас), Сев.-Осетинский т-р (реж. Бритаева), Оренбургский т-р (1958), Рус. т-р в Душанбе (1959), Куйбышевский, Хабаровский т-ры (1960) и мн. др.

Издания: Первое издание «М. С.» на нем. яз., Tübingen, 1801. Первая публикация «М. С.» на рус.яз., полностью, в пер. А. Шишкова, в кн.: Избранный нем. театр, т. 2, СПБ, 1831. Сов. изд.— Шиллер И. Х. Ф., Собр. соч., т. III, М.—Л., 1937 (пер. Б. Зоргенфрея); Шиллер Ф., «Мария Стюарт». Трагедия, пер. Б. Пастернака, М., 1958 и 1960.

Лит.: «Пантеон», П., 1853, кн. II, с. 33—40; «Русская мысль», М., 1886, кн. III, с. 151—156; Ристори А., Этюды и воспоминания, пер., СПБ, 1904; Юрьев Ю. М., Записки, Л.—М., 1948; Дурылин С. Н., Мария Николаевна Ермолова, М., 1953; Пашенная В. Н., Искусство актрисы, М., 1954; Hoffmann J., Schillers «Maria Stuart» und «Jungfrau» auf der Hamburger Bühne. 1801—1848, Greifswald, 1906 (Diss.); Hadamowsky F., Schiller auf der Wiener Bühne. 1783—1959, W., 1959, с. 107—12, 139—43. *А. Шн.*

МАРКЕ́ЗИ, Маркезини (Marchesi, Marchesini), Луиджи (Лодовико) (8. VIII. 1754—14. XII. 1829) — итальянский артист оперы (сопрано). Один из последних знаменитых певцов-кастратов. Дебютировал на оперной сцене в 1773 в Риме. Пел в Милане, Венеции. Исполнял жен. партии в операх П. Анфосси, Л. Алессандри, П. Гульельми, позже — гл. муж. сопрановые партии в операх-серия. В 1777 впервые выступил в т-ре «Ла Скала», в 1778 — в т-ре «Сан-Карло» (Неаполь). Затем пел в Вене, Петербурге (1785—88), Лондоне, Берлине, Мюнхене и в городах Италии. Оставил сцену в 1806. М. обладал голосом мягкого тембра, виртуозной колоратурной техникой. Его пение отличалось благородством, тонкой музыкальностью.

Партии: Маркиза Виоланта («Притворная садовница» Анфосси), Олинт («Деметрий» Гульельми), Эцио (о. п. Л. Алессандри), Артаксеркс (о. п. Чимарозы), Джулио Сабино (о. п. Сарти), Ахилл («Ахилл на Скиросе» ди Капуа) и др.

Лит.: Monaldi G., Cantanti evirati celebri..., Roma, 1920. *Св. Г.*

МАРКЕ́ЗИ, Маркези де Кастроне (Marchesi de Castrone, урождённая — Грауман; Graumann), Матильда (24. III. 1821—17.XI.1913) — немецкая певица и вокальный педагог. Училась у Ф. Ронкони и М. Гарсиа-сына. В 1844—54 выступала как концертная певица в разл. странах Европы, затем преподавала пение в консерваториях Вены, Кёльна и др. городов и в собств. школе в Париже (осн. 1861). Была избрана в члены римской академии «Санта-Чечилия». Представитель россиниевской вок. школы, М. воспитала плеяду блестящих певиц, заслужив прозвище «маэстра примадонн». Среди её учениц — С. *Арнольдсон*, С. *Галли-Марье*, Э. *Герстер*, Э. *Гульбрансон*, Э. *Имс*, Э. *Кальве*, К. *Клафски*, Н. *Мелба*, Р. Папир и др. Её дочь — Бланш М. (1863—1940) была известной оперной певицей и вок. педагогом.

Соч.: Praktische Gesangsmethode, [W.], 1861; Erinnerungen aus meinem Leben, W., 1877; пер. на англ. яз.— Marchesi and music. With an introd. by Massenet, N. Y.—L., 1897. *Св. Г.*

МАРКИ́ЗИО (Marchisio), Барбара (6. XII. 1833—19. IV. 1919) — итальянская артистка оперы (контральто). Дебютировала на оперной сцене в 1856 в Мадриде. В 1857—58 выступала вместе с сестрой Карлоттой М. С большим успехом пела в Милане (т-р «Ла Скала», 1858—59), Риме, Парме. Гастролировала во мн. городах, в т. ч. в Москве и Петербурге (1869—71). Одна из выдающихся певиц 19 в., М. обладала голосом прозрачного тембра, обширного диапазона и виртуозной техникой (исполняла партии и колоратурного сопрано: Розина, Золушка в о. п. Россини). Преподавала пение в консерватории в Неаполе. Среди её учениц — Т. *Даль Монте*.

Партии: Орсини («Лукреция Борджиа» Доницетти), Джемми, Дездемона («Вильгельм Телль», «Отелло» Россини), Адальжиза, Тереза («Норма», «Сомнамбула» Беллини), Азучена, Ульрика, Маддалена («Трубадур», «Бал-маскарад», «Риголетто» Верди) и др.

Лит.: Monaldi G., Cantanti celebri del secolo XIX, Roma, [1929]; Gorin-Marchisio E., Le sorelle Marchisio, Mil., 1930. *Св. Г.*

МАРКИ́ЗИО (Marchisio), Карлотта (12. XII. 1835 — 28. VI. 1872) — итальянская артистка оперы (сопрано). На оперной сцене впервые выступила в 1856 в Мадриде. Вместе со своей сестрой Барбарой М. с успехом выступала во мн. итал. т-рах, а также в т-рах Лондона, Парижа, Вены, Берлина и др. городов. В 1869—71 пела в Москве и Петербурге.

Партии: Каролина («Тайный брак» Чимарозы), Лукреция Борджиа (о. п. Доницетти), Матильда, Эмилия («Вильгельм Телль», «Отелло» Россини), Леонора, Луиза Миллер («Трубадур» и «Сила судьбы», «Луиза Миллер» Верди), Норма, Амина («Норма», «Сомнамбула» Беллини) и др.

Лит. см. при ст. *Маркизио* Б. *Св. Г.*

МА́РКИШ, Перец Давидович [25.XI (7.XII). 1895—12. VIII. 1952] — еврейский советский писатель — поэт, прозаик, драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1942. Лит. деятельность начал в 1918 как поэт. Первая пьеса М.— «Земля» (по мотивам поэмы М. «Нит Гедайгет», 1930, б. Т-р Корша, перевод Крути; реж. Бриль; в ролях — Блюменталь-Тамарина, Межинский, Зражевский; Моск. евр. т-р) посв. революции, духовному преображению людей. Осн. особенности творчества М. (в т. ч. и его драматургии) — прославление интернационального братства народов, романтич. восприятие героич. сов. эпохи, страстное изобличение фашизма. Наибольшее распространение получила пьеса М. «Семья Овадис» (1937, Моск. евр. т-р, реж. Михоэлс, худ. Тышлер; в ролях — Михоэлс, Зускин, Ротбаум, Минкова). М. автор пьес: «Кто кого» (1932, моск. Камерный т-р), «Пятый горизонт» (1932, Т-р им. Вахтангова), «Пир» (1939, Моск. евр. т-р), «Летописец Арье» (1941, Киевский евр. т-р), «Восстание в гетто» (1947, Моск. евр. т-р, Киевский и Минский евр. т-ры). Последняя пьеса М.—«Король Лампедузы», принятая Моск. евр. т-ром, не была поставлена: М. был незаконно репрессирован. Реабилитирован посмертно.

Соч.: Земля, пер. И. Крути, М., 1931; Семья Овадис, пер. М. Шамбадала, М.—Л., 1940; Пир, пер. М. Шамбадала, М.—Л., 1941; Сочинения, т. 6, М., 1933 (на идиш яз.); Михоэлс, М., 1939 (на идиш яз.); Еврейский т-р в Польше, «Театр-бух.». Сборник к пятидесятилетию еврейского театра (1876—1926)», Киев, 1927 (на идиш яз.).

МА́РКОВ, Борис Семёнович (р. 7. III. 1924)—чувашский сов. актёр, режиссёр. Нар. арт. Чуваш. АССР (1961). Чл. Коммунистич. партии с 1950. Деп. Верх. Совета СССР 6-го созыва. Окончил ГИТИС (Чувашская студия под рук. М. М. Тарханова, 1947, режиссёрский ф-т, 1959). В 1947—54 — актёр Чуваш. академич. т-ра. Играл роли Фамусова (1947), Городничего (1948). С 1959 — гл. реж. Чувашского академич. муз.-драм. т-ра им. Иванова. Дипломные спектакли М.— «Баранщица» Салынского (1958) в рус. т-ре Чуваш. АССР и «Сильва» в Новосибирском т-ре оперы и балета (1959). Спектакли М. отличаются театр. культурой, с яркой выразительностью ставит он нар. сцены, новаторскими тенденциями отмечены его оперные спектакли. М.— организатор муз. т-ра в Чувашии: пост. первую чуваш. оперу «Шывармань» («Водяная мельница») Васильева (1960), оперу «Чанай» Мокроусова (1961) и др. оперные спектакли. *Ф. Р.*

МА́РКОВ, Павел Александрович [р. 10(22). III. 1897] — русский советский театральный критик, режиссёр, историк театра и педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1944). Проф. (1943). Д-р искусствоведения (1960). В 1921 окончил историко-филологич. ф-т Моск. ун-та. В 1920 начал театр. деятельность (Студия сатиры). В 1922—30—учёный секретарь театр. секции ГАХН. С 1919 регулярно выступает в периодич. печати как критик, рецензент, очеркист. В 1925—49 был зав. лит. частью МХАТа, способствовал утверждению передовой драматургии в репертуаре т-ра, привлекал к работе в т-ре крупнейших сов. драматургов и прозаиков. М. выступает также как режиссёр. В 1923—24 он вёл реж.-педагогич. работу в 3-й Студии МХАТа (впоследствии — Т-р им. Вахтангова). В 1933—44 — зав. художеств. частью Муз. т-ра им. Немировича-Данченко. В 1944—49 — худ. руководитель Муз. т-ра им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко, где им пост. спектакли: «Кащей Бессмертный», «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова (оба — в 1944), «Любовь поэта» («Сказки Гофмана») Оффенбаха (1948). М. осуществил первые пост. опер сов. композиторов — «Семья» Ходжи Эйнатова (1940, совм. с Д. В. Камерницким), «Суворов» Василенко (1942, совм. с П. И. Румянцевым), «Любовь Яровая» Энке (1947, совм. с П. С. Златогоровым). В 1951—55 М.— режиссёр и председатель Лит. совета Малого т-ра. Пост. спектакли: «Северные зори» Никитина (1952), «Порт-Артур» Попова и Степанова (1953, совм. с К. А. Зубовым), «Проданная колыбельная» Лаксенесса (1955). В 1955—62 — режиссёр МХАТа; пост. спектакли: «Золотая карета» Леонова (1957, совм. с В. А. Орловым и В. Я. Станицыным), «Братья Карамазовы» по Достоевскому (1960, совм. с Б. Н. Ливановым и В. П. Марковым). М.— гл. редактор «Театральной энциклопедии». С 1939 ведёт педагогич. работу в ГИТИСе.



Соч.: Новейшие театральные течения (1898—1923), М., 1924; Вл. И. Немирович-Данченко и муз. театр его имени, М., [1936]; Народные артисты Союза ССР, вып. 1, М.—Л., 1937; Театральные портреты. Сб. статей, М.—Л., 1939; Московский Художеств. театр. 1898—1948, М.—Л., 1950 (совм. с Н. Чушкиным); В. Ф. Комиссаржевская, М., 1950; Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в муз. театре, М., 1960; Сулержицкий — Вахтангов — Чехов. 1913—1922, в сб.: Московский Художеств. театр. Второй, М., 1925; О Качалове, в кн.: В. И. Качалов. Сб. статей, воспоминаний и писем, М., 1954; Театр в эпоху «либеральных реформ», в сб.: Сто лет. Александринский театр — театр госдрамы. 1832—1932, Л., 1932; Театр Леонида Леонова. Вступ. ст. к книге — Леонов Л., Пьесы, М., 1935; Советская драматургия в театре, в сб.: Московский Художественный Академич. театр Союза ССР им. М. Горького, М., 1936; О Станиславском, «Театр», 1962, № 1; И. М. Москвин, «Театр и драматургия», 1936, № 12; О постановке «Тихого Дона», в сб.: «Тихий Дон», М., 1936.

Лит.: Немирович-Данченко В., Избранные письма, М., 1955; Книпер-Чехова О., 60-летие П. А. Маркова, «Театр», 1957, № 5; Рощина Н., «Хозяин», там же, 1962, № 1; Образцова А., Поиски единого образа спектакля, в сб.: Ежегодник Ин-та истории искусств, М., 1959; Кани Е., Муз. театр им. Станислав-

ского и Немировича-Данченко в дни войны, в сб.:Театр, М., 1944. *Н. Мор.*

МА́РКОВА (Markova), Алисия [наст. имя и фам.— Лилиан Алисия М а р к с (Marks)] (р. 1. XII. 1910)— английская артистка балета. В 1918 начала заниматься классическим танцем в «Торн академи». В 1925—29— в труппе «Русского балета Сергея Дягилева», где заняла положение солистки; в 1932—35—«Вик Уэллс тиэтр балле». В 1935 сформировала совместно с А. Долиным балетную труппу «Маркова — Долин», которая существовала до 1938. В 1938—45 выступала в др. труппах. В 1945 — вновь в труппе «Маркова — Долин». В 1948, 1953—в т-ре «Ковент-Гарден» (с труппой «Сэдлерс-Уэллс»). В 1950—52 организовала и руководила труппой «Фестиваль балле». Позднее гастролировала в разл. труппах. М.— одна из ведущих артисток англ. балета, чьё творчество оказало значит. влияние на развитие и становление нац. балета. Танец её отличается лёгкостью, воздушностью, академич. отточенностью, красотой линий и музыкальностью. Лучшая партия — Жизель.



А. М а р к о в а в балете «Щелкунчик».

Др. партии: Одетта-Одиллия, Аврора; фея Драже («Щелкунчик»), вальс и мазурка («Шопениана»). Была первой исполнительницей партий в совр. балетах: Пери (о. п. Дюка), Полька («Фасад» Уолтона), Миррина («Лизистрата» на муз. Прокофьева), Джульетта («Ромео и Джульетта» на муз. Делюса), Земфира («Алеко» на муз. Чайковского) и др.

С о ч.: Giselle and J., with a forew. by C. Van Vechten, L., 1960.

Лит.: B e a u m o n t C. W., Alicia Markova, L., 1935; G r i g o r i e v S. L., The Diaghilev ballet. 1909—1929, L., 1953; D o l i n A., A. Markova. Her life and art, L., 1953; F i s h e r H., Alicia Markova, L., [1954]; C l a r k e M., The Sadler's Wells Ballet, L., [1955], c. 83—108. *Нат. Р.*

МА́РКОВА, Елена Гавриловна [р. 11(24). III. 1903] — русский советский режиссёр, театральный педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1960). В 1929 окончила муз. техникум, в 1934 — режиссёрский ф-т ГИТИСа. В 1934—35 работала педагогом по мастерству актёра в Сев.-Осетинской студии ГИТИСа. В 1935 вместе с выпускниками студии выехала во Владикавказ (ныне г. Орджоникидзе) и до 1939 (а затем в 1944—48) была художественным руководителем созданного здесь Сев.-Осетинского драм. театра.

В 1948—50 М. была режиссёром Куйбышевского т-ра, в 1950—51 — гл. режиссёром Алма-Атинского ТЮЗа, в 1951—53 — Вильнюсского рус. т-ра, в 1953—55 — режиссёром Минского рус. т-ра, в 1955—58—гл. режиссёром Челябинского т-ра. В 50-е гг. М. пост. спектакли «Гроза»; «Семья» Попова (оба — в 1951), «Отелло» (1952), «Ревизор» (1953); «Годы странствий» Арбузова, «Нора» (оба — в 1954), «Бронепоезд 14-69» (1956), «Оптимистическая трагедия», «Клоп» (оба в 1957). В 1958 возглавила коллектив Рус. т-ра Сев. Осетии, подготовила спектакли, показанные на декаде в Москве (1960): «Старик» Горького, «Лиса и виноград» Фигейреду и «Фатима» по Хетагурову. М.— режиссёр-педагог, много работает с исполнителями, стремится к правдивому воплощению жизненно достоверных характеров. *Е. Ж.*

МАРКО́НИ (Marconi), Франческо (14. V. 1855 — 5. II. 1916) — итальянский артист оперы (тенор). Дебютировал на оперной сцене в 1878 в Мадриде.

Выступал в Риме, Милане (т-р «Ла Скала»), Флоренции, Неаполе, а также в Барселоне, Лисабоне, Париже и др. городах Европы. В России выступал неоднократно до 1895, в т. ч. в Петербурге — 1881, в Москве — 1882. Один из крупнейших теноров конца 19 — нач. 20 вв., М. был последним представителем романтич. вок. иск-ва.

Партии: Дон Карлос; Отелло (о. п. Верди), Энцо («Джоконда» Понкьелли), Радамес; Артур Тальбот («Пуритане» Беллини), Альмавива; Оттавио («Дон Жуан»), Лионель («Марта» Флотова), Фауст (о. п. Гуно), Хозе; Рауль («Гугеноты») и др.

Лит.: M o n a l d i G., Cantanti celebri del sec. XIX, Roma, 1929; L a u r i - V o l p i G., Voci parallele, Mil., 1955. *Св. Г.*

МА́РКУС, Анна Мартовна (23. XII.1874 — 7. XII. 1955) — эстонская актриса. Сценич. деятельность начала в 1900 в полупроф. т-ре «Эстония». В 1907—16 работала в Тарту, в т-ре «Ванемуйне», в 1916 — 1925 — в Таллинском драм. т-ре, была одним из основателей этого т-ра. В 1925— 28— снова в т-ре «Ванемуйне». Оставила сцену в 1928.

Роли: Василиса («На дне», 1903, 1909), фру Альвинг (1911, 1917); Лаура («Отец» Стриндберга, 1912, 1926), Эльвире («Лауритс» Китцберга, 1920), Киртье («Гибель «Надежды»» Хейерманса, 1921). *К. Каск.*

МА́РКУШ (Márkus), Эмилия (1862—1949) — венгерская актриса. В 1874—77 училась в Театр. академии в Будапеште. По окончании поступила в труппу Нац. т-ра, где дебютировала в роли Джульетты. Первые сценич. успехи М. связаны с исполнением ролей в пьесах Дюма и Сарду. В период творч. зрелости М. обращается к драматургии Ибсена (Нора; Ревекка — «Росмерсхольм»), Шиллера (Мария Стюарт), Шекспира (Дездемона, Клеопатра, Офелия). Не меньшим успехом пользовалась М. и в нац. репертуаре — Ева («Трагедия человека» Мадача) и др. М. была одной из лучших трагедийных актрис венг. т-ра. В конце своей творч. деятельности успешно выступала в комедийных ролях. *А. Гер.*

МА́РЛО (Marlowe), Джулия [наст. имя и фам.— Сара Фрэнсис Ф р о с т (Frost)] (17. VIII. 1866—12. XI. 1950) — американская актриса. В 1887 дебютировала в Нью-Йорке. В последующие годы М. стала одной из ведущих американских актрис—исполнительниц шекспировского репертуара: Джульетта, Виола («Ромео и Джульетта», «Двенадцатая ночь»), Беатриче («Много шума из ничего»), Катарина («Укрощение строптивой»), Порция («Венецианский купец»), Офелия, леди Макбет и др. С 1904 часто выступала совместно с Э. Х. Сотерном (впоследствии муж М.) в составе организованной ими труппы.



Д ж. М а р л о в роли Джульетты (Ромео — Э. Х. Сотерн).

Др. роли: Юлия («Горбун» Ноулса), Лидия Ленгуши, леди Тизл («Соперники», «Школа злословия» Шеридана), Полина («Лионская красавица» Булвер-Литтона), Жанна д'Арк (о. п. П. Маккея), Раутенделейн («Потонувший колокол» Гауптмана) и др.

Лит.: R u s s e l C. E., J. Marlowe. Her life and art, N. Y., 1927; S o t h e r n E. H., J. Marlowe's story, N. Y., 1954; C o a d O. S. and M i m s E., The American stage, New Haven, 1929. *К. Б.*

МА́РЛО (Marlowe), Кристофер (6. II. 1564, Кентербери,— 30. V. 1593, Дептфорд) — английский драматург. Наиболее значит. предшественник Шекспира в жанре трагедии. Сын сапожника. Учился в Королевской школе в Кентербери, затем в Кембриджском ун-те, где получил степень магистра иск-в (1587). По окончании ун-та отказался от духовной и учёной карьеры и начал работу для т-ра. Первый драматургич. опыт — трагедия «Дидона, царица Карфагенская» — относится, видимо, ещё к студенч. годам, т. к. обнаруживает следы классич. влияния (пьеса окончена Т. Нэшем, пост. 1594). Началом драматургич. деятельности М. и поворотным моментом в истории англ. драмы было создание трагедии «Тамерлан Великий» (1-я ч., пост. 1587 труппой «Слуги лорда-адмирала» с Э. Аллейном в гл. роли). Успех, выпавший на долю этого произв., побудил М. написать в следующем году 2-ю часть трагедии. Вскоре после этого появились «Мальтийский еврей» (соч. ок. 1588), «Трагическая история доктора Фауста» (пост. 1592), «Эдуард II» (соч. ок. 1592). Трагедию о Варфоломеевской ночи «Парижская резня» окончил в 1594 Т. Нэш. М. был убит тайной полицией в то время, как велось следствие по обвинению его в атеизме.

М. реформировал трагедию: заменил искусственно ввучавшую рифмованную речь белым стихом, придал бо́льшую естественность диалогу и монологам, наполнил речь персонажей яркими поэтич. образами, ввёл в неё приёмы классич. риторики. Рыхлую композицию М. заменил чётким построением действия вокруг судьбы одного персонажа — титанич. личности, наделённой большими страстями, железной волей, безудержным стремлением к утверждению своей индивидуальности. Манере М. подражали молодой Шекспир и др. драматурги. М.— певец ренессансного гуманизма и он же один из первых выразил в художеств. форме трагич. противоречия личности в рождающемся бурж. обществе. Он показал огромные потенциальные силы человека, гордо бросающего вызов сковывающим его индивидуальность обществ. нормам, восхищался мощью человеческой воли. М. поднял англ. трагедию до больших художеств. и идейно-философских высот, подготовил почву для творчества Шекспира.

С о ч.: The works and life. Ed. R. H. Case, v. 1—6, L., 1930—33; Works. Ed. C. F. Tucker Brooke, L., 1953; The plays. Ed. by L. Kirschbaum, Cleveland — N. Y., [1962]; в рус. пер. — Сочинения. Вступ. статья и коммент. А. Парфенова, М., 1961; Трагическая история доктора Фауста, М., 1959.

Лит.: С т о р о ж е н к о Н., Предшественники Шекспира, т. 1. Лили и Марло, СПБ, 1872; Д ж и в е л е г о в А., Марло, в кн.: История английской литературы, т. 1, вып. 1, М., 1943; П и н с к и й Л., Марло и его «Доктор Фауст», в кн.: М а р л о К., Трагическая история доктора Фауста, М., 1959; E l l i s - F e r m o r U. M., Ch. Marlowe, L., [1927]; B o a s F. S., Marlowe and his circle, Oxf., 1929, 2 ed., Oxf. — L., 1931; e r o ж e, Ch. Marlowe, Oxf., 1940; B a k e l e s s J., The tragical history of Ch. Marlowe, v. 1—2, Cambr. (Mass.), 1942; W i l s o n F. P., Marlowe and the early Shakespeare, Oxf., 1953; K o c h e r P. H., Marlowe, Chapel Hill, [1946], то же, N. Y., 1962; P o i r i e r M., Ch. Marlowe, L., 1951; B r o o k e N., Marlowe as provocative agent in Shakespeare's early plays, в сб.: Shakespeare survey, [v.] 14, Cambr., 1961. *А. А.*

МАРМОНТЕ́ЛЬ (Marmontel), Жан Франсуа (11. VII. 1723 — 31. XII. 1799) — французский писатель, драматург, либреттист, литературный и музыкальный критик. Член Франц. академии (с 1763). В лит-ре представлял умеренное крыло бурж. Просвещения 18 в. Трагедии М. «Тиран Дионисий» (1748), «Аристомена» (1749), «Клеопатра» (1750), «Гераклиды» (1752), «Египет» (1753) (все пост. в т-ре «Комеди Франсез») не оставили заметного следа во франц. т-ре. Более известен как талантливый либреттист. Написал либретто опер и балетов: Рамо — «Сибариты» (1753, «Комеди Итальенн», Париж), «Акант и Цефиза» (1751), «Гирлянда» (1751); Доверня — «Умирающий Геракл» (1761), Керубини — «Демофон» (1788), Филидора — «Персей» (1780), Цингарелли — «Антигона» (1790) (все пост. в «Королевской академии музыки»— ныне «Гранд-Опера»). М. написал либретто к операм и балетам Пиччини: «Роланд» (1777, «Королевская академия музыки»), «Атис» (1780, там же), «Дидона» (1783, там же), «Пенелопа» (1785, Фонтенбло) и Гретри — «Гурон» (1768, «Комеди Итальенн»), «Сильвен» (1770, «Комеди Итальенн»), «Земира и Азор» (1771, Фонтенбло), «Друг дома» (1771, там же), «Цефал и Прокрис» (1773, Версаль), «Мнимая магия» (1775, «Комеди Итальенн») и др. М. внёс существ. изменения в традиц. либретто, сократив число актов с пяти до трёх, включал в текст песенные номера. В муз.-критич. деятельности М. выступал как сторонник итал. музыки, был противником оперной реформы Глюка, возглавлял во Франции лагерь «пиччинистов».

С о ч.: Oeuvres complètes, v. 1—17, P., 1787; Essai sur les révolutions de la musique en France, [s. l.], 1777; Земира и Азор. Зрелище феерическое с музыкой и балетами, пер. с франц., СПБ, 1784.

Лит.: P i c k E., Marmontels Bühnenwerke, Weida, 1910; B a u e r H., Jean-François Marmontel als Literaturkritiker, Dresden, 1937; L e n e l S., Un homme de lettres au XVIII siècle, P., 1902.

МАРОККАНСКИЙ ТЕАТР. Традиции нар. зрелищ определили формы праздничных представлений, дававшихся во время культовых, религиозных обрядов среди народов, населяющих Марокко. Среди берберов горных районов Среднего Атласа существуют труппы странствующих актёров — «имдьязен», состоящих из певцов, танцоров, жонглёров, музыкантов. В нек-рых районах Высокого Атласа организуются танц. представления — «хандус», на к-рых выступают труппы, состоящие в осн. из женщин.

М. т. совр. типа возник в 30-е гг. 20 в. На его развитие оказал влияние сев.-африканский, египетский т-р. Первыми актёрами были молодые марокканцы, получившие образование в Европе. Репертуар любительского т-ра Марокко, как и др. сев.-афр. стран — Туниса, Алжира, состоял из пьес Мольера, Корнеля, Бомарше. В 30-е гг. в среде прогрессивной интеллигенции М. возникли домашние т-ры, проводившие просветительскую деятельность (т-р г-жи Малики аль-Феси в г. Фесе, пропагандировавший идею эмансипации марокканок, и др.). В конце 30-х гг. широкую популярность получили выступления нар. комика Марракеша Омана бен Гуира, отличавшиеся социальной остротой, нар. юмором и нац. колоритом. Но развитию нац. т-ра препятствовало многолетнее господство франц. и исп. колонизаторов. Спектакли, носившие политич., сатирич. характер, запрещались колониальными властями. За годы франц. протектората (1912—56) в стране не было построено ни одного театр. здания.

Расцвет театр. иск-ва Марокко наступил после установления независимости страны. Начиная с 1956 в крупных городах создано более 130 любительских трупп. Они разъезжают по стране, дают представления в ангарах, школах, кинозалах, иногда прямо на улице. Репертуар любительского т-ра состоит из сценок на политич. злободневные темы марокканских авторов — Мухаммеда Азиза Лахбаби, Мухаммеда аль-Мухтара, пьес писателей ОАР и др.— Тауфика аль-Хакима, Катеба Ясина, Мухаммеда Диба, Мулуда Маммери, франц. классич. драматургии — Бомарше, Мольера. Спектакли идут на классич. араб. яз. или на диалектах. Многие любительские труппы страны пост. пьесу драматурга и актёра Абдаллы Шакруна «Приятное путешествие».

Правительство Марокко принимает меры для развития нац. т-ра. Ежегодно (с 1957) устраиваются фестивали спектаклей. Для подготовки театр. кадров в 1959 в Рабате был открыт Центр драматич. иск-ва и при нём 3-годичная театр. школа, готовящая актёров и технич. работников сцены. В 1961 выпускни-

ками школы пост. «Царь Эдип» Софокла и комедия «Малем Хашем». В том же году организована первая проф. труппа марокканского радио. Большое внимание уделяется развитию муз.-танц. иск-ва. С 1960 в Марракеше проводится Нац. фестиваль фольклора, на к-ром исполняются танцы. В 1962 в Рабате открыта Нац. консерватория музыки, танца и драматич. иск-ва.

Лит.: Менушинг Х., Между Рифом и Дра, М., 1957. *Л. Ам.*

МА́РРИ (Murray), Томас Корнелиус (р. 1873) — ирландский драматург. Начал лит. деятельность пьесой «День рождения» (1910, т-р Аббатства, Дублин). Автор трагедий, показывающих тяжёлую жизнь сел. населения Ирландии. Герои М.— простые фермеры, к-рых он изображает с чувством симпатии. Персонажи этих пьес исполнены нац. своеобразия, живой сценич. диалог воспроизводит нар. речь. Трагедии М. построены на сложных душевных коллизиях, вызванных борьбой между долгом и чувством («Морис Харт», 1912), стремлением к богатству («Весна», 1918), крушением семейных устоев («Тяжёлые последствия», 1922). С конца 30-х гг. трагедии М. ставились не только в Ирландии, но и в США. *Ел. К.*

МАРС (Mars; наст. имя и фам. — Анн Франсуаз Ипполит Буте; Boutet) (9. II. 1779—20. III. 1847) — французская актриса. Дочь актёра Монвеля и актрисы Сальветá. Начала выступать на сцене 12-ти лет, играя детские роли в водевилях и комедиях (т-р Монтансье и др.). В 1795 вступила в труппу т-ра «Фейдо», где играли актёры расформированного т-ра «Комеди Франсез». После восстановления т-ра «Комеди Франсез» (1799) вошла в состав его труппы на амплуа инженю. Вначале не имела успеха, считалась «холодной» актрисой. С нач. 1810-х гг. стала выделяться виртуозным исполнением ролей первых любовниц, кокеток, субреток в «высокой» комедии: Селимена, Эльмира («Мизантроп», «Тартюф»), Сюзанна («Женитьба Фигаро»), Сильвия («Игра любви и случая» Мариво) и др. М. создала образы и в совр. ей комедии («Два зятя» Этьенна, 1810), Валери, м-м де Бриен (о. п., 1821, и «Брак по расчёту», 1827, Скриба), Гортензия («Урок старикам» Делавиня, 1823) и др. Критика отмечала чарующий серебристый голос актрисы, высокое мастерство ведения диалога, отточенность фразировки. М. играла лирико-драматич. роли в произв. романтич. драматургии: Дездемона — «Венецианский мавр» де Виньи (переработка «Отелло», 1829), герцогиня Гиз — «Генрих III и его двор» Дюма-отца (1829), донья Соль — «Эрнани» Гюго (1830) и др. М. принадлежала к актёрам классицистской школы, к-рые, не порывая с традицией, тем не менее способствовали утверждению на сцене романтич. драматургии. В 1841 М. оставила сцену.



М а р с в роли Эльмиры.



Соч.: Les mémoires de M-lle Mars, v. 1—2, P., 1849.

Лит.: Manne E.-D. de, Galerie historique des comédiens de la troupe de Talma, Lyon, 1866; Briffault E., M-lle Mars, sa vie, ses succés, sa mort, P., 1847; Descotes M., Le drame romantique et ses grands créateurs, P., 1955. *Е. Ф.*

МАРСО́ (Marceau), Марсель (р. 22. III. 1923) — французский мим. Род. в Страсбуре. Учился в Лиможе иск-ву росписи по эмали. После освобождения Франции от фашистской оккупации (1944) стал учеником Ш. Дюллена и Э. Декру, возрождавших иск-во пантомимы. Затем был приглашён в труппу Ж. Л. Барро (Арлекин в пантомиме «Батист, или Источник молодости»). В 1947 М. организовал небольшую труппу из актёров-мимов, к-рая выступала в разл. театр. зданиях Парижа (в 1957 обосновалась в помещении т-ра «Амбигю»). В начале своего творч. пути М. создал лирич. образ смешного и грустного Бипа, к-рый стал центр. фигурой многочисл. коротких мимич. сценок: «Бип и бабочка», «Бип — продавец шаров», «Бип-укротитель» и др. Поэтич. по замыслу, образ проникнут глубокой человечностью, доверчивой любовью к жизни, людям. За исполнение пантомимы «Смерть перед зарёй» М. и его труппа были награждены пр. Дебюро (1948). Затем М. пост. мимодрамы — «Ярмарка», «Игрок на флейте», «Мориана и Гальван» и др. В 1952 он осуществляет одну из своих лучших работ — пантомимич. инсценировку «Шинели» Гоголя. В созданном им образе Башмачкина выражена тема крушения мечты при столкновении с действительностью. Философским содержанием насыщены миниатюры «Отрочество, Зрелость, Старость, Смерть», «Давид и Голиаф», «В мастерской масок». В 1959 М. пост. пантомиму «Париж смеётся, Париж плачет», героем к-рой также является Бип. Иск-во М., исполненное драм. силы, проникнутое гуманизмом, овеянное поэзией, порождает широкие ассоциации, привлекает ёмкостью обобщений.



М. Марсо в образе Бипа.

Соч.: Мимодрама — дыхание поэзии, «Театр», 1960, № 3.

Лит.: Бояджиев Г., Театральный Париж сегодня, М., 1960; Юткевич С., Глазами кинематографиста, «Искусство кино», 1960, № 5.

МАРСО (Marceau), Фелисьен (наст. имя и фам.— Луп Карет; Carette) (р. 16. IX. 1913) — французский писатель, драматург. В нач. 50-х гг. обратился к драматургич. деятельности. Наиболее известная пьеса М. «Яйцо» (1956, т-р «Ателье») раскрывает причины успеха ничтожного чиновника-обывателя

в совр. бурж. обществе и содержит элементы социальной сатиры, но в ней утверждается циничное отношение к жизни. В ещё большей степени проникнута цинизмом пьеса «Дунегуб» (1960, т-р «Ренессанс») о «забавах» императора Нерона. Герои пьес М.— ловкие карьеристы, бессовестные дельцы и одновременно — злобные ничтожества, мстительные авантюристы. Своей драматургией М. возрождает интерес к патологич., изменным свойствам людей, характерный для декадентского иск-ва. Др. пьесы: «Катерина» (1954, т-р «Ателье»), «Хорош суп» (1958, т-р «Жимназ»), «Булыжники» (1962, «Ателье»).

Лит.: Бояджиев Г., Театральный Париж сегодня, М., 1960. *В. Г.*

МА́РСТОН (Marston), Джон (ок. 1575—25. VI. 1634) — английский драматург. В стихотв. сатире «Бич подлости» (1598) М. в шутовской манере обличает пороки, присущие представителям имущих классов. Совместно с Дж. *Чапменом* и Б. *Джонсоном* написал пьесу «Эй, к востоку» (1604), полную сатирич. намёков на реакционную политику двора, за что все трое были арестованы и едва избежали казни. Драмы М. «Антонио и Меллида» (ч. 1 — «История Антонио и Меллиды», ч. 2 — «Месть Антонио», обе пост. в 1599), «Ненасытная графиня» (пост. 1610) принадлежат к типу *«трагедии ужасов»*. Они знаменуют собой кризис послешекспировской драматургии.

Соч.: The plays, v. 1—3, Edinb., 1934—39.

Лит.: История английской лит-ры, т. 1, вып. 2, М.—Л., 1945; Allen M. S., The satire of John Marston, [L.], 1920.

«МАРТА, ИЛИ ЯРМАРКА В РИЧМОНДЕ» («Martha, oder Der Markt von Richmond»)— опера Ф. *Флотова*, либр. В. Фридриха (Ризе) по сценарию Ж. Сен-Жоржа для балета «Леди Генриетта» Флотова и др. Пост. 25 сент. 1847, Вена (леди Генриетта — Церр, Нанси—Шварц, Лионель — Эрль, Плумкет — Формес, Тристан — Юст). Пост. в др. городах: Берлин (1848), Прага, Лондон (обе в 1849, на нем. яз.), Нью-Йорк (1852), Париж (1858, на итал. яз.), Милан (1859), Мадрид (1861), Буэнос-Айрес (1864, на итал. яз.), Каир (1872, на итал. яз.) и мн. др. В России впервые пост. 29 нояб. 1856, Большой т-р (леди Генриетта — Семёнова, Нанси— Броздина 2-я, Лионель— Владиславлев, Тристан — Божановский, Плумкет — Куров, Судья — Бобовский). В 1891 возоби. там же. В 1902 пост. в Новом т-ре (Москва).

Издания: «М.», клавир, рус. пер. П. Кирса, [М., Юргенсон, 1893]. *Н. Гр.*

МАРТЕ́ЛЛО (Martello), Пьер Якопо (28. IV. 1665 — 10. V. 1727) — итальянский драматург, поэт. Написал многочисл. трагедии на античные и библейские сюжеты: «Эдип-тиран», «Эдип в Колоне», «Алкеста», «Ариадна», «Целомудренная Елена», «Ифигения в Тавриде», «Квинт Фабий», «Марк Туллий Цицерон», «Смерть Нерона», «Рахиль», «Давид при дворе» и др. Образцом для М. служили классицистские франц. трагедии. Но иногда в драматургии М. нарушался принцип единств, он отказывался от любовной интриги, вводил в трагедии элементы комич., обыденного. Почти все трагедии М. написаны тяжеловесным четырнадцатисложным стихом с парными рифмами, получившим название мартеллианского стиха. В итал. трагедии он не привился, но в комедии им широко пользовались К. Гольдони, П. Кьяри, Дж. Джакоза. Бóльшую художеств. ценность представляют комедии и фарсы М.: «Фемия, изрекающий приговоры», «Что за безумцы», «Отомщённая рифма», в к-рых он высмеивал своих противников, гл. обр. Ш. *Маффеи*, отвергшего мартеллианский стих, и Дж. В. *Гравину*, критиковавшего каноны классицистского т-ра. М.— автор трактата «О трагедии древней и новой» (1715), где он теоретически обосновал свои взгляды на трагедию.

Соч.: Opere, v. 1—7, Bologna, 1723—35.

Лит.: Bertana E., La tragedia, Mil., 1905; Sanesi J., La commedia, v. 2, 2 ed., Mil., 1954. *Р. Х.*

МАРТЕ́Н (Martin), Франк (р. 15. IX. 1890) — швейцарский композитор, педагог. Один из крупнейших совр. швейц. композиторов. Музыке обучался в Женеве у композитора Й. Лаубера. В 1928—38 преподавал в муз. «Ни-те Жак-Далькроза». На ранних муз.-сценич. произв. М. сказалось влияние франц. импрессионистов (оратория «Волшебный напиток», 1938—41, по роману Ж. Бедье о Тристане и Изольде, исп. 1942, Цюрих, пост. 1948, Зальцбург). Опера «Буря» по Шекспиру (1956, Венская гос. опера) отличается характерным для М. лирико-эпич. складом музыки. Автор балетов: «Голубой цветок» (соч. 1936), «Сказка о Золушке» (1941, Базель), «Дурнушка» (1954, «Сэдлерс-Уэллс балле») и др., музыки к спектаклям «Царь Эдип» (1923) и «Эдип в Колоне» (1924) по Софоклу, «Ромео и Джульетта» (1927); «Аталия» Расина (1946) и др. С 1946 живёт в Голландии. Почётный доктор Женевского ун-та (1949).

Лит.: Fiechtner M. A., Fr. Martin, «Musica», 1952, VI; Klein R., Frank Martin. Sein Leben und Werk, W., 1960. *Ал. М.*

МА́РТЕРШТЕЙГ (Martersteig), Макс (11. II. 1853 — 3. XI. 1926) — немецкий актёр, режиссёр, историк театра. Театр. образование получил под рук. О. Девриента. Артистич. деятельность начал в 1873 в Дёбельне — дебютировал в роли Карла VII («Орлеанская дева» Шиллера). М. работал в т-рах Франкфурта-на-Одере, Веймара, Майнца. Вскоре М. отошёл от актёрской деятельности и выступал как режиссёр. В 1885—90 — гл. режиссёр и директор Нац. т-ра в Мангейме, затем режиссёр т-ров в Берлине (1898—1905), Кёльне (1905—11). В Лейпциге (1912—18) М. руководил драм. т-ром, т-ром оперы и балета, т-ром оперетты. М. был сторонником классич. репертуара, ставил Шекспира, Шиллера, Гёте, Ф. Хеббеля, Х. Граббе, а также Ибсена, Стриндберга, муз. драмы Вагнера. Большое значение имели театроведч. исследования М., он написал ряд ценных работ по истории нем. т-ра: капитальный труд «Немецкий театр 19 в.» и др. М.— почётный доктор философии (1921).

Соч.: Die Protokolle des Mannheimer Nationaltheaters unter Dalberg aus den Jahren 1781—1789, Mannheim, 1890; Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert, Lpz., 1904, 2. Aufl., Lpz., 1924.

Лит.: Greiner W., M. Martersteig, der Bühnenleiter und Schriftsteller, Emsdetten, 1938. *Нат. В.*

МАРТИ́ (Marti), Хосе (28. I. 1853 — 19.V. 1895) — кубинский поэт, философ, драматург. Выдающийся обществ. и политич. деятель, борец за независимость Кубы. Один из создателей Кубинской революц. партии. Лит. деятельность начал драмой в стихах «Абдала» (1869) о нубийском вожде, отстоявшем независимость своей родины. Эта пьеса прославляет свободу, борьбу за освобождение от иноземного гнёта. Искренность и патриотизм пьесы определили её популярность среди современников. М. написал также драму «Прелюбодейка», одноактную комедию «За любовь любовью платят» (1875, т-р «Принсипаль», Мехико). Находясь в качестве эмигранта в Мексике (1875—76), М. писал статьи о театр. иск-ве, утверждал его воспитат. роль, призывал к созданию в странах Лат. Америки нац. т-ра, отражающего жизнь народа, помогающего в борьбе за свободу. Принимал участие во всенар. восстании против Испании и был убит в бою. Народ чтит память М. как нац. героя.

Соч.: Obras completas, v. 1—15, La Habana — Wash., 1900—19; Obras completas, v. 1—2, La Habana, 1946 (v. 2, Teatro, с. 1501—1580); в рус. пер. — Абдала, в кн.: Хосе Марти, Избранное, М., 1956 (на с. 3—20 ст. В. Столбова о Х. М.).

Лит.: Baralt y Lacharle L. A., Martí y el teatro, «Universidad de La Habana», La Habana (Cuba), 1941, № XXXIX, с. 182—210. *Л. Х.*

МА́РТИН (Martin), Джон (р. 1893) — американский балетный критик. В 1927—62 — критик газеты «Нью-Йорк Таймс». Длительное время отстаивал принципы танца «модерн». После гастролей в США англ. балетной труппы «Сэдлерс-Уэллс» (1949 и др. годы) и труппы Большого т-ра (1959) уделяет боль-

шое внимание классич. танцу. Автор книг о совр. танце и статей в амер. журналах и энциклопедиях.

Соч.: The modern dance, N. Y., 1933; World book of modern ballet, N. Y., 1952. *Нат. Р.*

МА́РТИН (Martin), Карл Хейнц (6. V. 1888 — 13. I. 1948) — немецкий режиссёр и театральный деятель. Творч. деятельность начал в Мангейме в 1907. Затем был режиссёром т-ров во Франкфурте-на-Майне, в Гамбурге, работал в т-ре под рук. Иесснера, в Гос. т-ре и «Каммершпиле» (одновременно ставил спектакли в др. берлинских т-рах). В 1945—48—интендант берлинского т-ра им. Хеббеля. М. получил известность как один из представителей экспрессионистского направления в т-ре; для его творчества характерна заострённость драматич. акцентов, подчёркнутая плакатность в раскрытии идеи произведения. М. ставил пьесы Толлера: «Разрушители машин», «Поворот»; Кайзера, Грильпарцера, Ведекинда и др. и классич. драматургию: «Гамлет», «Отелло»; «Орлеанская дева» Шиллера, «Пентесилея» Клейста, «Ганнибал» Граббе.

МАРТИНЕ́ЛЛИ (Martinelli), Джованни (р. 22. X. 1885, Монтаньяна, близ Падуи) — итальянский артист оперы (драматич. тенор). Пению обучался в Милане у Дж. Мандолини. Дебютировал в 1910 на сцене миланского т-ра «Даль Верме». Талант М. привлёк внимание Дж. Пуччини, к-рый пригласил его исполнить партию Ника в своей опере «Девушка с Запада» (1911, Неаполь, т-р «Сан-Карло»), и А. Тосканини. В 1912 М. пел в т-рах «Ковент-Гарден», «Ла Скала». В 1913—43 систематически выступал в т-ре «Метрополитен-опера», одновременно гастролировал во мн. городах Америки и Европы. Один из выдающихся итал. теноров 20 в. С особым успехом выступал в операх Верди (наряду с Таманьо лучший исп. партии Отелло) и композиторов-веристов. М. обладал сильным голосом, неск. металлич. тембра, бурным сценич. темпераментом, ярко раскрывавшимся в героич. партиях. В 1946 оставил сцену, преподавал пение.



Дж. Мартинелли в роли Отелло.

Партии: Радамес, Канио, Рудольф; Лорис («Федора» Джордано), Эдгар («Лючия ди Ламмермур» Доницетти), Фауст; Дон Карлос (о. п. Верди), Хозе; Самсон («Самсон и Далила» Массне), Елеазар («Дочь кардинала» Галеви), Ленский (впервые в «Метрополитен-опера», 1920) и др.

Лит.: Monaldi G., Cantanti celebri, Roma, 1929; Lauri-Volpi G., Voci parallele, Milano, [1955]. *Св. Г.*

МАРТИНЕ́ЛЛИ (Martinelli) — семья итальянских актёров комедии дель арте. Тристано (ок. 1556—1630). Прославился как исполнитель маски Арлекина. Играл в крупнейших итал. труппах комедии дель арте: «Конфиденти», «Аччези», «Федели», «Дезиози». Получил широкую популярность не только на родине, но и в др. странах. Вместе с братом Друзиано выступал в Англии (в 1577—78), Испании (в 1588). Особенно известен был во Франции при дворе Генриха IV и Марии Медичи.

Друзиано (конец 16 — сер. 17 вв.) — брат Тристано М. В нач. сценич. деятельности выступал в роли Арлекина, однако уступал в мастерстве своему брату. Бо́льшую известность приобрёл как антрепренёр (капокомико) трупп комедии дель арте. Много гастролировал по Италии и за границей. *Р. Кр.*

МАРТИНЕС ДЕ ЛА РО́СА (Martinez de la Rosa), Франсиско (10. III. 1787—7. II. 1862) — испанский писатель, драматург, поэт, политический деятель. В годы войны за независимость (1810—26) принадлежал к радикальной партии, но к 30-м гг. стал выразителем бурж. либерализма, врагом революции. Драматургич. деятельность начал сатирич. комедией «Что значит служебный пост» (1812, Кадис), направленной против врагов Кадисской конституции 1812. В трагедии «Вдова Падильи» (1814) пропагандировал просветительские взгляды в духе Вольтера, В. Альфьери. В 1829 написал трагедию «Эдип» (1832, т-р «Принсипе», Мадрид), в предисловии к к-рой дал сравнительный анализ одноимённых произв. от Софокла до Вольтера. Элементы чувствительности в этой пьесе сближают драматургию М. де ла Р. с ранними романтиками. Следующие его произв. — историч. пьесы «Абен Омайя» (на франц. яз., 1830, т-р «Порт-Сен-Мартен», Париж, в 1836 — впервые на исп. яз., Мадрид), «Заговор в Венеции в 1310» (1834, т-р «Принсипе») — знаменуют отход М. де ла Р. от классицизма, их пост. способствовала утверждению романтич. драмы в Испании. Однако в этих пьесах М. де ла Р. отказывается от прогрессивных устремлений, автор осуждает нар. революцию, призывает к «благоразумной умеренности» в обществ. борьбе. Автор труда «Заметки об исторической драме» (1830).

Соч.: Obras dramaticas, v. 1—3, Madrid, 1861; то же, ed. J. Serrallh, Madrid, 1933 (Clasicos castellanos, [107]); Apuntes sobre el drama historica, [P.], 1830.

Лит.: Menéndez y Pelayo M., Estudias y discursos de critica hist. y literaria, [v.] 4, Santander, 1942 (Obras compl., v. 9). *З. П., В. С.*

МАРТИ́НИ, Густав Фёдорович (р. 1881) — русский советский актёр. Нар. арт. Даг. АССР (1956). В 1900 занимался на драм. курсах В. Н. Давыдова. Сценич. деятельность начал в 1901 в труппе М. Н. Орленева, затем играл в «Новом т-ре» Яворской Треплева («Чайка»), Петра («Мещане»). Значит. работой М. была роль Власа («Дачники», 1904, Двинск). Впоследствии М. играл в т-рах Владикавказа, Симферополя, Смоленска и др. городов. В 1947—58 — актёр Рус. т-ра в Махачкале.

Роли: профессор Бородин («Страх»), кавалер Риппафрата («Трактирщица»), шут Трибулэ («Король забавляется» Гюго), Дудукин («Без вины виноватые»), Фамусов; Окаёмов («Машенька»), Горностаев («Любовь Яровая»), Земляника («Ревизор»); мистер Доррит («Жестокий мир» Брустейн по «Крошке Доррит» Диккенса) и др. *Е. Ж.*

МАРТИ́Н-И-СОЛЕ́Р (Martín y Soler), в России — Мартини, Висенте (18. I. 1754 — 30. I. 1806) — композитор и органист. По национальности испанец. Жил в Италии, Австрии. Ок. 1788 переселился в Россию. Был придворным композитором и учителем музыки в театр. уч-ще в Петербурге. Написал оперы: «Ифигения в Авлиде» (1779, т-р «Сан-Карло», Неаполь), «Редкая вещь» (1786, Вена; 1789, Петербург), «Дианино дерево» (1787, Вена; 1789, Петербург), «Горе-богатырь Косометович» (1789, Эрмитажный т-р, Петербург), «Песнолюбие» («Меломания», 1790, там же), «Федул с детьми» (совм. с В. А. Пашкевичем, текст Екатерины II; 1791, там же), «Деревенский праздник, или Увенчанная добродетель» (1798, там же) и др., а также неск. балетов. В ряде опер М. использовал рус. нар. мелодии.

Лит.: Финдейзен Н., Очерки по истории музыки в России с древнейших времён до конца XVIII века, вып. 4—7, М.—Л., 1928—1929; Mooser R. A., Un musicien espagnol en Russie à la fin du XVIII siècle, «Rivista musicale italiana», 1936, XV.

МА́РТИНС ПЕ́НА (Martins Pena), Луис Карлус (5. XI. 1815 — 7. XII. 1848) — бразильский драматург, дипломат. Лит. деятельность начал ещё в студенч. годы. С 1837 вместе с поэтами-романтиками Гонсалвисом ди Магальяинсом и Порту Алегри возглавил борьбу за создание нац. браз. т-ра. Комедия М. П. «Мировой судья в деревне» (1838)—одна из первых нац. пьес, пост. в Бразилии. Комедии «Пуда в страстную субботу», «Братья по душе» (обе изд. в 1844), «Двое, или Англичанин-машинист», «Три врача», «Дилетант», «Влюблённые», «Жёны-холостячки» (все изд. в 1845) внесли в браз. романтич. лит-ру реалистич. мотивы. Пьесы М. П. представляют собой «комедии характеров», они передают особенности городской жизни того времени, насыщены нар. юмором, часто включают элементы бурлеска. Пьесы М. П. составляли основу репертуара браз. т-ров. Его историч. драмы «Дон Жоан де Лира» (1838), «Дона Леонора Телес», «Итаминда, или Воин племени тупан» (обе в 1839) не имели такого значения, как комедии.

Соч.: Teatro, v. 1—2, Rio de Janeiro, 1956.

Лит.: A literatura no Brasil, v. 2, Rio de Janeiro, [1955]. *И. Т.*

МАРТИНСО́Н, Сергей Александрович [р. 25.I (6.II). 1899] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1950). В 1923 окончил Ин-т сценич. иск-в в Ленинграде. Проф. деятельность начал в 1922 в эстрадных т-рах Ленинграда (т-р «Вольной комедии», Свободный т-р). Формирование актёрской индивидуальности М. связано с его работой в Т-ре им. Мейерхольда (с 1924). Выступая даже в эпизодических ролях, М. создавал острые гротесковые характеристики — американский корреспондент («Рычи, Китай!» Третьякова, 1926), американец («Последний, решительный» Вишневского, 1931). Уже в Театре Мейерхольда определились особенности актёрской манеры М. — острота социального обличения, склонность к гротеску и гиперболизации, яркость выразительных средств. Так, М. исполнял роли: Валериана («Мандат» Эрдмана, 1925), Хлестакова (1926); Татарова («Список благодеяний» Олеши, 1931). Одновременно М. выступал в Моск. т-ре Революции, где играл роли того же плана: бюрократа Плюхова («Воздушный пирог» Ромашова, 1925), врача-шарлатана Аристида Холуйского («Матрац» Ромашова, 1927), м-ра Пикля из Гольц-Гаузена («Гоп-ля, мы живём!» Толлера, 1928), вредителя Левицкого («Павел Греков» Войтехова и Ленча, 1939). Здесь же он создал образ Карандышева (1940), сочетающий сатирич. и трагедийное звучание. Карандышев в исполнении М. был жалким, мелким, но одновременно глубоко человечным. В Моск. мюзик-холле М. играл роль клоуна Скайда в спектакле «Артисты варьете» (1933) и Скамейкина—«Под куполом цирка» (1934) и др.



С. А. Мартинсон в роли князя Костромского.

С 1945 М. работал в Т-ре-студии киноактёра.

Др. роли: м-р Джекобс младший («Остров мира» Петрова), Живиновский («Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина), князь Костромской («Дядюшкин сон» по Достоевскому) и др. Выступает на эстраде. С 1924 снимается в кино.

Лит.: Дмитриев Ю. А., Советское актерское мастерство, М., 1963; Марков П. А., Театральные портреты. Сб. статей, М.—Л., 1939; Марголин С., Актеры театра Революции, в сб.: Московский театр Революции. 1922—1932, М., 1933. *Бал.*

МА́РТИНУ (Martinů), Богуслав (8. XII. 1890, Поличка, Чехия,— 28. VIII. 1959, Листаль, Швейцария) — чешский композитор. Один из основоположников совр. чешской музыки. Музыке учился в Пражской консерватории. В 1920—23 был членом оркестра Чешской филармонии, выступал с концертами и самостоятельно, совершенствовался в Париже у А. Русселя. До 1940 жил во Франции, затем в США, Италии, Бельгии, Швейцарии. Музыка М. связана с нац. традициями чеш. муз. культуры. В ранних произв. М. проявилось влияние импрессионизма, но позже М. создал свой оригинальный муз. язык, опираясь на достижения совр. музыки.

Среди первых соч. М. для т-ра выделяются балеты: «Пштар» (1924, Нац. т-р, Прага), «Кто на свете всех сильнее» (1924, Нац. т-р, Брно). К зрелым произв. М. относятся: оперы «Солдат и танцовщица» по Плавту (1928, Нац. т-р, Брно), «Голос леса» (1935, Пражское Радио), «Театр в предместье» (1936, Нац. т-р, Брно), «Комедия на мосту» (1937, Пражское Радио), «Жюльетта» (1938, Нац. т-р, Прага), «Чем люди живы» по Л. Н. Толстому (1953, Нью-Йорк, Радио), «Женитьба» по Гоголю (телепостановка, 1953, Нью-Йорк; 1954, Гос. опера, Гамбург), «Мирандолина» по Гольдони (1959, Нац. т-р, Прага) и др.; балеты: «Мятеж» (1926, Нац. т-р, Брно), «Кухонное ревю» (1927, Нац. т-р, Прага), «Шпаличек» (1933, там же) и др.

Оперы М. разнообразны по сюжетам и жанрам. Композитор обращался к прошлому и к современности, использовал приёмы ср.-век. нар. представлений, итал. комедии дель арте, совр. балета, эстрадного ревю, кино. М.— автор либретто для мн. своих соч. Написал также многочисл. соч. в др. жанрах.

Лит.: Šafránek M., Bohuslav Martinů, Život a dílo, Praha, 1961; Wörner K. H., Bohuslav Martinů. Ein Blick auf sein Opernschaffen, «Musica», Kassel, 1961, H. 3, c. 117—21; Šafránek M., Bohuslav Martinů und das musikalische Theater, там же, 1959, H. 9, c. 550—54; Bohuslav Martinů. Sborník vzpomínek a studií, [Brno], 1957. *М. Як., Л. Ф. Л.*

МАРТИРОСЯ́Н, Арнольд Богданович [р. 16(29). XI. 1902] — армянский советский режиссёр. Засл. деятель иск-в Арм. ССР (1961). Чл. Коммунистич. партии с 1944. В 1925 окончил Бакинский театр.техникум. С 1927 — актёр и режиссёр рус. и азерб. ТРАМов в Баку, затем Бакинского рабочего т-ра. В 1932—36 работал в т-рах Ленинграда (т-р ЛОСПС, Санкультуры и др.). С 1938 — актёр и режиссёр арм. ТЮЗа, т-ра муз. комедии, Русского т-ра им. Станиславского, гл. реж. т-ров в Кировакане, Кафане, Арташате. Пост.: «Чапаев» по Фурманову, «Как закалялась сталь» (1938); «Ромео и Джульетта», «Отелло» и «Русский вопрос» (1948); «Гроза»; «Из-за чести», «Намус», «Арменуи» Ширванзаде, «Опытное поле» Заряна (1953) и др. *Б. А.*

МАРТИРОСЯ́Н, Максим Саакович (р. 9. IX. 1931) — армянский советский артист балета, балетмейстер. Засл. арт. Арм. ССР (1961). В 1941—50 учился в Ереванском хореографич. уч-ще, в 1950—52 — в Моск. хореографич. уч-ще. С 1952 — артист Т-ра оперы и балета им. Спендиарова.

Партии: Базиль («Дон Кихот»), Зигфрид («Лебединое озеро»), Вацлав («Бахчисарайский фонтан»), Карен («Гаянэ»), Рубен («Севан» Егиазарина), царь Ландбиди («Хандут» Спендиарова), Юноша («Спартак»), Принц («Золушка») и др. М. выступает и как балетмейстер, ставит концертные номера («Хиросима» на муз. Листа, «Заре навстречу», муз. Амбарцумяна) и др.

С 1952 преподаёт в Хореографич. уч-ще (Ереван), а с 1958 — художеств. рук. этого училища. *Ст. М.*

МА́РТОН (Marton), Эндре (р. 1917) — венгерский режиссёр. Творч. деятельность начал в т-ре «Вигсинхаз», пост. пьесу «Три сестры» (1947). В 1949 перешёл в Нац. т-р (Будапешт).

Пост.: «Анна Каренина» (1949); «Чонгор и Тюнде» Вёрёшмарти (1952), «Школа жён» Мольера (1953), «Двенадцать месяцев» Маршака (1949), «Смерть коммивояжёра» Миллера (1959), «Иркутская история» Арбузова (1960).

Уделяет много внимания развитию совр. венг. драматургии. Он первым пост. венг. комедии — «600 новых квартир» Дьярфаша (1951), острую сатирич.

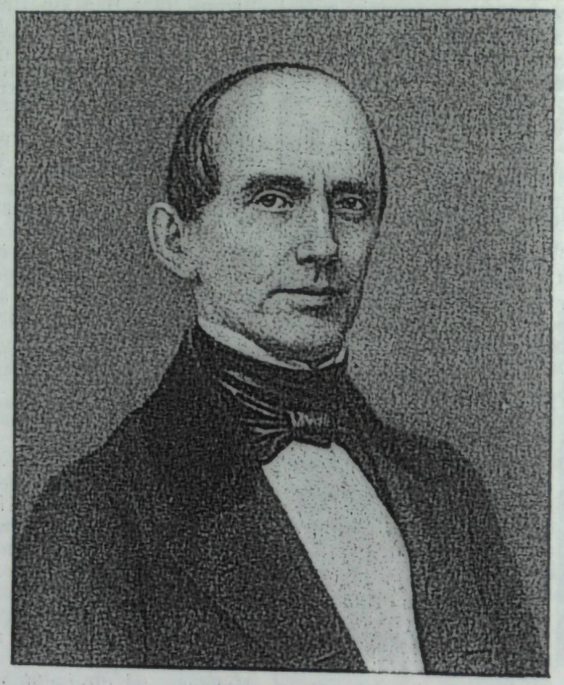
комедию «Огуречное дерево» Урбана (1953). Его режиссёрские работы характеризуются реалистич. направленностью. *А. Гер.*

«МАРТЫН БОРУ́ЛЯ» — комедия в 5 д. И. К. Тобилевича (*Карпенко-Карого*). Соч. 1886 (на укр. яз.). Пост. в 1887 укр. труппой в Новочеркасске. Пьеса утвердилась в репертуаре мн. дореволюц. укр. трупп; заглавную роль играли виднейшие укр. актёры — И. К. Карпенко-Карый, М. Л. Кропивницкий, Н. К. Садовский, П. К. Саксаганский и др. В 1897 «М. Б.» пост. Горьким на любит. сцене в селе Мануйловке (Горький играл Нациевского и Трандалева).

На сов. сцене «М. Б.» ставили: Т-р им. Заньковецкой (1922; 1933; 1941, Мартын Боруля — Дударев); харьковский Т-р им. Шевченко (1934, реж. Скляренко; Мартын Боруля — Крушельницкий, Омелько — Марьяненко), Кировоградский т-р (1945), Херсонский т-р (1947), Т-р им. Франко (1950, реж. и исполнитель гл. роли — Г. Юра), Закарпатский укр. т-р, Ужгород (1950), Т-р им. Артёма (1951), Т-р им. Камала (1954, реж. Юсупов, Мартын Боруля — Гайнуллин) и ряд др. т-ров.

Издания: Первая публикация «М. Б.», на укр. яз., «Зоря», Львов, 1891, № 7—10; Тобілевич І. К., Мартин Боруля, Київ, 1953; первое изд. на рус. яз. — М., 1939 (стеклографич. изд.), М.—Л., 1940; Украинская классическая комедия, М., 1954, с. 331—82. *А. Шн.*

МАРТЫ́НОВ, Александр Евстафьевич [8(20). VII. 1816, Петербург, — 16(28). VIII. 1860, Харьков] — русский актёр. Один из основоположников русской школы сценич. реализма. Род. в Петербурге в бедной семье. Воспитывался в Петерб. театр. уч-ще (1827—35; сначала в балетном классе у Ш. Дидло, затем в драм. классе у П. А. Каратыгина). На сцене начал выступать, будучи учеником Театрального уч-ща (сыграл около 70 ролей). В 1836 был зачислен в труппу Александринского театра. Исполняя множество ролей в водевилях, М. проявлял виртуозную способность к перевоплощению, мастерство мимики, жеста, движения. Уже в ранние годы своей сценич. деятельности, ограниченный узкими пределами водевильного жанра, М. настойчиво искал путей к созданию реалистич. образов. Под комич. оболочкой водевильных персонажей ему часто удавалось показать драматическую судьбу человека, забитого, придавленного крепостническо-бюрократич. режимом. Так трактовал М. водевильные роли мелких чиновников, подмастерьев, дворовых людей и т. д. Демократич. гуманизм М. побуждал его отыскивать в каждом персонаже живые человеческие черты, раскрывать сложность его душевного мира, показывать обиды и страдания маленького человека, придавая тем самым иной, более глубокий смысл комич. положениям пьесы. «Дыхание трагического определяло грустный характер комизма Мартынова, комизма, в котором звучало затаенное страдание» (Асеев Б., Александр Евстафьевич Мартынов, 1946, с. 12). В своих творч. устремлениях М. был близок «натуральной школе» рус. лит-ры 40-х гг. 19 в. В. Г. Белинский первый из критиков угадал в М. его огромное дарование и постоянно помогал актёру своими советами. Особенно восхищался Белинский исполнением М. роли Синичкина в водевиле Д. Т. Ленского «Лев Гурыч Синичкин» (1840). Но М. столкнулся на казённой сцене с рутиной, дурными традициями; дворянские и мещанско-обывательские круги зрителей упорно желали видеть в нём комика-фарсёра и не понимали прогрессивной, новаторской сущности иск-ва М. Социально-обличительное, сатирич. направление в творчестве М., сказавшееся уже в исполнении водевильных ролей (Мордашов — «Аз и Ферт» Фёдорова, 1849, и др.), получило яркое раскрытие в пьесах Гоголя. Белинский писал об «огромном таланте», с к-рым М. играл роль Ихарева («Игроки», 1843). В «Ревизоре» и «Женитьбе» М. исполнял в разные годы роли Бобчинского (1836), Хлестакова (1843), Осипа (1851), Подколёсина (1842). Л. Н. Толстой отмечал, что М. был первым настоящим Хлестаковым. М. отверг традицию водевильного исполнения этой роли, шедшую от Н. О. Дюра, и создал реалистич. образ Хлестакова, воплощавший пошлость, пустоту, ничтожество чиновничьего мира николаевской России. Обличительной глубиной и смелостью характеристики отличались образы, созданные М. в пьесах «Недоросль» Фонвизина (Митрофан, 1836), «Горе от ума» (Фамусов, 1857), «Скупой» Мольера (Гарпагон, 1843). С острой характерностью, психологич. драматизмом играл М. роль скупца Дряжкина в драме «Кащей, или Пропавший перстень» Яфимовича (1846).



А. Е. Мартынов.

С конца 50-х гг. наступил новый период творчества М., связанный с выступлениями артиста в пьесах И. С. Тургенева и А. Н. Островского. Образ Мошкина, созданный М. в «Холостяке» Тургенева (1859), — одно из крупнейших достижений психологич. реализма на рус. сцене. В пьесах Островского М. сыграл 8 ролей, в т. ч. Беневоленский («Бедная невеста», 1853), Коршунов («Бедность не порок», 1854), Тит Титыч Брусков («В чужом пиру похмелье», 1856), Бальзаминов («Праздничный сон—до обеда», 1857), Тихон («Гроза», 1859). Исполнение М. роли Тихона оставило яркий след в истории рус. т-ра. В понимании творчества Островского М. был близок к взглядам Н. А. Добролюбова, высказанным им в статьях «Тёмное царство» (1859) и «Луч света в тёмном царстве» (1860). М. играл Тихона как человека, загубленного жестоким домостроевским режимом, робкого и беспомощного в своём протесте. С большой глубиной раскрывал он в характере Тихона проблески подлинной человечности. Огромной трагич. силы достигала игра М. в финальной сцене, звучавшей как обвинение всему общественному порядку. М. одним из первых рус. актёров создал на сцене драматич. образ рус. крестьянина (ямщик Михайло — «Чужое добро впрок не идёт» Потехина, 1855). Свойственный творчеству М. демократизм помог ему преодолеть псевдонародную направленность пьесы Потехина. В драматич. водевилях И. Е. Чернышёва «Жених из долгового отделения» (Ладыжкин, 1858), «Не в деньгах счастье» (Боярышников, 1859), «Отец семейства» (Трубинин, Разладин, 1860) М. создал предельно убедительные типические, замечательные по своей психологич. тонкости образы представителей чиновничьей, мещанской и дворянской среды. Талант М. был необычайно широк по своему диапазону. От остро сатирич., иногда пародийно-гротескного комизма актёр переходил к подлинной трагедии. Его игра, основанная на страстной защите простого человека, на тончайшем раскрытии его душевного мира, глубокой искренности и художественной простоте, оказывала сильнейшее воздействие на зрителей. Всего М. исполнил св. 600 ролей.

М. был тяжело болен туберкулёзом, обострившимся в 1858—59. Весной 1860 он в сопровождении Островского поехал на лечение в Крым, выступая проездом в Москве, Воронеже, Харькове, Одессе. Напряжение сил привело к ухудшению состояния. На обратном пути, в Харькове, М. умер. Похороны М. в Петербурге превратились в многотысячную демонстрацию; демократич. общественность восприняла смерть великого артиста как большую национальную потерю.

Деятельность М. оказала огромное влияние на развитие прогрессивного направления в рус. сценич. иск-ве. Она ознаменовала качественно новый этап в истории рус. т-ра, связанный с борьбой революц. демократов — Белинского, Добролюбова, Чернышевского — за эстетику критич. реализма.

Среди ролей: 1836 — Емельян («Хороша и дурна, и глупа, и умна» Д. Ленского), Наумыч («Жена кавалериста» П. Григорьева), Фока («Новый Стерн» Шаховского), Сидорка («Урок дочкам» И. Крылова); 1837 — Грифонар («Жених нарасхват» Д. Ленского); 1838 — Жак («Скупой»), Вулканов («Ложа 1-го яруса на последний дебют Тальони» Каратыгина), Фрейтаг («Девушка-гусар» Кони); 1839—Пузин («Отец, каких мало» Коровкина), Бирюлькин («Своя семья, или Замужняя невеста» Шаховского, Грибоедова и Хмельницкого), Хомов («Дедушка и внучек» Коровкина); 1840 — Похлёбов («Петербургские квартиры» Кони), Огурчиков («Харьковский жених» Ленского); 1841 — Прыщик («В людях — ангел, не жена...» Ленского); 1842—Алин («Школа женщин» Мольера); 1843 — Карлуша («Булочная, или Петербургский немец» П. Каратыгина), Морковкин («Что имеем—не храним, потерявши — плачем» Соловьёва), Журден («Мещанин-дворянин» Мольера); 1844— Лисичкин («Дочь русского актёра» П. Григорьева), Антропка («Модная лавка» И. Крылова), Бартоло («Севильский цирюльник» Бомарше); 1845 — Тряпка («Букеты, или Петербургское цветобесие» Сологуба), 1-й могильщик («Гамлет»); 1847 — Фаддей («Мельник — колдун, обманщик и сват» Аблесимова, муз. Соколовского); 1848 — Ергачев («Ай да французский язык» Оникса); 1849 — Шпуньдик, Мирволин («Холостяк», «Завтрак у предводителя» Тургенева); 1851 — Ступендьев («Провинциалка» Тургенева); 1852 — Фадинар («Соломенная шляпка» Лабиша); 1853— Хлыстиков («Прежде скончались, потом повенчались» Максимова), Маломальский («Не в свои сани не садись» Островского), Шаров («Ворона в павлиньих перьях» Куликова); 1854 — Кристерфорс («Маркитанка» Кукольника), Скрипунов («Суд людской — не божий» Потехина); 1855—Ерёмка («Не так живи, как хочется» Островского), Дерюгин («Незнакомые знакомцы» Оникса), Петух («Похождения Павла Ивановича Чичикова» Куликова по «Мёртвым душам» Гоголя); 1856 — Расплюев («Свадьба Кречинского»); 1857—Желваков («Провинциальные оригиналы» по Щедрину), Иванчиков («Свет не без добрых людей» Н. Львова); 1859 — Семён Михайлыч («Компания на акциях» Н. Львова), Советник («Бригадир» Фонвизина).

Соч.: Переписка А. Е. Мартынова, в кн.: Сборник историко-театральной секции ТЕО НКП, т. 1, Пг., 1918; Письма А. Е. Мартынова, в сб.: Театральное наследство, М., 1956.

Лит.: Горбунов И. Ф., Александр Евстафьевич Мартынов, «Русская старина», 1891, октябрь; Долгов Н. Н., Александр Евстафьевич Мартынов, СПБ, 1910; Дубинская А., Мартынов и сценический реализм XIX века, «Театр», 1939, № 7; Брянский А. М., Александр Евстафьевич Мартынов, Л.—М., 1941; Асеев Б., Александр Евстафьевич Мартынов, М.—Л., 1946; Альтшуллер А., Александр Евстафьевич Мартынов, Л.—М., 1959. *К. Д.*

МАРТЫ́НОВ, Иван Иванович [р. 2(15). I. 1908] — русский советский музыковед, критик. В 1936 окончил Моск. консерваторию. Вёл педагогич. работу в Ташкентской (1936—37) и Харьковской (1938) консерваториях. Автор исследований и статей по вопросам муз. т-ра.

Соч.: М. И. Глинка, М.—Л., 1941; А. С. Даргомыжский, М.—Л., 1944; Бедржих Сметана, М.—Л., 1950; Мировое значение русской классической оперы, М., 1952; Музыка нового мира. Очерки муз. культуры европейских стран народной демократии, М., 1955; Арам Хачатурян, М., 1956; Бела Барток. Очерк жизни и творчества, М., 1956; Лауреат Ленинской премии Сергей Прокофьев, М., 1958; Мусоргский, М., 1960; История зарубежной музыки первой половины XX века, М., 1963; Б. Сметана, М., 1963. *А. Ив.*

МАРТЫ́НОВА, Глафира Ивановна (1860—28. IX. 1928) — русская актриса. Засл. арт. Республики (1925). Окончила Петерб. театр. уч-ще. Нек-рое время служила в Александринском т-ре (на выходных ролях). В конце 70-х гг. переехала в Москву. Участвовала в спектаклях Артистич. кружка, обратив на себя внимание исполнением роли Вари («Дикарка» Островского и Соловьёва, 1879). В 1882 была принята в Т-р Корша, работала здесь в 1882—96, 1902—03, 1909—25. В 1896—1901, 1904—09 выступала в провинции — в антрепризах А. Н. Дюковой в Харькове, В. И. Никулина в Тифлисе, Н. Н. Синельникова в Ростове-на-Дону. Первоначально занимала амплуа «инженю-комик», субретки; играла в т. н. «лёгких комедиях» и мелодрамах, заполнявших в те годы сцены т-ров: Ольга («Выгодное предприятие» Потехина, 1879), Глаша («Каширская старина» Аверкиева, 1882), Люба («Сорванец» В. Крылова, 1888), Тигрёнок (о. п. Мельяка и Галеви, 1891), Луиза («Две сиротки» Деннери и Кормона, 1897) и др. В классич. репертуаре играла Лизу («Горе от ума», 1887), Варвару («Гроза», 1889), Полину («Доходное место», 1899), Сюзанну («Женитьба Фигаро», 1895). Игра М. была проникнута задорным весельем, непосредственностью, темпераментом. С 1900-х гг., перейдя на амплуа пожилых дам и характерных «старух», стала одной из лучших исполнительниц этих ролей в пьесах Островского. С успехом сыграла также роль Анны Андреевны («Ревизор»).

Среди ролей: Дульская [«Нравственные устои» («Мораль пани Дульской») Запольской], Фёкла («Вицмундир» П. Каратыгина), Баронесса («Клён, барон и Агафон» Рышкова), Сура Гилде («Любовь и смерть» Гордина), Пепелиха («Каширская старина» Аверкиева).

Лит.: Васильев С., Театральная хроника, «Московские ведомости», 1888, № 11; Юрьев Ю., Записки, Л.—М., 1939, с. 89—91; «Исторический архив», 1961, № 4, с. 255—57. *А. Шн.*

МАРТЫ́НОВА, Нина Ивановна [р. 17(30). IX. 1905] — русская советская актриса и режиссёр. Нар. арт. Узб. ССР (1950). В 1927 окончила театр. школу в Днепропетровске. Играла в Москве, Горьковском т-ре под рук. Н. И. Собольщикова-Самарина, в Баку, Тбилиси, Киеве, Ташкенте. С 1944 — актриса Самаркандского рус. драм. т-ра. Лирич. образы М. проникнуты душевной теплотой, её героини сочетают женственность с твёрдостью характера.

Роли: Луиза Миллер; Софья («Горе от ума»), Лиза («Дворянское гнездо» по Тургеневу), Нина («Маскарад»), Джесси («Русский вопрос»), Дездемона, Анна Каренина; Хасинт («Тайна паранджи» Хамзы), Филумена Мартурано (о. п. Де Филиппо), Любовь Яровая. М. выступала и как режиссёр. Пост. «Горе от ума» (1951), «Привидения» (1960, играла фру Альвинг) и др. *В. Д.*

МАРУ́СИНА, Мария Михайловна [наст. фам.— Лихачёва; 16(28).VII. 1872—17.III.1944] — русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1934). Дебютировала на петерб. нар. сцене (Адмиралтейская нар. столовая). Исполнила св. 40 ролей в пьесах Островского, став любимой актрисой рабочих окраин Петербурга. В 1900—07 выступала также в Пскове, Новгороде и др. городах. В 1908—24 — в труппе Передвижного (позднее Общедоступного) т-ра П. П. Гайдебурова, организованного при Лиговском нар. доме; много гастролировала с этим т-ром. С 1924 — актриса Агиттеатра, выступавшего в городах и сёлах Ленингр. обл., с 1933 — Совхозно-колх. т-ра им. Леноблисполкома, с 1942 — в Омском нар. т-ре.

Роли: Гурмыжская; Василиса Мелентьева (о. п. Островского и Гедеонова), Кабаниха; Круглова («Не всё коту масленица»), Анисья, Матрёна («Власть тьмы»), санитарка

Христина Архиповна («Платон Кречет»), Васса Железнова; Демидьевна («Нашествие») и др.

Соч.: Из воспоминаний, «Записки Передвижного театра», П., 1922, № 37. *С. Др.*

МАРША́К, Николай Яковлевич (1902—30. XII. 1962) — русский советский режиссёр, деятель т-ра для детей, актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1955). Чл. Коммунистич. партии с 1944. Начал сценич. деятельность в любительских кружках как актёр. В 1921 организовал в Тбилиси 1-й Пролетарский т-р комсомола Грузии; был до 1924 актёром и режиссёром этого т-ра. В 1927 создал первый в Закавказье рус. т-р юных зрителей (Тбилиси), в 1935 — рус. т-р кукол при этом т-ре. Возглавлял Тбилисский рус. ТЮЗ св. 30 лет. Режиссёрское иск-во М. было отмечено стремлением к яркой театральности, поэтичности, романтике. М. активно содействовал творч. развитию т-ров для детей, детской художеств. самодеятельности, пропаганде нового совр. репертуара. В 1961—гл. реж. ТЮЗа в г. Калинине. В 1962 — Тульского ТЮЗа.

Пост.: «Дон Кихот» Бруштейн и Зона (по Сервантесу, 1933), «Приключения Тома Сойера» С. Маршака (по М.Твену, 1936), «Голубое и розовое» Бруштейн (1937), «Разбойники» (1938); «Снежная королева» Шварца (1939, 1960), «Коварство и любовь» (1944); «Молодая гвардия» по Фадееву (1948), «Ромео и Джульетта» (1949); «Отверженные» по Гюго (1951), «Гимназисты» Тренёва (1953), «В добрый час!» Розова (1955), «Ноль по поведению» Стоенеску и Сава (1959), «Сказка о сказках» Зака и Кузнецова (1961), «Город на заре» Арбузова (1961) и др. *С. Др.*

МАРША́К, Самуил Яковлевич [23. X (4. XI). 1887—4.VII. 1964]—русский сов. поэт, драматург, переводчик. Учился в Лондонском ун-те (ф-т иск-в). Лит. деятельность начал в 1907. Один из создателей сов. детской литературы, М. известен также как автор детских пьес-сказок, поэтичных, полных весёлой фантастики, юмора. В драматургии М., наряду с оригинальными сказочными сюжетами, обретают новое осмысление сюжеты нар. сказок, фольклора. М. впервые обратился к детскому т-ру ещё в 1920—22 в Краснодаре, где он был одним из инициаторов создания «Детского городка», в к-ром был также организован Т-р для детей. М. написал для этого т-ра пьесы-сказки «Сказка про козла», «Петрушка», «Кошкин дом» и др. В 1923—25 М. работал в Ленингр. ТЮЗе зав. репертуаром. В 1940 в Центр. т-ре кукол была пост. пьеса М. «Терем-теремок», в 1947—«Кошкин дом». В 1941 в Центральном детском т-ре—«Сказки» («Теремок», «Сказка про козла»). Лучшие пьесы-сказки М.: «Двенадцать месяцев» (Гос. пр. СССР, 1946) (пост. 1947, Моск. ТЮЗ; 1948, МХАТ) и «Горя бояться — счастья не видать» (1954, Театр им. Вахтангова). Герои пьес М. — добрые, трудолюбивые и мужественные люди. Для драматургии М. характерна острота и отчётливость основного конфликта: борьба добра со злом. Пьесы его проникнуты пафосом жизнеутверждения, прославляют смелость, находчивость, самоотверженность, воспитывают в детях любовь к труду, к родине. Пьесы-сказки М. ставятся во мн. проф. т-рах и самодеят. коллективах.



За свою лит. деятельность М. удостоен Гос. пр. СССР в 1942, 1949, 1951 и Ленинской пр. 1963 за книгу «Избранная лирика».

Соч.: Сказки для чтения и представления, М., 1962; Сочинения в четырёх томах, М., 1957—1960; Театр для детей, Краснодар, 1922 (совм. с Васильевой Е.).

Лит.: Шпет Л., Сказка как сценический жанр, «Театр», 1951, № 3; Смирнова В., С. Я. Маршак. Критико-библ. очерк, М., 1954; Галанов Б., С. Я. Маршак. Очерк жизни и творчества, [2 изд., доп.], М., 1957. *К. Р.*

МА́РШНЕР (Marschner), Генрих Август (16. VIII. 1795 — 14. XII. 1861) — немецкий композитор. Учился музыке в Лейпциге под рук. И. Шихта. Работал капельмейстером в Дрездене (1824—26), Лейпциге (1827—31) и Ганновере (1831—59). Принадлежит к крупнейшим мастерам нем. романтич. оперы. Его творчество является связующим звеном между Вебером и ранним Вагнером. Оперы М., преим. на ср.-век. сюжеты и нар. сказания, показывают столкновение людей с таинственным миром духов. М. развивает муз. драматургию (психологическую трактовку образов, симфонизм оркестровых эпизодов), хотя по форме его произв. остаются близки зингшпилю. Лучшие оперы М.: «Вампир» (1828, Гор. т-р, Лейпциг); «Храмовник и еврейка» (по «Айвенго» В. Скотта, 1829, там же), «Ганс Гейлинг» (1833, Придворная опера, Берлин).

Др. оперы: «Сайдар и Зулима» (1818, Пресбург), «Невеста сокольничего» (1832, Лейпциг), «Замок близ Этны» (1836, Лейпциг), «Адольф Нассауский» (1845, Дрезден), «Король песен Хьярне» (1863, Франкфурт-на-Майне). М. принадлежит также музыка к спектаклям («Принц Фридрих Гомбургский» Клейста, 1821, и др.) и произв. в др. жанрах.

Лит.: Wittmann M. E., Marschner, Lpz., [1897]; Gaatz H., Die Opern Heinrich Marschners, Lpz., 1912; Marschner-Erinnerungen, hrsg. von G. Fischer, Hannover, 1918. *Ал. М.*

МАРЬЯ́НЕНКО (наст. фам.— Петлишенко), Иван Александрович [28. V(9. VI). 1878 — 4. XI. 1962] — украинский советский актёр. Нар. арт. СССР (1944). Родился в семье крестьянина-бедняка в селе Марьяновке Херсонской губернии (отсюда псевдоним). Дядя М., выдающийся укр. актёр и драматург М. Л. Кропивницкий, помог мальчику окончить Купянское уездное уч-ще, а в 1895 принял его в свою труппу. Успех актёру принесла роль Власа («Олеся» Кропивницкого), подготовленная под рук. Кропивницкого. В 1899 М. перешёл в труппу О. З. Суслова. Исполнял здесь роли лирич. любовников в укр. пьесах и комедийные роли в рус. опереттах. Среди лучших ролей этого периода: Квитка, Василий («Талант», «Цыганка Аза» Старицкого), Борис («Пока солнце взойдёт, роса очи выест» Кропивницкого), Игнат («Бесталанная» Карпенко-Карого). Гастролируя с труппой Суслова в Москве и Петербурге, знакомился с театр. иск-вом. В 1907 поступил в первый постоянный укр. т-р Н. К. Садовского в Киеве, проработал здесь до 1914. Работа с М. Заньковецкой и Н. Садовским способствовала развитию мастерства М. В этом т-ре он создаёт преимущ. героич. образы: Панас, Игнат Голый, Тарас («Бурлак», «Савва Чалый», «Бондаривна» Карпенко-Карого), играл также роли Хлестакова, Жадова; Дон-Жуана («Каменный властелин» Леси Украинки). Эти разнохарактерные роли стали этапными в творчестве М.







И. А. Марьяненко в ролях: 1. Игнат Голый. 2. Ярослав Мудрый.

В 1915 М. сформировал т-во укр. актёров, в состав которого входили молодёжь и корифеи укр. т-ра М. Заньковецкая и П. Саксаганский. М. выступал как режиссёр и актёр. В 1917 был одним из организаторов Нац. т-ра, где впервые на укр. сцене создал образ Тартюфа. В 1918 играл в Киевском гос. драм. т-ре (возчик Геншель в о. п. Гауптмана), в 1919—23—в Т-ре им. Шевченко (Киев) и в Нар. т-ре (там же). Роли: Анзорге («Ткачи» Гауптмана, 1919), Эрнульф («Северные богатыри» Ибсена). Горячую реакцию нового зрителя — красноармейцев — вызывало исполнение М. роли Гонты (инсц. поэмы «Гайдамаки» Шевченко, 1920). В 1923 М. вступил в труппу т-ра «Березіль» (ныне Харьковский т-р им. Шевченко), где работал до 1958 (перерыв 1925). Развивая традиции Кропивницкого, Заньковецкой, Садовского и Саксаганского, М. создал на сцене этого т-ра галерею образов в комедии, драме и трагедии.

Роли: Девидсон («Седи» Моэма и Колтона, 1926), Потоцкий, Финоген, Омелько («Савва Чалый», 1927, «Хозяин», 1932, «Мартын Боруля», 1934, Карпенко-Карого), Вершинин («Бронепоезд 14-69», 1928), Стрижень, Берест, Кузьма Рыжов, Богдан, Горлов («Гибель эскадры», 1933, «Платон Кречет», 1934, «Правда», 1937, «Богдан Хмельницкий», 1939, «Фронт», 1942, Корнейчука), Прохор («Васса Железнова», 1935), Барон («Скупой рыцарь» Пушкина, 1937), Горностаев («Любовь Яровая», 1937), Дикой («Гроза», 1938), Кичатый («Назар Стодоля» Шевченко, 1939), Феликс Гранде («Евгения Гранде» по Бальзаку, 1940), Ярослав Мудрый (о. п. Кочерги; Гос. пр. СССР, 1947), Пушкарь («Навеки вместе» Дмитерко, 1950), Земляника («Ревизор», 1952), Стефан Петрич («Любовь на рассвете» Галана, 1952).

С 1917 вёл педагогич. работу (с 1946—профессор кафедры актёрского мастерства в Харьковском ин-те театр. иск-ва). Свой многолетний опыт работы М. обобщил в книге «Прошлое украинского театра» (1954).

Лит.: Гельфандбейн Г., П. О. Марьяненко — народный артист СРСР, [Харьков], 1947; Чаговец В., И. А. Марьяненко — народный артист СССР, Киев, 1951; Тернюк П., И. А. Марьяненко — народный артист СССР, Киев, 1960. *Н. Д.*

МАСА́ЛЬСКАЯ, Нина Николаевна [р. 5(18). I. 1901] — русская советская актриса. Нар. арт. СССР (1960). Училась в драматич. студии под рук. М. В. Зениной в Пензе, в 1919—24 актриса Пензенского т-ра. Играла Дездемону; Юдифь («Уриель Акоста» Гуцкова), Полину («Доходное место»); затем работала в т-рах Тамбова, Челябинска, Харькова. В 1937—50 — актриса Дальневост. транспортного т-ра. С 1950 работает в Кишинёвском рус. драм. т-ре им. Чехова.



Роли: Любовь Яровая; Негина («Таланты и поклонники»), Анна Каренина; Катерина («Гроза»), Тугина («Последняя жертва»), Кручинина; Софья («Зыковы»); Васса Железнова; Мария Александровна («Семья» Попова), хозяйка Нискавуори («Каменное гнездо» Вуолийоки), бабушка («Обрыв» по Гончарову) и др.

МАСЕ́ДУ (Macedo), Жоакин Мануэл ди (1820—1882)—бразильский писатель, драматург, журналист, общественный деятель. Одна из его первых пьес — сентимент. драма «Слепой» (1849). В 1855 М. вместе с антрепренёром Г. дус Сантусом и актрисой М. Велути организовал «Драматич. об-во», к-рое открылось пост. драмы М. «Кузен из Калифорнии». Это об-во ставило целью развитие браз. театр. иск-ва, утверждение совр. драматургии, выражающей обличит. тенденцию. В драме «Роскошь и суета» (1860) М. критиковал столичных нуворишей, в пьесе «Конкурс на башню» (1863) сатирически показывал борьбу политич. партий в стране. Пьесы «Новый Отелло» (1863), «Отпущение грехов» (1870), «Антоника да Сильва» (1880) посв. жизни Бразилии 2-й пол. 19 в.

Соч.: Teatro, v. 1—3, 2 ed., Rio de Janeiro, 1895.

Лит.: Cândido A., Macêdo, realista e romântico, в кн.: Macêdo J. M. de, A moreninha, 5 ed., São Paulo, 1952; A literatura no Brasil, v. 1, t. 2, Rio de Janeiro, 1955; Galante de Sousa J., O teatro no Brasil, t. 2, Rio de Janeiro, 1960, с. 314—318. *И. Т.*





Н. Н. Масальская в ролях: 1. Софья. 2. Бабушка («Деревья умирают стоя» Кассоны).

МА́СКА (от позднелат. mascus, masca — личина) — специальная накладка с каким-либо изображением (лицо, звериная морда, голова мифологич. существа и пр.), надеваемая чаще всего на лицо. М. изготовляются из бумаги, папье-маше и др. материалов. Применение М. началось в глубокой древности в обрядах (связано с трудовыми процессами, культом животного, погребения и др.). Позднее М. вошли в употребление в т-ре как элемент актёрского грима. В сочетании с театр. костюмом М. помогает созданию сценич. образа. В античном т-ре М. соединялась с париком и надевалась через голову, образуя подобие шлема с отверстиями для глаз и рта. Для усиления голоса актёра М.-шлем снабжалась изнутри металлич. резонаторами. В римском т-ре М. появилась в конце 1 в. до н. э. Ею пользовались гл. обр. в представлениях *ателланы*.

В Др. Руси и ср.-век. Европе М. использовались в представлениях бродячих скоморохов, гистрионов. В конце 12—13 вв., когда литургич. драма стала исполняться на паперти, М. употреблялись в буффонных интермедиях (diableries — сцены дьяволят), исполнявшихся городскими гистрионами; позднее — в мистериях. В итал. импровизационной *комедии дель арте* большинство комич. персонажей носили М. из картона или материи, покрытые клеем (маска Панталоне — землистого цвета, с длинным горбатым носом, Доктора — чёрная, обычно покрывающая только лоб и нос, и др.); лирич. персонажи («влюблённые») носили чёрную полумаску, принятую на маскараде. В 17 в. в странах Зап. Европы М. начали выходить из употребления. Широкое распространение М. получила в традиционном т-ре народов Азии, где нар. т-р в своём развитии тесно связан с культо-

вой драмой. В Индии народные представления *раслила* и *рамлила*; на Цейлоне — представления *колам*, в Индонезии — многочисл. разновидности т-ра *топенг*; в Корее — народный т-р нори; в Японии — т-р *Но* и др. В наст. время в т-рах народов Азии М. часто заменяется маскообразным гримом (в Индии — в представлениях катхакали, в Китае — в Пекинской муз. драме, в Японии — Кабуки). М. бывают также парные, когда два исполнителя изображают одно животное (кит., япон. и вьетнамские «львы», индонез. баронг, «лошадь» в япон. т-ре Кабуки), и коллективные, когда под М. скрывается несколько исполнителей. Существуют М.-костюмы, где М. неотделима от костюма, и М., к-рые держат в руках (в индонез. т-ре ваянг-барангон) или надевают на пальцы (пальцевые М. у эскимосов).

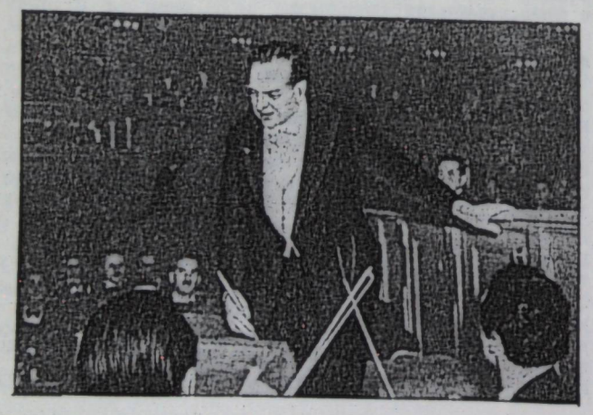
Лит.: Авдеев А. Д., Маска, в Сборнике Музея антропологии и этнографии АН СССР, тт. 17 и 19, М.—Л., 1957—60; его же, Происхождение театра, Л., 1959; Gregor J., Die Masken der Erde, Münch., 1936; Lengyel J. (Schneider), Die Welt der Maske, Münch., 1934; Riley O., Masks and magic, N. Y., [1955]; Utzinger R., Masken, в серии «Orbis Pictus», Bd 13, B., [s. d.]; Mylius Norbert, Antlitz und Geheimnis der überseeischen Maske, W., 1961; Nicoll A., Masks, mimes and miracles..., L.—N. Y., 1931.

Арс. А.

МАСКА́НЬИ (Mascagni), Пьетро (7. XII. 1863, Ливорно,— 2. VIII. 1945, Рим) — итальянский композитор. Музыке учился в Ливорно, затем в Миланской консерватории (у А. Понкьелли). В 1885 начал выступать как дирижёр в т-рах оперетты. В 1889 его одноактная опера «*Сельская честь*» по о. п. Дж. Верги получила первую премию на конкурсе, объявленном изд-вом «Сондзоньо». В 1890 опера была пост. с огромным успехом в римском т-ре «Костанци» и начала триумфальное шествие по оперным т-рам мира. За ней последовали: «Друг Фриц» (там же, 1891), «Вильям Ратклиф» (по Гейне, 1895, т-р «Ла Скала», под упр. автора), «Подруга» (1905, Монте-Карло), «Паризина» (1913, т-р «Ла Скала»), «Маленький Марат» (1921, т-р «Костанци», Рим) и др.

В историю оперы М. вошёл как один из ярких представителей *веризма*. Первым произв. этого направления явилась его опера «Сельская честь», к-рая наряду с «Паяцами» Леонкавалло является лучшим образцом веристской оперы и до сих пор не сходит со сцены. В этой опере М. правдиво, с большим драматизмом изобразил трудную жизнь простых людей, крестьян сицилийской деревни. Успехом пользуются оперы «Ирис» (1898, т-р «Костанци», Рим, под упр. автора, с участием Х. Даркле); «Маски» (1901, т-р «Ла Скала», под упр. А. Тосканини) — лирич. комедия, воскрешающая маски итал. комедии дель арте; «Изабо» (1911, т-р «Колисео», Буэнос-Айрес), «Лодолетта» (1917, т-р «Костанци», Рим), «Нерон» (1935, т-р «Ла Скала»), в к-рых мелодич. выразительность музыки М. стремился дополнить своеобразной инструментовкой, расширить роль оркестра в драматич. действии.

П. Масканьи за дирижёрским пультом.



Лит.: Negroni I., P. Mascagni, Livorno, 1890; Monaldi G., P. Mascagni, l'uomo e l'artista, Roma, [1898]; Pompei E., P. Mascagni nella vita e nell'arte, Roma, 1912.

Св. Г.

МАСКАРА́Д (франц. mascarade, итал. mascherata). 1) Празднество, бал, участники к-рого носят маски и особые костюмы (этнографич., историч., сказочные и пр.). Обычай ряженья возник во времена глубокой древности. Элементы М. присутствуют в нар. обрядах и играх античной эпохи, связанных с земледельч. праздниками, в ярмарочных, масленичных гуляньях и пр. С 13—14 вв. в ряде европ. стран получили распространение массовые нар. гулянья театрализованного характера под открытым небом — карнавалы. Участники цеховых городских праздников также выступали в маскарадных костюмах и масках. Одновременно М. вошли в придворные празднества, принимая форму разл. театр. зрелищ (интерлюдии, морески, маски и др.). М. существовали и в России. В нач. 18 в. М. вводились Петром I в качестве общественного увеселения. Нек-рые М. представляли собой триумфальные празднества, посвящённые тому или иному политич. событию (напр., М. в ознаменование Ништадтского мира 1721, завершившего победоносную войну России со Швецией), приобретали иногда вид театрализованных шествий (напр., М. «Торжествующая Минерва», поставленный в 1763 в Москве Ф. Г. Волковым по случаю коронации Екатерины II). Со 2-й половины 18 в. М. чаще всего носили характер публичных балов.

В СССР М. распространены как одна из форм массового нар. празднества (М. в Центр. парке культуры и отдыха в Москве во 2-й пол. 30-х гг.). Балы-М. устраиваются также в рабочих клубах, в школах, высших учебных заведениях. 2) Танцевальные выходы (антре) на придворных балах начала 17 в. (Франция), исполнители к-рых выступали в масках, носили название балетов-маскарадов. Во 2-й пол. 17 в. эта форма танцевального представления была использована в комедиях-балетах Ж. Б. Мольера и операх-балетах Ж. Б. Люлли.

«МАСКАРА́Д» — драма в 4 д. в стихах М. Ю. *Лермонтова*. 1-я ред. в 3 д. соч. 1835 (не сохранилась); 2-я ред. в 4 д.—1835 и 3-я ред. (под назв. «Арбенин» в 5 д.)—1836. Долгие годы «М.» был запрещён к представлению. В отрывках (3-я сцена 1-го и 2-я сцена 3-го действий) «М.» сыграли любители 31 янв. 1847 в г. Галиче Костромской губ. Первое представление отдельных сцен «М.» на проф. сцене — 27 окт. 1852 в Александринском т-ре (Арбенин — В. Каратыгин, Нина — Читау). В Малом т-ре отдельные сцены «М.» были показаны 21 янв. 1853 (Арбенин — Полтавцев, Нина — Васильева). Полностью «М.» пост. 24 сент. 1862 в Малом т-ре (Арбенин — Самарин), 1863 (Арбенин — Вильде, Нина — Федотова, Казарин — Полтавцев, Шприх — Шумский), 13 янв. 1864 — Александринский т-р (Арбенин — Аграмов; 1889, возобн. отд. сцен, Арбенин — Сазонов, Нина — Савина), Пушкинский т-р Бренко (1880, Арбенин — Писарев, Чарский, Нина — Глама-Мещерская, Шприх — Андреев-Бурлак), Т-р Корша (1882, 1888, 1912). Арм. труппа П. Адамяна, Москва (1893, Арбенин — Адамян), т-р Неметти, Петербург (1893), Василеостровский т-р; Петербург (1899), т-р Лит.-художеств. об-ва, Петербург (1900), Нар. дом, Петербург (1914), Оренбургский, Самарский т-ры (1868), Одесский (1875), Новочеркасский (1909, Арбенин — Слонов) т-ры, Т-р Соловцова в Киеве (1891, Арбенин — Мичурин-Самойлов; 1901, 1914) и др.

25 февр. 1917 «М.» пост. в Александринском т-ре (реж. Мейерхольд, худ. Головин, комп. Глазунов; Арбенин — Юрьев, Нина — Рощина-Инсарова, баронесса Штраль — Тиме, Казарин — Горин-Горяинов; возобн. 1919, 1933, 1938). На сов. сцене «М.» ставили Бакинский рабочий т-р (1934), Воронежский т-р (1936, реж. Варшавский, Арбенин — Поляков), Куйбышевский т-р (1937; 1951, Арбенин — Бурэ), Горьковский т-р (1940), Казанский т-р (1940), Т-р им. Вахтангова (1941, комп. А. Хачатурян, Арбенин — Толчанов), Саратовский т-р (1941, Арбенин — Слонов; 1954), Т-р им. Хамзы (1945), Т-р им. Марджанишвили (1946, реж. Кушташвили, Арбенин — Годзиашвили, Закариадзе), Т-р им. Сундукяна (1949; реж. А. Гулакян, Арбенин — Вагаршян,

Папазян, Джанибекян, Нина — Симонян), Ленинградский Новый т-р (1952), Т-р им. Моссовета (1952, реж. Завадский, Анисимова-Вульф, Арбенин — Мордвинов, Казарин — Плятт, Неизвестный — Оленин; 1963), Киевский т-р им. Леси Украинки (1953, реж. К. Хохлов, Арбенин — Белоусов), Т-р им. Кингисеппа (1956, реж. Таммур, Арбенин — Карм), Бакинский рус. т-р (1959, Арбенин — Мякишев), Малый т-р (1962, реж. Варпаховский, худ. Стенберг, Арбенин — Царёв, Нина — Роек).

«М.» был пост. за рубежом: Висбаденский т-р (1928), Народный т-р, София (1946), театр «Д-34», Прага (50-е гг.), «Т-р Польски», Варшава (1958).

Издания.— Первые публикации: «М.» (2 ред.) — Стихотворения М. Ю. Лермонтова, ч. 3, СПБ, 1842; Первая публикация «М.» (3 ред.) — «Русская старина», т. 14, СПБ, 1875; Последующие изд.: Полн. собр. соч., т. 3, СПБ, 1910. Сов. изд.: Лермонтов М. Ю., Полн. собр. соч., т. 4, М.—Л., 1935; Собр. соч., т. 3, М.—Л., 1962.

Лит.: Гоян Г., Гликерия Федотова, М.—Л., 1940, с. 62—66; «Маскарад» Лермонтова. Сб. статей, М.—Л., 1941; Ломунов К., Сценическая история «Маскарада» Лермонтова, в сб.: Жизнь и творчество М. Ю. Лермонтова, М., 1941; Волков Н., Мейерхольд, т. 2, М.—Л., 1929; Юрьев Ю., Записки. Письма, статьи, речи. 1872—1919, М.—Л., 1948, с. 527—51, 637—51; Прокопенко Л., Первая постановка «Маскарада», «Театр», М., 1959, № 10; Зограф Н. Г., Малый театр второй половины XIX в., М., 1960, с. 118—20.

А. Шн.

МАСКЕРО́НИ (Mascheroni), Эдоардо (4. IX. 1859 — 4. III. 1941) — итальянский дирижёр. Дебютировал в 1880 на сцене т-ра «Гранде» в Брешии, затем дирижировал в Ливорно, Болонье и др. итал. городах. В 1884 был приглашён в римский т-р «Аполло», где пост. «Фиделио» Бетховена (впервые в Италии). По рекомендации Дж. Верди и А. Бойто был назначен руководителем т-ра «Ла Скала»; в 1891 с триумфом дирижировал операми «Валли» Каталани и «Тангейзер». В 1893 здесь же осуществил первую итал. пост. «Фауста» и в том же году — первую пост. «Фальстафа» (Верди назвал М. третьим автором своей оперы). Выступал в Барселоне, Мадриде и др. городах Европы. М. был одним из лучших итальянских оперных дирижёров.

В его репертуаре были оперы Дж. Верди, Г. Спонтини, Г. Доницетти, А. Понкьелли, П. Масканьи, Дж. Пуччини, А. Бойто, Р. Вагнера, М. П. Мусоргского («Борис Годунов», 1921, Неаполь) и др. композиторов.

Автор опер: «Лоренца» (1901, т-р «Костанци», Рим), «Перуджинка» (1909, т-р «Сан-Карло», Неаполь).

Лит.: Labronio A., E. Mascheroni, «La Nazione», Firenze, 1941, 4 apr.

Св. Г.

МА́СКИ — увеселительное придворное представление в Англии 16—17 вв., приуроченное к торжественному пиршеству (гл. обр. свадебному). В истоках своих связано с феодально-рыцарскими празднествами — *междуактиями*. Основу М. составляли танцы и шествия в маскарадных костюмах под музыку, чередующиеся с выступлениями певцов и поэта, читающего пояснительный текст. Исполнителями М. были как любители, так и актёры-профессионалы. Сюжеты М. носили обычно мифологич. или пасторально-аллегорич. характер. Лит. текст М. получил самостоятельное художеств. значение у Б. *Джонсона*. Для жанра М. писал поэт Ф. Сидней, позднее драматурги Ф. *Бомонт*, Дж. *Чапмен*, У. *Давенант* и др. Наибольшую содержательность жанру М. придал Дж. *Мильтон*, привнёсший в него элементы пуританской морали и эстетики («Комус»). Однако в целом этот жанр характеризовался преобладанием зрелищной стороны. М. всегда отличались сложностью декорац. оформления, тщательной разработкой сценич. эффектов, богатыми костюмами и декорациями (художники-декораторы И. *Джонс*, К. де Серви, Дж. Уэбб). Постановочные принципы М. были позднее использованы в англ. оперно-балетных спектаклях и пантомимах. Как муз. форма М. получили разработку в творчестве композиторов Т. Кампиона, Г. Лоуэса («Триумф мира», 1634) и др. Одна из масок Кампиона (1613) написана как мелодрама (декламация под музыку). Переход к использованию речитативного стиля был сделан Н. Ланьиром в музыке к М. «Влюблённые в человеческом облике» Б. Джонсона (1617). К сер. 18 в. М. подготовили рождение англ. оперы.

Лит.: Грубер Р. И., Всеобщая история музыки, ч. 1, М., 1960, с. 447—454; Боянус С. К., Внешний обиход придворного театра времен королевы Елизаветы, «Ежегодник Петрогр. гос. театров». Сезон 1918—1919, П., 1920; Dent E. J., Foundations of English opera. A study of musical drama in England during the 17 century, Camb., 1928; Reyher P., Les masques anglais, P., 1909; Haas R., Die Musik des Barocks, Potsdam, 1932; Brotanek R., Die englischen Maskenspiele, W. — Lpz., 1902; Campion Th., Masque in honour of the marriage of Lord Hayes..., ed. G. E. P. Arkwright, L., 1889.

«МАСКИ» — русский ежемесячный журнал. Выходил в Москве посезонно в 1912—15. Всего вышло 17 номеров (из них два сдвоенных). Ред. Ал. Н. Вознесенский и М. В. Орлов, издатель — М. В. Орлов, с 4-го номера 1912—13— редактор-издатель Ал. Н. Вознесенский. Подзаголовок журнала менялся: первоначально — ежемесячник иск-в и т-ра, с 7—8 номера 1912—13 — ежемесячный журн., посвящённый иск-ву т-ра, с 1-го номера 1914—15 — «Альманах», посвящённый иск-ву т-ра и музыки. В 1913—1914 журн. имел приложение: «Театральный альманах журнала Маски».

В «М.» публиковались статьи по вопросам драматургии, т-ра, музыки, танца; критич. статьи и рецензии; информационные обзоры наиболее примечат. событий иск-ва в Москве, Петербурге, провинции России и за границей; театр. летопись.

А. Шн.

МАСЛЕННИКОВА, Ирина Ивановна (р. 3.VI. 1918)— русская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Народная арт. РСФСР (1957). В 1943 окончила Киевскую консерваторию. В 1943—60— в Большом театре (дебют — в партии Джильды). Голос М. красивого и мягкого тембра, её пение отличается лёгкостью, безупречной чистотой интонации.

И. И. Масленникова в роли Лакме.



Партии: Снегурочка; Волхова («Садко»), Антонида («Иван Сусанин»), Людмила, Марфа, Виолетта, Розина; Манон, (о. п. Массне), Джульетта («Ромео и Джульетта» Гуно), Лакме; Сюзанна («Свадьба Фигаро»), Церлина («Дон Жуан»), Марселина («Фиделио» Бетховена), Зофья («Галька» Монюшко), Кланя («От всего сердца» Жуковского), Дуня («Морозко» Красева) и др.

С 1956 М. ведёт педагогич. работу в ГИТИСе.

Лит.: Полякова Л., Жизнерадостный талант, «Советское искусство», 1951, 27 февраля; Большой театр СССР, М., 1958.

Л. И. Масленникова в роли Маженки.



МАСЛЕННИКОВА, Леокадия Игнатьевна (род. 8. III. 1918) — русская советская артистка оперы (лирико-драматическое сопрано). Нар. арт. РСФСР (1961). В 1944 — дебют в Т-ре оперы и балета им. Шевченко в партии Оксаны («Запорожец за Дунаем»). В 1945 окончила Киев. консерваторию. С 1946— солистка Большого т-ра. М. обладает красивым и сильным голосом, пре-

восходной дикцией, тонко владеет иск-вом фразировки.

Партии: Татьяна; Иоланта (о. п. Чайковского), Панночка («Майская ночь»), Оксана («Запорожец за Дунаем»), Маженка («Проданная невеста»; Гос. пр. СССР, 1949), Маргарита («Фауст»), Сашенька («Мать» Хренникова) и др. Ведёт концертную деятельность.

Лит.: Большой театр СССР, М., 1958.

МАСЛО́ВСКАЯ, Софья Дмитриевна (1883—1953) — русский советский режиссёр оперы и педагог. Засл. арт. РСФСР (1931). В 1912 окончила драм. отделение Петерб. театр. уч-ща. Пению обучалась в Петерб. консерватории. Там же в 1914 возглавила оперный класс. Была одним из организаторов оперной студии при Ленингр. консерватории (1923). В 1935—38 реж., в 1938—41 гл. реж. Харьковского т-ра оперы и балета. В 1939 основала оперную студию при Харьковской консерватории (рук. до 1941). В 1943—49 вновь работала в оперной студии Ленингр. консерватории. Среди учеников М.: С. П. Преображенская, Л. А. Ярошенко, А. Ю. Модестов, А. Ф. Маньковская, Б. Р. Гмыря, В. Н. Давыдова, А. Б. Даниэлян, реж. Э. И. Каплан, Н. И. Васильев и др.

Пост.: Ленингр. т-р оперы и балета — «Фенелла» («Немая из Портичи») Обера (1918, совм. с Мейерхольдом); Ленингр. Малый оперный т-р — «Кащей бессмертный» Римского-Корсакова (1919, совм. с Ершовым); Харьковский т-р оперы и балета — «Пиковая дама» (1937), «Князь Игорь» (1939), «Травиата» (1937); «Броненосец Потёмкин» Чишко (1938), «В бурю» Хренникова (1939); Свердловский т-р оперы и балета — «Евгений Онегин» (1934); Горьковский т-р оперы и балета — «Царская невеста» (1936), и др.

Лит.: Левик С. Ю., Записки оперного певца, 2 изд., М., 1962. *А. Ив.*

МАСЛЮКО́ВЫ — советские артисты цирка; акробаты, прыгуны, муз. эксцентрики.

Семён Иванович — один из выдающихся представителей рус. дореволюц. цирка; акробат, прыгун, буффонадный клоун. Его сыновья: Александр Семёнович (р. 1911) — акробат и муз. эксцентрик (исполнитель на концертино). С 1941 выступает на эстраде (Ленгосэстрада); Леонид Семёнович (р. 1913). Засл. арт. РСФСР (1961) — акробат, педагог, режиссёр цирковых и эстрадных номеров. В 1941 создал с Г. Птициной номер партерных акробатов, с к-рым выступает на эстраде; Дмитрий Семёнович (1916—40)— акробат, эксцентрик, впервые в сов. цирке исполнил двойное сальто-мортале — замечательное достижение в области прыжковой акробатики. Бр. Маслюковы Леонид и Александр начали работать вдвоём (акробатич. номер) в 1919. В 1926—40 работали втроём с Дмитрием в номере акробаты-прыгуны. *З. Г.*

МАСС, Владимир Захарович [р. 6(18). II. 1896] — русский советский драматург, поэт. В 1915—18 учился в Моск. ун-те на филологич. ф-те. Совм. с Н. М. *Фореггером* участвовал в организации т-ра-студии «*Мастфор*» (1920), где были пост. первые пьесы М. «Хорошее отношение к лошадям» (1921), «Гарантия Гента» (1922) — буффонады на злободневные темы. В последующие годы написал ряд пьес для т-ра Сатиры, «Синей блузы». В 1939—41 был художеств. руководителем Горьковского т-ра, пост. «На дне», свой водевиль «Сады цветут» и др. С 1944 в творч. содружестве с М. Червинским писал комедии «Где-то в Москве» (1944, Моск. т-р Миниатюр), «О друзьях, товарищах» (1947, Ленингр. т-р Комедии), либретто к опереттам «Трембита», «Самое заветное», «Белая акация», «Москва, Черёмушки», большое количество скетчей, конферансов для эстрады. Совм. с Н. Р. Эрдманом был автором сценария фильма «Весёлые ребята» и др.

Соч.: Добрый вечер!, М., 1959 (совм. с М. Червинским).

Лит.: Александров П., Фореггер и Масс, «Эрмитаж», 1922, № 5; Фролов В., Авторы маленьких комедий, Искусство эстрады, 1962, № 4; Малюгин Л., О смешном и серьезном, «Театр», 1946, № 3—4; Бродский Я., Драматург-живописец, «Театральная жизнь», 1960, № 17. *М. Лифш.*

МАССАЛИ́ТИНОВ, Николай Осипович (24. II. 1880—22. III. 1961) — русский и болгарский театральный деятель, актёр, режиссёр, педагог. Нар. арт. НРБ (1948). Брат В. О. Массалитиновой. В 1907 окончил школу Малого т-ра по классу А. А. Федотова.



В 1907—19 — актёр МХТ. Роли: Скалозуб («Горе от ума»), Городулин («На всякого мудреца довольно простоты»), Ислаев, Станицын («Месяц в деревне», «Где тонко, там и рвётся» Тургенева), Лопахин, Солёный, Войницкий («Вишнёвый сад», «Три сестры», «Дядя Ваня») и др. В 1913—16 руководил (совм. с Н. Г. Александровым и Н. А. Подгорным) частной школой драм. иск-ва, послужившей основанием 2-й Студии МХТ. С 1925 жил и работал в Болгарии. На болг. сцене играл роли: Тартюфа, Фамусова; Маттиаса Клаузена («Перед заходом солнца» Гауптмана), Леона («Борьба продолжается» Кюлявкова). В 1926 возглавил школу-студию при Нар. т-ре в Софии (с 1954 — Высш. ин-т театр. иск-ва). М. воспитал неск. поколений мастеров болгарской сцены: В. Трандафилов, И. Димов, М. Попова, П. Герганова, З. Йорданова, Н. Буюклиева, Б. Ганчев, К. Кисимов, О. Кирчева, С. Савов, Б. Борозанов и др. В 1925—44 был гл. реж., затем режиссёром софийского Нар. театра. Одним из первых М. начал ставить в Болгарии пьесы сов. драматургов: «Квадратура круга» Катаева (1931), «Платон Кречет» (1940), «Макар Дубрава» (1949) Корнейчука, «Чужая тень» Симонова (1952). Школой мастерства для болг. актёров явились осуществлённые М. пост. рус. классич. драматургии: «Горе от ума» (1930), «Бедность не порок» (1932), «На дне» (1932), «Бесприданница» (1937), «Враги» (1944), «Три сестры» (1953), «Таланты и поклонники» (1955), произв. зап. классики. Восприняв традиции болг. т-ра, М. осуществил пост. пьес: «Над пропастью», «Престол» (1934), «Под игом» (1952, совм. с Б. Дановским) Вазова, «Борьба продолжается» Кюлявкова (1945), «Иванко» Друмева (1936), «Албена» (1928), «Боряна» (1928), «Миллионер» (1930), «Обыкновенный человек» (1936) Йовкова, «Золотая копь» (1926), «Големанов» (1928), «Колдун» (1933) Костова, «Мастера» Стоянова (1927), «Колокол св. Климента» Оярова (1929), «Узел» Немирова (1936), «Татарский хан» (1940), «Калин Орел» (1941) Икономова (все в софийском Нар. т-ре), ставил спектакли и в др. т-рах Софии (Т-р им. Киркова, Т-р молодёжи), в т-ре г. Димитрово и др.



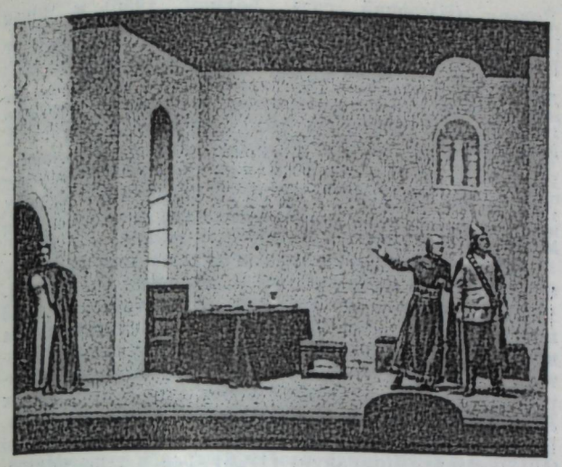
Н. О. Массалитинов в роли Станицына.

М. помог болг. т-ру найти выход из творч. кризиса, преодолеть формалистич. и модернистские влияния. Его деятельность способствовала утверждению реализма на болг. сцене, освоению болг. актёрами творч. принципов МХАТ, системы Станиславского. Димитр. пр. (1950, за пост. спектаклей «Враги», 1944; «Московский характер» Софронова, «Царская милость» К. Зидарова, 1948).

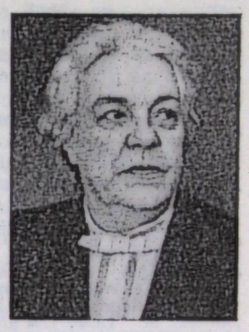
Дочь М.— Таня М. (р. 2. IX. 1922) — болгарская актриса. С 1946 — актриса софийского Нар. т-ра. Роли: Елизавета («У подножья Витоши» Яворова), Ольга («Годы странствий» Арбузова), Людмила («Васса Железнова»), Ирина («Три сестры») и др. Димитр. пр. (1950).

Лит.: Держави н К., Болгарский театр. Очерк истории, М.—Л., 1950, с. 299—302; Гочев Г., Николай Осипович Масалитинов като режисьор, педагог и артист, «Септември», 1948, № 4, с. 144—47; Темелков А., Н. О. Масалитинов и българският театър, «Театър», 1955, № 3, с. 3—7; Тихова И., Николай Осипович Масалитинов, там же, с. 12—22. *А. Ив.*

МАССАЛИ́ТИНОВА, Варвара Осиповна [17(29).VII. 1878 — 20. X. 1945] — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1933). Творч. деятельность начала в любит. кружке в Томске, где определилась её склонность к исполнению характерных ролей пожилых женщин. В 1901 М. окончила драм. курсы при Моск. театр. уч-ще (педагог А. П. Ленский) и была принята в Малый т-р. Основу её репертуара составила рус. классика, в ней наиболее полно раскрылось дарование актрисы. Первые роли сыграла на сцене Нового т-ра (организованного Ленским как филиал Малого т-ра). Роль Коробочки («Мёртвые души» по Гоголю, 1902) принесла актрисе большой успех. На основной сцене Малого т-ра М. сыграла унтер-офицерскую вдову («Ревизор», 1903), Мерчуткину («Юбилей» Чехова, 1904). Играла во мн. пьесах Островского, шедших в Малом т-ре: Ульяна, Жигулина, Сумасшедшая барыня, Фелицата («Воевода», 1904, «Грех да беда на кого не живёт», 1910, «Гроза», 1911, «Правда хорошо, а счастье лучше», 1913). К своим лучшим ролям Манефы («На всякого мудреца довольно простоты», 1905) и Кукушкиной («Доходное место», 1911) возвращалась в течение всей творч. жизни. Талант М. особенно раскрылся в сов. время. В 1919—21 М. работала в Гос. показательном т-ре, где сыграла Марту («Разбитый кувшин» Клейста) и др. В 1922 М. вернулась в Малый т-р, где работала до 1945. Характерная актриса, М. выделялась яркостью индивидуальности, бурным темпераментом, сочностью и колоритностью красок, остротой сатиры, искусством типизации. М. умела социально чётко истолковать образ, сделать его крупным, значительным. Актриса прежде всего искала психологич. основу роли — пластич. рисунок рождался у неё чаще всего непроизвольно. В ролях Простаковой («Недоросль», 1923), Кукушкиной (1926), Манефы (1935), Звездинцевой («Плоды просвещения», 1932), Ненилы Сидоровны («В чужом пиру похмелье» по Островскому, 1934), Брандахлыстовой («Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина, 1936), Хлёстовой («Горе от ума», 1938) М. поражала силой сатирич. дарования, глубиной социального раскрытия образов, их масштабностью. Так, первоначально играя Кукушкину, М. подчёркивала её ловкость и пронырливость, впоследствии этот образ вырос в олицетворение мрачной силы мещанства, в образе Манефы главным стало зловещее мракобесие. В ролях Гурмыжской (1922), Звездинцевой и Хлёстовой М. выражала сущность помещиц-крепостниц. При всей остроте рисунка игра М., основанная на жизненных наблюдениях, оставалась всегда реалистической, мощное дарование М. было глубоко народным. М. тонко чувствовала стиль автора. Обладая голосом широкого диапазона, М. искала (по её выражению) для каждого образа «иную музыкальную речевую структуру». М. владела безукоризненно рус. речью и знанием быта. Положит. образы М. насыщены



Сцена из спектакля «Иванко» в пост. Н. О. Массалитинова.



В. О. Массалитинова в ролях: 1. Манефа. 2. Хлёстова. 3. Демидьевна.



жизнеутверждающей силой, радостным восприятием жизни проникнут был образ Остаевой («Волк» Леонова, 1939). Последняя работа актрисы — вдохновенный образ рус. патриотки Демидьевны («Нашествие», 1943).

М. снималась в кино — Кабаниха («Гроза»), мать Василия Буслая («Александр Невский»), бабушка Акулина Ивановна («Детство Горького», «В людях»; Гос. пр. СССР, 1941) и др.

Др. роли: Шумилова («Просители» Салтыкова-Щедрина, 1908), графиня Хрюмина («Горе от ума», 1911), кухарка («Плоды просвещения», 1918), Бобылиха («Снегурочка», 1922), Балканиха («Растеряева улица» Нарокова по Гл. Успенскому, 1929), Муравецкая («Волки и овцы», 1941) и др.

Лит.: Актеры и режиссеры. «Театральная Россия», М., 1928 (автобиография); Афанасьев В., В. О. Массалитинова, М., 1951; Смирнова Н. А., Воспоминания, М., 1947; Нароков М. С., Биография моего поколения, М., 1956; Луначарская-Розенель Н. А., Память сердца. Воспоминания, М., 1962. *Е. Фил.*

МАССА́ЛЬСКИЙ, Павел Владимирович [р. 22. VIII (4.IX).1904] — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1963). В 1922—24 учился в студии под рук. Ю. А. Завадского. В 1925 был принят в труппу МХАТа (первая роль — князь Дмитрий Шуйский — «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого). Артистич. индивидуальность М. характеризуется органич. обаянием, богатством красок и значительной широтой диапазона творчества. Наряду с драм. ролями Вронского («Анна Каренина», 1938), Тузенбаха («Три сестры», 1941), Гарри Смита («Русский вопрос», 1947), Лейстера («Мария Стюарт», 1957) М. с юмором и выразительной характерностью играет роли Джингля («Пиквикский клуб» по Диккенсу, 1934), Молчалина (1938), Барона (1939); Вово («Плоды просвещения», 1951) и др. Тонко передавая стиль эпохи и автора, М. с особым успехом исполняет роли героев классич. и совр. зарубежной драматургии. Комедийной лёгкостью отмечен его граф Альмавива («Безумный день, или Женитьба Фигаро», 1938), блестящей законченностью формы — лорд Горинг («Идеальный муж» Уайльда, 1945) и Чарльз Сэрфес («Школа злословия» Шеридана, 1940), социальной остротой — Николас



П. В. Массальский в ролях: 1. Чарльз Сэрфес. 2. Вово.



Динери («Осенний сад» Хелман, 1956) и Вокэн («Убийца» И. Шоу, 1962). С 1947 М. ведёт педагогич. работу в Школе-студии МХАТа. С 1961— профессор.

Др. роли: Канадский солдат («Бронепоезд 14-69», 1927), Дантес («Последние дни» Булгакова, 1943), Панин («Русские люди», 1943), Николай («Поздняя любовь» Островского, 1949), Гаев («Вишнёвый сад», 1958), Вершинин («Три сестры», 1958), Муров («Без вины виноватые», 1963).

Лит.: Залесский В., Грибоедов и МХАТ, «Театр», 1939, № 1, с. 100—16; его же, Утверждение мастерства. «Плоды просвещения» на сцене МХАТ, там же, М., 1951, № 7, с. 26—37; Заславский Д. О., «Идеальный муж» Оскара Уайльда на сцене МХАТ, в сб.: Ежегодник МХАТ. 1946, М., 1948, с. 559—82. *О. Р.*

МАССА́РИ (Massary), Фрици (наст. имя и фам.— Фридерика Массарик; Massaryk) (р. 21.III. 1882) — австрийская артистка оперетты. В 1899 выступала в т-ре г. Линца. В 1900 дебютировала в роли Молли («Гейша» Джонса) в «Карл-Шульце-т-ре» в Гамбурге. В 1904—12— артистка т-ра «Метрополь» в Берлине. Особый успех имела в опереттах Л. Фалля: «Милый Августин» (1912, «Новый т-р, Берлин), «Императрица» (1915), «Роза Стамбула» (1917), «Мадам Помпадур» (1923) (все в т-ре «Метрополь»). В Берлине участвовала в пост. оперетт О. Штрауса «Последний вальс» (1920), «Жемчуга королевы» (1923), «Терезина» (1925) и «Женщина, которая знает, чего хочет» (1932). М. с успехом выступала во многих крупных т-рах мира. С 1938 живёт в США.

Лит.: Bie O., Fritzi Massary, B., [1920].

МАССЕ́ (Massé), Виктор (7.III.1822—5.VII.1884) — французский композитор. Чл. Ин-та Франции (1871). В 1834—44 учился в Парижской консерватории (по композиции у Ф. Галеви). М. принадлежат лирич. муз. комедии: «Готическая комната» (1849, т-р «Фоли-драматик», Париж), «Загадочная певица» (1850), «Замужество Жанетты» (1853), «Галатея» (1852) (все пост. в т-ре «Опера комик») и др. В своём творчестве испытал влияние Гуно и Обера. Популярностью пользовались мелодич. оркестровые эпизоды и отрывки из его опер. В 1860—76 М. работал хормейстером в т-ре «Гранд-Опера», с 1866 преподавал композицию в Париж. консерватории. Рим. пр. (1844).

Оперы: «Невеста дьявола» (1854, т-р «Опера комик»), «Мисс Фоветта», «Времена года» (обе 1855, там же), «Фавориткa и рабыня» (1855, Венеция), «Царица топавов» (1856, т-р «Лирик», Париж), «Кузен Мариво» (1857, Баден-Баден), «Фея Карабос»(1859, т-р «Лирик», Париж), «Мариетта-невеста» (1862, Петербург), «Цветок Алисы» (1866, т-р «Опера комик»), «Сын бригадира» (1867, там же) и др.

Лит.: Delibes L., Notice sur Victor Massé, P., 1885; Ropart J. G., Victor Massè, P., 1887; Delaborde H., Notice sur la vie et les ouvrages de Victor Massé, P., 1888.

МАССНЕ́ (Massenet), Жюль (12.V.1842, Монто, близ Сент-Этьенна, —13.VIII.1912, Париж) — французский композитор, педагог. Член Института Франции (1878). Один из виднейших мастеров французской лирической оперы. В 1863 окончил Парижскую консерваторию (ученик А. Тома и др.), получив Рим. пр. за кантату «Давид Риццио». Ранние произв. М. — опера «Король Лагорский» (1877, театр «Гранд-Опера») и оратория «Мария Магдалина» (исполнена в 1873, театр «Одеон», Париж; оперный вариант, 1903, Ницца) — получили одобрение Чайковского.



М. написал оперы: «Дон Сезар де Базан» по «Рюи Блазу» Гюго (1872, т-р «Опера комик»), «Иродиада» по Флоберу (1881, т-р «Де ла Монне», Брюссель),

«Сид» по Корнелю (1885, т-р «Гранд-Опера»), «Таис» по одноим. повести А. Франса (1894, там же), «Наварреянка» (1894, т-р «Ковент-Гарден»), «Сафо» по о. п. А. Доде (1897, т-р «Опера комик»), «Гризелида» (1901, там же), «Дон Кихот» (1910, Монте-Карло, с Ф.И. Шаляпиным в гл. роли), балет «Куранты» (1892, Придв. опера, Вена) и др., музыку к спектаклям: Леконта де Лиля («Эринии», 1873, т-р «Одеон», Париж; отсюда знаменитая «Элегия»), В. Гюго, В. Сарду и др., соч. в разл. жанрах.

Тонкий лиризм музыки М., выразительная мелодика, умение сосредоточить действие на осн. линии развития драмы, мастерство оркестровки и изящество фактуры обеспечили его лучшим операм, особенно *«Манон»* по А. Прево (1884, т-р «Опера комик») и *«Вертеру»* (1892, Придворная опера, Вена), длительную популярность. Сюжеты для своих опер М. заимствовал б. ч. из произв. классиков мировой лит-ры и совр. ему франц. авторов, но нередко обезличивал их пассивно-лирич. трактовкой. С конца 80-х гг. в творчестве М., всё более поддававшегося влиянию буржуазно-обывательских вкусов публики, обнаруживаются черты упадка, натуралистические тенденции.

С 1878— проф. Париж. консерватории, с 1910— президент Академии изящных иск-в. Среди учеников М.: А. *Брюно*, П. *Видаль*, Ж. Тьерсо, Г. *Шарпантье*, Дж. *Энеску* и др.

Соч.: Mes souvenirs (1848—1912), P., [1912].

Лит.: В. О. [Оссовский А. В.?], Жюль Массэ, «Русская муз. газ.», 1912, № 35; Французская музыка второй половины XIX века. Сб. переводных работ, вступ. ст. и ред. М. С. Друскина, М., 1938; 50 опер. [Ред.-сост. М. Друскин], Л., 1959; Pougin A., Massenet, P., 1914; Widor Ch. M., Notice sur la vie et travaux de Massenet, P., 1915; Bruneau A., Massenet, P., 1935.

МАССОВАЯ СЦЕ́НА (народная сцена)— сцена с большим количеством участников, изображающих по ходу пьесы «толпу», «народ», «массу». В старом т-ре работа над М. с. ограничивалась вводом на сцену группы *статистов*, к-рые и создавали в нужный момент «народный фон». Лишь в сер. 19 в. в связи с усилением роли режиссёра в спектакле, требованием ансамбля повысилось значение и М. с. Англ. актёр и режиссёр Ч. Кин (пост. историч. хроник Шекспира в Лондонском т-ре «Принсесс», 1850-е гг.), затем Г. Лаубе (венский «Бургтеатр»), Ф. Дингельштедт (Веймарский т-р), Ф. Гаазе (Лейпцигский т-р), ставя М. с., стремились к их историко-археологич. точности, зрелищной эффектности. Больших успехов в пост. М. с. добился во 2-й пол. 19 в. *Мейнингенский театр*. В спектаклях мейнингенцев «народ», «толпа» были исторически достоверны, являлись действующим лицом представления. Опыт мейнингенцев получил вскоре большое распространение в Германии и др. странах. Тщательной разработкой М. с. были отмечены пост. нем. режиссёра М. Рейнхардта («На дне», берлинский Малый т-р, 1902; «Заговор Фиеско» и «Смерть Валленштейна» Шиллера, берлинский Немецкий т-р, 1908, 1914, «Царь Эдип», цирк, Берлин, 1910, и др.).

Подлинным родоначальником режиссёрского иск-ва нар. сцены стал Моск. Художеств. т-р с его стремлением к более глубокому и широкому охвату жизни, к решению проблемы ансамбля. Для спектаклей МХТ было характерно раскрытие жизни человеческих масс, одухотворённых мыслью, чувством. Через М. с. т-р раскрывал идею спектакля, создавал атмосферу, в к-рой живут и действуют герои пьесы. Характер решения М. с. органически стал связываться с режиссёрским замыслом всей постановки, стилем, композицией, ритмом, оформлением спектакля («Юлий Цезарь» Шекспира, 1903, реж. В. И. Немирович-Данченко, Г. С. Бурджалов, «На дне», 1902, реж. К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко, «Горе от ума», 1906, реж. Станиславский и Немирович-Данченко).

В первых спектаклях сов. т-ра толпа на сцене часто выглядела обезличенной. «Единый революционный темперамент, направленный к единой цели социального переустройства жизни, часто приводил драматурга и театр к показу обезличенной массы. На сцене выступал „человек-масса“,то есть масса, лишённая индивидуального многообразия характеров» (Попов А., Художественная целостность спектакля, 1959, с. 172—73). Первыми спектаклями, в к-рых нар. сцена получила реалистич. сценич. воплощение, были: «Бронепоезд 14-69» (1927, МХАТ, худ. рук. Станиславский, реж. И. Я. Судаков, Н. Н. Литовцева), «Виринея» Сейфуллиной и Правдухина и «Разлом» Лавренёва (1925 и 1927, Т-р им. Вахтангова, реж. А. Д. Попов), «Любовь Яровая» (1926, Малый т-р, реж. И. С. Платон, Л. М. Прозоровский),«Шторм» Билль-Белоцерковского и «Мятеж» по Фурманову (1925 и 1927, Т-р им. МГСПС, реж. Е. О. Любимов-Ланской), «Первая конная» Вишневского (1930, Моск. т-р Революции, реж. А. Д. Дикий) и др. В этих спектаклях нар. сцены сочетали принцип монолитности массы с многообразием человеческих характеристик. В последующие годы эта тенденция была продолжена и развита в спектаклях: «Оптимистическая трагедия» (1933, Камерный т-р, реж. А. Я. Таиров), «Гибель эскадры» Корнейчука (1934, Центр. т-р Красной Армии, реж. Ю. А. Завадский и Е. А. Брилль), «Аристократы» Погодина (1935, Реалистич. т-р, реж. Н. П. Охлопков), «Земля» Вирты (1937, МХАТ, реж. Л. М. Леонидов и Н. М. Горчаков), «Сталинградцы» Ченурина (1944, ЦТКА, реж. А. Д. Попов), «Степь широкая» Н. Вирникова (1949, там же, реж. Попов и А. З. Окунчиков), «Победители» Чирскова (1947, МХАТ, реж. В. Я. Станицын и Г. Г. Конский), «Оптимистическая трагедия» (1955, Ленингр. Большой драм. т-р, реж. Г. А. Товстоногов) и др. См.также ст. *Режиссёрское искусство*.

Лит.: Гвоздев А. А., Западноевропейский театр на рубеже XIX и XX столетий, М.—Л., 1939, с. 181—184; Горчаков Н., Беседы о режиссуре, М.—Л., 1941, с. 221—237; Попов А., Художественная целостность спектакля, М., 1959, с. 167—206.

МАССОВОЕ ДЕ́ЙСТВО — театрализованные зрелища, в к-рых принимают участие большие массы народа (исполнители и зрители). М. д. проводятся обычно под открытым небом — на площадях, улицах, в парках, на стадионах; связаны, как правило, с историч. событиями.

Элементы М. д. присутствовали ещё в театрализованных *играх и обрядах* первобытных народов (напр., «Медвежья мистерия» у народов Севера, воспроизводившая миф об умирающем и воскресающем звере). Яркие образцы нар. зрелищ создала Др. Греция (празднества, состязания, игры — олимпийские, пифийские и др.). Истоками М. д. были в средние века *мистерии*. В Англии в 17 в. широкое распространение получил весенний майский праздник, основой к-рого стала нар. игра о легендарном герое Робин Гуде. В Германии устраивались массовые масленичные игры и ярмарочные празднества.

В эпоху франц. бурж. революции конца 18 в. впервые появились агитационные, проникнутые революц. пафосом представления и празднества, ставшие частью обществ. жизни народа. Политич. аллегории, пантомимы, оратории воспевали подвиги республиканских героев; сатирич. песенки и фарсы обличали врагов революции. 14 июля 1790 в празднестве на Марсовом поле участвовали представители 83 департаментов. В годы якобинской диктатуры проводились всенародные празднества — «Взятие Бастилии». Традиции революц. площадного т-ра вновь возродились в дни Парижской Коммуны 1871.

В России М. д. вначале были связаны с сельскими праздниками и нар. творчеством. В 15—16 вв. М. д. стали частью церковного богослужения (напр., «Пещное действо»). В 18 в. Петром I были введены *маскарады*.

Новые монументальные формы нар. массового празднества возникли после Октябрьской революции. 7 ноября 1918 Театрально-драматургич. мастерская Красной Армии показала на площади в Петрограде «Действо о III Интернационале». 1 мая 1920 в Петрограде была разыграна инсценировка «Мистерия освобождённого труда» (реж. Ю. П. Анненков, А. Р. Кугель, С. Д. Масловский). В 1920 были осуществлены масштабные, эффектные представления в Петрограде: «К мировой коммуне» (реж. Н. В. Петров, С. Э. Радлов, А. И. Пиотровский, начальник пост. К. А. Марджанов), в октябрьскую годовщину пост. «Взятие Зимнего дворца» (реж. А. Р. Кугель, Н. В. Петров, гл. реж. Н. Н. Евреинов). В 1921 в Иркутске пост. М. д. «Борьба труда и капитала» (реж. Н. П. Охлопков). В последующие годы большое распространение получили тематич. массовые представления на стадионах (на злободневные политич. и историч. сюжеты). В 1961 в Севастополе было показано массовое представление «Пролог» (реж. И. Я. Рахлин) об обороне Севастополя в 1854—55, воссозданы важнейшие эпизоды боёв города-героя во время Великой Отечеств. войны 1941—45. В 1962 на смоленском стадионе к 150-летию Отечеств. войны 1812 было пост. театрализованное представление «У древних смоленских стен», прославляющее рус. оружие (реж. Рахлин). В дни 6-го Междунар. фестиваля молодёжи и студентов в Москве проводились торжественная церемония открытия фестиваля на стадионе и заключительное представление-митинг на Манежной площади (реж. И. М. Туманов).

Лит.: Роллан Р., Народный театр, М., 1919; Луначарский А. В., О народных празднествах, в его кн.: Театр и революция, М., 1924, с. 63—67; История советского театра, т. 1, М., 1933, с. 264—290; Режиссура массовых зрелищ, сб. ст., М., 1963.

А. Д.

МАССОДРА́М (Мастерская социалистической драматургии) — один из первых сов. т-ров, созданных после установления Сов. власти на Украине (Одесса, 1920). Т-р стремился популяризировать новую сов. драматургию. Открылся 19 июля 1921 спектаклем «Власть» Тверского. В 1921 директор т-ра — М. Л. Курс. В М. работали: режиссёры и актёры А. И. Аркадьев, Е. А. Брилль, П. П. Сазонов, Г. К. Крыжицкий, С. С. Вольский, Ю. П. Гельдер, Т. Г. Геров, Р. Г. Корф и др., художники И. Н. Вускович, В. Н. Мюллер, композиторы Г. А. Поляновский, Г. А. Столяров и др. В 1926 М. слился с Райдрамтеатром, преобразованным впоследствии в Одесский рус. драм. т-р им. А. В. Иванова.

Спектакли: 1921 — «Ученик дьявола» Шоу; 1922 — «Вечер памяти Александра Блока»; 1923 — «Рюи Блаз» Гюго, «Волки» Роллана, «Разрушители машин» Толлера, «Казнь Сальвы» Прокофьева; 1924 — «Газ» Кайзера, «Слышишь, Москва» Третьякова, «Праздник крови» Прокофьева (по «Оводу» Войнич); 1925 — «Учитель Бубус» Файко; 1926 — «Заговор равных» Касьянова.

В. Мюл.

«МАСТЕР ИЗ КЛАМСИ» — см. *«Кола Брюньон»*.

МАСТЕРСКА́Я О́ПЫТНО-ГЕРОЙЧЕСКОГО ТЕА́ТРА — см. *Опытно-героический театр* (ОГТ).

МАСТФО́Р (Мастерская Фореггера) — русский советский театр-студия. Организован в 1920 в Москве по инициативе реж. Н. М. *Фореггера*. В 1922 М. входил в состав Гос. ин-та театр. иск-ва под назв. «Мастерская № 2 ГИТИС». В работе М. принимали участие писатель В. З. Масс (зав. лит. частью), композиторы М. И. Блантер, Б. Бер, как художники там работали С. М. Эйзенштейн, С. И. Юткевич, В. П. Комарденков. Фореггер стремился к созданию спектаклей, отличающихся зрелищностью, энергичными ритмами, резкими красками, контрастами; для пост. М. были характерны гротеск, эксцентрика, использование приёмов кинематографа. Здесь ставились театр. пародии на спектакли Большого т-ра, МХАТ, Камерного т-ра, т-ра Мейерхольда; буффонады «Хорошее отношение к лошадям» (1921) и «Гарантии Гента» (1922) Масса, мелодрама «Воровка детей» Деннери, комедия-буффонада «Сверхъестественный сын» Г. Данкура и М. Вокара, пародия «Спектакль шарлатанов» Г. С. Геллета, а также оперетта «Тайна Канарских островов» Лекока, «Вечера танцев», куда входили эксцентрич., урбанистич. «Танцы машин».

В сезоне 1922—23 из т-ра ушли Эйзенштейн, Масс и Юткевич. В 1924 помещение т-ра было уничтожено пожаром. Летом 1924 состоялись гастроли т-ра по югу России, а осенью того же года т-р прекратил своё существование.

М. Люб.

МАСХАРАБО́З (тадж.— шут, скоморох; комик; от масхара — насмешка, шутка и бози — игра) — актёр таджикского народного театра, площадной комедиант. Выходцы из бедных семей, М. были любителями, полупрофессионалами и профессионалами. Они разыгрывали комич., сатирич. сценки, исполняли сказки, рассказы, пантомимы, танцы, песни. Несмотря на условность костюма, декорации и бутафории, игра М. отличалась реализмом, чёткой типизацией. Импровизируя текст на основе сюжетной схемы, М. легко, непринуждённо, с темпераментом и непосредственностью воссоздавали образы, исполненные оптимизма и жизнерадостной стихии нар. иск-ва. Насыщенное едким сарказмом и гротеском иск-во М. отмечено яркостью, социальной остротой. Костюм М. состоял из старой бытовой одежды, грим заменяли сажа, краски, употреблялись маски из тыквы. Декорацию изображали сами участники представления (мост, забор и т. д.), использовались предметы быта. Наиболее крупные М. конца 19 — нач. 20 вв.— Хакберди (б. Бальджуанский р-н), Холик (б. Мумина-бадский р-н), Джума (Пенджикентский р-н), Эргаш, Туда (г. Бухара) и др. С 20-х гг. количество М. сокращается, их иск-во заменяют проф. т-ры. Сохранившиеся М. насыщают свои представления новым содержанием (критикуют лодырей, прогульщиков и т. д.).

Лит.: Нурджанов Н., Таджикский народный театр, М., 1956, с. 105—72.

Н. Н.

МАСЧЯ́Н, Анаит Акоповна [р. 9 (22).XI.1900] — армянская советская актриса. Нар. арт. Арм. ССР (1950). Училась в Моск. драм. студии (1919—24). В 1928 поступила в Ленинаканский т-р им. Мравяна. С 1930 работала в Армянском ТЮЗе, с 1945 — в Т-ре им. Сундукяна. Характерная и драматич. актриса. Роли в ТЮЗе — Кукушкина («Доходное место»), Нато («Гикор» по Туманяну), Устиан («Храбрый Назар» Демирчяна); в Т-ре им. Сундукяна — Анна («На заре» Гулакяна), Мария Александровна («Семья» Попова), Каренина («Живой труп») и др. *Б. А.*



А. М. Матвеев в роли Нерона (о. п. Рубинштейна).

МАТВЕ́ЕВ (псевд. — Васильев), Александр Матвеевич [25.VIII (6.IX).1876—3.XII.1961] — русский артист оперы (драматич. тенор). Сценич. деятельность начал в 1902 в Тифлисе, затем пел в оперном Т-ре Зимина (Москва) и в опере при Петерб. консерватории. В 1906 дебютировал в Мариинском т-ре (Радамес) и работал там до 1918. Позднее выступал в Париже, в т-ре «Гранд-Опера». Обладая голосом редкой силы, М. особенно успешно пел в операх Вагнера: «Зигфрид», «Гибель богов», «Тристан и Изольда» и др. Романтич. приподнятостью, яркостью сценич. рисунка отличались его образы: Ахиор («Юдифь» Серова), Хозе. Исполнению М. партий Садко и Левко высокую оценку дал Н. А. Римский-Корсаков. М. вёл также концертную деятельность.

М. Р.

МАТВЕ́ЕВ, Артамон Сергеевич (1625—82) — русский государственный деятель. Один из образованнейших людей своего времени, большой любитель т-ра и музыки, М. был инициатором создания и идейным руководителем первого придворного т-ра в России (организацией т-ра, пост. спектаклей, обучением актёров занимался пастор И. Грегори). Труппа состояла гл. обр. из детей «иноземцев», живших в Москве, оркестр — из нем. музыкантов и дворовых людей М. 17 окт. 1672 состоялось первое представление т-ра «Комедия об Эсфири, или Артаксерксово действо» (соч. Грегори совм. с Рингубером). Спектакль имел большой успех. В 1673 была создана рус. труппа (26 человек); представления шли (попеременно) на нем. и рус. яз. После смерти царя Алексея Михайловича (1676) т-р был закрыт, а М. попал в немилость и был сослан в Пустозёрский острог. В 1682 М., вернувшись в Москву, пал жертвой стрелецкого бунта.

Лит.: Морозов П. О., История русского театра до половины XVIII столетия, т. 1, СПБ, 1889, с. 124—36.

В. Вир.

МАТЕСИС (Ματεσις), Антонios (1794—1875) — греческий поэт и драматург. Творчество М. формировалось в нач. 19 в., в годы подъёма нац.-освободит. движения, под влиянием просветительских идей. М.— автор пьесы «Базилик» (1832, Любит. т-р, Закинф), первой новогреч. реалистич. социальной драмы. В этой пьесе М., написанной под влиянием драматургии Шиллера, сталкиваются два мира — мир бесчеловечной феодальной морали и мир новых просветительских идеалов. М. использовал также и традиции закинфского нар. т-ра — сочный диалект, яркие бытовые детали, создал живые образы простых людей из народа, в острой сатирич. манере показал «блюстителей порядка». На сцене проф. т-ра пьеса «Базилик» пост. в 1927 в Афинах, в труппе «Профессиональной школы т-ра», затем в 1935 в афинском Нац. т-ре.

Д. С.

МАТИЙСКИЙ, Михаил Алексеевич (1750— ок. 1820) — русский драматург и композитор. Род. в семье крепостного крестьянина. Учился в гимназии для разночинцев при Моск. ун-те. М.— автор либретто (по нек-рым сведениям — и музыки) оперы «Как поживёшь, так и прослывёшь, или Санктпетербургский Гостиный двор» (пост. 1782 в Петербурге, 1783 в Москве) — одного из первых развитых образцов рус. комич. оперы. Для новой пост. (1792, Петербург) М. переделал либретто, музыка была переработана В. А. Пашкевичем. В опере показан городской (гл. обр. купеческий) быт, есть характерные массовые сцены (Гостиный двор, девичник). М. приписываются также комедия «Горбатые» и либретто оперы «Тунисский паша» (музыка Пашкевича).

Лит.: Прокофьев В. А., Михаил Матинский и его опера «Санктпетербургский Гостиный двор», в сб.: Музыка и музыкальный быт старой России, т. 1, Л., 1927; Русская комедия и комическая опера XVIII века. Ред. текста и вступ. ст. П. Н. Беркова, М.—Л., 1950; Рабинович А. С., Русская опера до Глинки, [М.], 1948; История русской музыки в нотных образцах, под ред. С. Л. Гинзбурга, т. 1, Л. — М., 1940; Бокщанина Е. А., О народности музыкального языка и особенности драматургии оперы М. Матинского «Санкт-Петербургский Гостиный двор», «Тр. Гос. музыкально-педагогического ин-та им. Гнесиных», 1959, вып. 1, с. 134.

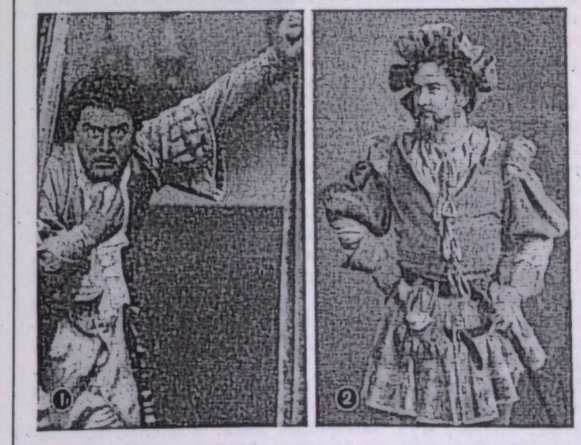
МА́ТКОВИЧ (Matković), Мариян (21.IX.1915) — югославский (хорватский) писатель и драматург. Первая пьеса М. «Приключение выпускника Вагнера», показанная в 1935 в Хорватском Нац. т-ре в Загребе, была вскоре запрещена. Драматич. цикл «Игра со смертью» (1955) посвящён жизни загребской интеллигенции перед началом 2-й мировой войны и во время фашистской оккупации. О событиях, связанных со 2-й мировой войной, рассказывает пьеса «В конце пути» (1955, Нац. т-р, Белград); пьесы «Прометей» (1952), «Геракл» и «Ахиллово наследство» на мифологич. сюжеты посв. проблемам современности. Пьеса «Ярмарка грёз» (1958, Загребский драм. т-р), развенчивающая мещанские иллюзии, написана в форме гротеска. На творчестве М. сказалось влияние модернизма. М.— один из популярных драматургов Югославии. Автор статей по вопросам драматургии.

М. Ник.

МАТКО́ВСКИЙ (Matkowsky), Адальберт (1857 или 1858—16.III.1909) — немецкий актёр. В 1877 М. работал в Дрезденском, в 1886 — в Гамбургском т-рах, с 1889 — в Королевском т-ре в Берлине. Драматич. актёр романтич. школы, М. играл гл. обр. в классич. репертуаре. В ролях Отелло, Ромео, Гамлета, Макбета актёр стремился к глубокому внутреннему раскрытию образа, психологич. оправданности поступков героев. В любовные сцены шекспировских трагедий вносил лирич. мягкость. Обладал могучим трагич. темпераментом, заразительной эмоциональностью, насыщал действием монологи, делал их ударными местами драмы — рассказ Эдипа об убийстве на дороге и др.



Роли: Марк Антоний («Юлий Цезарь» Шекспира), Царь Эдип (о. п. Софокла), Кориолан (о. п. Шекспира), Вильгельм Телль (о. п. Шиллера), Карл Моор; Орест («Ифигения в Тавриде» Гёте), Фауст (о. п. Гёте) и др.



А. Матковский в ролях: 1. Отелло. 2. Фауст (о. п. Гёте).

Лит.: Stein Ph., A. Matkowsky, B. — Lpz., 1904; Grube M., A. Matkowsky, B., 1909; Bab J., Kainz und Matkowsky, B., 1912.

МАТКО́ВСКИЙ, Григорий Игнатьевич (гг. рожд. и смерти неизв.) — русский актёр, режиссёр и антрепренёр. Артистич. деятельность начал в 1879 в антре-

призе О. П. Лавровского в Кременчуге. Затем был актёром, а с 1885 и режиссёром в частных т-рах Смоленска, Екатеринослава, Москвы (Т-р Корша, 1897—98), Киева (Т-р Соловцова, 1902—05), Вильны (Т-р Незлобина) и др. городов. Лучшие роли: Гамлет; Президент («Коварство и любовь»), Курганов («Самородок» Ге), Чардын («Счастливец» Немировича-Данченко). М. обладал импозантной наружностью, большим сценич. опытом. Его исполнение было отмечено непринуждённостью. Однако лирич. сцены актёр играл с оттенком сентиментальности, героические — с нек-рой сухостью и монотонностью. М. имел собственные антрепризы в Житомире (1886), Риге (1899), Киеве (1905).

Лит.: газ. «Театр и жизнь», 1885, 16 ноября, № 215; «Театр и искусство», 1898, № 49, 1900, № 18, 21, 22, 1902, № 41. *А. Кл.*

МА́ТОВА, Александра Константиновна [р. 4 (16). V.1888] — русская советская артистка оперы (лирико-драматич. сопрано), вокальный педагог. Засл. арт. РСФСР (1937). В 1912 окончила Петерб. консерваторию. Сценич. деятельность начала в 1913 в Одессе. В 1916—41— солистка Большого т-ра. М. обладала звучным голосом серебристого тембра. Исполнение М. отличалось искренностью и тонкой музыкальностью.

Партии: Наташа («Русалка»), Ярославна; Купава, Феврония («Снегурочка», «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии»), Лиза, Тамара; Гориславa («Руслан и Людмила»), Аида; Эльза («Лоэнгрин»), Алёна Прекрасная («Иван-солдат» Корчмарёва) и др.

С 1938 вела педагогич. работу с солистами т-ра.

МАТРУ́ПИН, Борис Александрович (16.VI.1895—12.X.1959) — русский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1959). Окончил Высший строительно-архитектурный ин-т в Москве. В т-ре начал работать с 1916. Оформлял спектакли в т-рах Москвы и др. городов (Шаляпинская студия, 2-я Студия МХАТ, МХАТ 2-й, Студия под рук. Р. Н. Симонова и др.). Был гл. художником Гос. ансамбля нар. танца СССР (под рук. И. А. Моисеева). С 1944 работал в Т-ре оперы и балета в Перми (гл. художник). Оформил спектакли: «Евгений Онегин» (1922, Студия Большого т-ра), «Дети солнца» (Театр-студия под рук. Симонова), «Евгений Онегин» (1940) и «Броненосец „Потёмкин“» Чишко (1938) в Свердловском т-ре оперы и балета, «Князь Игорь» (1944), «Кармен» (1945), «Чёрт и Кача» Дворжака (1955), «Овод» Спадавеккиа (1957), «Руслан и Людмила» (1958); «Красный цветок» Глиэра (1959) в Пермском т-ре оперы и балета. *Ан. Ш.*

МАТТЕЗО́Н (Mattheson), Иоганн (28.IX.1681—17. IV. 1764) — немецкий композитор. С 1696 М. выступал в Гамбургской опере как певец (сначала в хоре, затем исполнял гл. партии), в 1699—1705 как капельмейстер. Автор опер: «Плеяды» (1699), «Благородный Порсенна» (1702), «Виктор, герцог норманнов» (с др. авторами, 1702), «Несчастная Клеопатра» (1704), «Возвращение золотого века» (1705), «Тайные приключения Энрико IV, короля Кастилии» (1711), «Зенобия» (1722— все пост. в Гамбургской опере), «Борис Годунов, или Хитростью захваченный трон» (соч. 1710) и др. Оперы М. оказали воздействие на Генделя; при сочинении «Альмиры» (1704) Гендель пользовался советами М. М. был одним из первых нем. проф. муз. критиков и журналистов. В своих статьях отстаивал принципы итал. оперы, муз. воззрения англ. и франц. просветителей. Перевёл на немецкий язык многие оперные либретто.

Соч.: Critica musica..., Bd 1—2, Hamb., 1722—25; Der vollkommene Kapellmeister..., Hamb., 1739; Die neueste Untersuchung der Singspiele..., Hamb., 1744.

Лит.: Материалы и документы по истории музыки, пер. под ред. М. В. Иванова-Борецкого, т. 2, М., 1934; Turnow H., J. Mattheson, в кн.: Die Musik in Geschichte und Gegenwart, Bd 8, [s. l.], 1960; Wolff H. Ch., Die Barockoper in Hamburg (1678—1738), Bd 2, Wolfenbüttel, 1957. *Ал. М.*

МА́ТУРОВА (Maturová), Ружена (2.IX.1869—25. II.1938) — чешская артистка оперы (драматическое сопрано). Пению обучалась в Праге у М. Лёве-Дестини и др. В 1889 впервые выступила на сцене т-ра в Теплице. В 1892—1909 М.— примадонна Нац. т-ра в Праге. Вместе с Б. *Бенони* и В. *Климентом* была ведущей представительницей чеш. оперной школы. Создала образы, полные трагич. силы и глубины. Была непревзойдённой исполнительницей партии Либуше в о. п. Сметаны. Выступала с концертами в России (1901), Польше, США и др. странах. В 1909 оставила сцену.

Партии: Анежка, Маженка, Милада, Вендулка («Две вдовы», «Проданная невеста», «Далибор», «Поцелуй» Сметаны), Эва (о. п. Фёрстера), Шарка (о. п. Фибиха), Княжна («На старой белильне» Коварковича), Ортруда («Лоэнгрин»), Леонора («Фиделио»), Маша («Дубровский» Направника).

Лит.: Nejedlý Z., Dějiny opery Národního divadlo, díl 1—2, Praha, 1949 (Spisy, sv. 28 u 29); Rektorys A., Růžena Maturová, Praha, 1936. *Л. Ф. Л.*

МА́ТХУР, Джагдишчандра (р. 16.VII.1917) — индийский драматург. Окончил Аллахабадский ун-т. Пишет на хинди. Автор многоактных и одноактных пьес. Историч. пьесы — «Конарк» (1950), «Меч Кунвара Сингха» (1955) — о героях инд. нац. восстания 1857—59. Изданы сборники одноактных пьес М., написанных на совр. темы,— «Утренняя звезда» (изд. 1946) и «О, мои мечты!» (изд. 1952). Творчество М. оказало большое влияние на развитие драматургии хинди. Пьесы его сценичны, пронизаны тонким юмором. Автор сборника «Воспоминания очевидца», часть к-рых посвящена т-ру. М.—член Индийской академии музыки и драмы. *Б. Ш. Уп.*

МА́ТЦЕНАУЭР (Matzenauer), Маргарете (р. 1.VI. 1881) — венгерская артистка оперы. Училась пению в Берлине. В 1901 дебютировала в т-ре Страсбурга в партии Фатимы («Оберон» Вебера). В 1904—11 пела в Мюнхенской придворной опере. М. как певица обладала двумя разными голосами с особыми регистрами, тембрами и выразит. возможностями. Выступала в партиях контральто, меццо-сопрано и сопрано.

Партии (контральто и сопрано): Фрика и Брунгильда («Кольцо Нибелунга»), Донна Анна и Графиня («Дон Жуан», «Свадьба Фигаро») и т. д. В 1914 на сцене т-ра «Ковент-Гарден» пела Ортруду («Лоэнгрин») и Кундри («Парсифаль»), в 1915 в Париже («Т-р Елисейских полей»)— Изольду («Тристан и Изольда»). В 1911—30 выступала в т-ре «Метрополитен-опера», где исполняла в премьерах партии Амнерис (1911, вместе с Э. Карузо, дирижёр А. Тосканини), пела Ату, Орфея («Орфей и Эвридика» Глюка, 1911), Кормилицу («Ариана и Синяя Борода» Дюка, 1912), Эболи («Дон-Карлос» Верди, 1920) и др. Ок. 1930 оставила сцену.

Лит.: Ewen D., Living musicians, N. Y., 1940.

«МАТЬ» — 1) опера В. В. *Желобинского,* либр. А. Г. Прейса, Б. Е. Гусмана по одноим. роману Горького. Пост. 4 янв. 1939, Ленингр. Малый оперный т-р (дирижёр Хайкин, пост. Бирман, худ. Варпех, хорм. Нахутин, Лебедев, балетм. Чесноков; Ниловна — Овчаренко, Павел — Коробейченко, Андрей Находка — Орлов, Саша — Ратнер, Гусев — Аббакумов, Горбов — Бараев). 25 марта 1939, Москва, Филиал Большого т-ра (дирижёр Небольсин, реж. Шарашидзе, худ. Волков, балетм. Глан; Ниловна — Давыдова, Павел — Енакиев, Андрей Находка — Волков, Саша — Леонтьева, Гусев — Лубенцов, Горбов — Шевцов). Пост. также в др. городах СССР.

Издания: «М.», клавир (стеклогр.), изд. ГАТОБ им. С. М. Кирова, Л., 1938. *Н. Гр.*

2) Опера Т. Н. *Хренникова,* либр. А. М. Файко по одноим. роману Горького. Пост. 26 окт. 1957, Большой т-р (дирижёр Хайкин, пост. Охлопкова, худ. Рындин; Ниловна — Борисенко, Павел — Киселёв. Андрей Находка — Щегольков, Саша — Л. Масленникова, Самойлов — Соколов, Мавин — Масленников, Букин — Галкин, Фабричный — Эйзен, Весовщиков — Нечипайло); там же возобн. в 1960. 4 нояб. 1957, Т-р оперы и балета им. Кирова (дирижёр Гринкров, пост. Варпаховского, худ. Ахвледиани, хорм. Михайлов и Мурина; Ниловна — Баринова, Павел — Журавленко, Андрей Находка — Ярошенко, Саша — Баскова, Весовщиков — Ящугин, Сизов — Ефимов). В 1957 пост. в Горьковском т-ре оперы и балета.

Издания: «М.», клавир, М., Музфонд СССР, 1956. *Н. Гр.*

МА́ТЬЯШ (Mátyás), Мария (р. 13.IX. 1924)—венгерская артистка оперы (сопрано). Засл. арт. ВНР (1959).



М. Матьяш в роли Эрже (в роли Хари Яноша — И. Палло).

Окончила муз. школу в Дебрецене. С 1945—артистка Будапештского оперного т-ра. Гастролировала в Италии, Румынии, в СССР (1956). Исполняет партии лирического и колоратурного сопрано.

Партии: Мелинда («Банк-бан» Эркеля), Эрже, Девушка («Хари Янош», «Секейская прядильня» Кодаи), Маргарита («Фауст»), Царица Ночи («Волшебная флейта»), Дездемона («Отелло» Верди), Виолетта, Микаэла. Пр. Кошута (1953).

Лит.: Шомоди Н., Солистка будапештской оперы, «Огонёк», 1956, № 18.

МАУРСТАД (Maurstad), Альфред (р. 26. VII. 1896) — норвежский актёр. В 1920 дебютировал и до 1931 выступал на сцене Норвежского т-ра (Осло). С 1931— актёр Нац. т-ра (Осло). В 1949—50 руководил т-ром в г. Тронхейме. Крупнейшее творч. достижение М.— образ Пер Гюнта (о. п. Ибсена). В этой роли М. неоднократно выступал в т-рах Копенгагена, Парижа, Вены, Стокгольма. М.— один из виднейших представителей сценич. реализма в совр. норв. т-ре. Его творчество проникнуто жизнеутверждением, требовательной любовью к человеку. М. присущи озорная, бьющая ключом энергия, нар. юмор, актёр блестяще владеет мн. областными диалектами.

Роли: Марк Антоний («Юлий Цезарь» Шекспира), Хенрик, Эразмус («Невидимка», «Эразмус Монтанус» Хольберга), Осип («Ревизор»), Линд («Комедия любви» Ибсена), Ульфсен («Агнета» Скрам), Гудлейк («Учитель» Гарборга), Кетиль («Порыв» Крога), Генри («Наша честь, наше могущество» Грига) и др.

Лит.: Det Norske teatret. Der fyrste femogtjuge åra 1913—1938, Oslo, 1938; Ronneberg A., Nationaltheatret gjennom femti år, Oslo, 1949. *Вл. М.*

МАУРСТАД (Maurstad), Турдис (р. 24. XI. 1902) — норвежская актриса. С 1923 выступает в Норвежском т-ре (Осло).

Роли: Антигона (о. п. Софокла), Наташа («Месяц в деревне» Тургенева), Соня, Маша, Раневская («Дядя Ваня», «Три сестры», «Вишнёвый сад»), фрёкен Юлия (о. п. Стриндберга), Тура Парсберг («Пауль Ланге и Тура Парсберг» Бьёрнсона), фру Рагнфрид («Кристин, дочь Лавранса» по одноим. роману Унсет), Петрина («Юность» Бротена), Хельга («Учитель» Гарборга), Эстер («На солнечной стороне» Крога), Перма (о. п. Лорки) и др.

М. наделяет своих героинь большой нравств. силой, гордостью, стремлением к поискам смысла жизни, острой непримиримостью к пошлости и несправедливости. Благородная простота внешнего рисунка роли, непринуждённая естественность, пластичность сочетаются в игре М. с проникновенным психологич. анализом.

Лит.: Det Norske teatret. Det fyrste femogtjuge åra. 1913—1938, Oslo, 1938; Dalgard D., Det Norske teatret. 1913—1953, Oslo, 1953. *Вл. М.*

МАФФЕ́И (Maffei), Шипионе (1.VI.1675—11.II. 1755) — итальянский драматург, историк. Прославился своей трагедией «Меропа» (1713, труппа Л. Риккобони, Верона), ставившейся почти во всех городах Италии и в значит. мере подготовившей появление трагедий В. Альфьери (переведена на мн. европ. яз.). «Меропа» побудила Вольтера, увидевшего в ней образец просветит. трагедии, написать одноим. пьесу. М. написал также комедии «Церемониал» (1728, т-р «Сан-Лука») и «Рагуэт» (1747, т-р «Сан-Самуэле»), осмеивавшие галломанию. Лит.-эстетич. взгляды М. были близки классицистам. Утверждая мысль о необходимости реформы итал. т-ра, М. противопоставлял комедии дель арте и итало-исп. драматургии классич. трагедию 16—17 вв. По его инициативе Л. Риккобони ставил «Софонисбу» Триссино, «Ореста» Ручеллаи и др. Театрально-эстетич. воззрения М. изложены в сочинении «О древних и современных театрах» (1753, Верона).

Соч.: Teatro italiano, v. 2, Mil., 1955.

Лит.: История западноевропейского театра, под общ. ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957; Capelli T., Il teatro de S. Maffei, Parma, 1907. *Р. Х.*

МАХАРА́ДЖ — семья индийских танцовщиков.

Ахан М. [наст. имя и фам.— Джаганатх Прасад; 1895 (98?) —1947]. Род. в семье известного инд. танцовщика К. Прасада. Иск-ву танца обучался у своего отца. Один из лучших исполнителей танца школы катхакали.



Ш. Махарадж.

Лакчху М. (наст. имя и фам. — Банджанатх Прасад; р. 1901). Учился танцу у своего отца К. Прасада и старшего брата Ахана М. Начал выступать с десятилетнего возраста. Руководит организованной им в 40-х гг. школой «Нутан Нритья Никлатх» (Бомбей), ставит хореографич. представления в стиле школы катхак на сюжеты др.-инд. мифологии.

Шамбху М. [наст. имя и фам.— Мишра Прасад; р. 1905 (6?)]. Младший сын К. Прасада. Иск-ву танца учился у Бирджу Дина и у Ахана М. Один из выдающихся исполнителей танца школы катхак. Восстановил многие ранее забытые танцы. С 1955 преподаёт в «Бхарат Кала Кендре» (Дели), руководит ф-том танца. Воспитал много талантливых танцовщиков.



Б. Махарадж.

Бирджу М. (наст. имя—Бирджмахан Прасад; р. 1936). Сын Ахана М. Танц. искусству обучался у своего отца, позднее у Лакчху и Шамбху М. В совершенстве владеет ударными инструментами, создаёт новые танцевальные ритмы. Пост. ряд балетов школы танца катхак. В 1957—60 преподавал танец в школе «Бхарат Кала Кендре» (Дели). В 1961 в составе индийской балетной труппы был на гастролях в СССР.

Лит.: «Marg», Bombay, 1959, v. 12, № 4 (разд. Biographies). *Л. Гр.*

МАХВА́Л (Лувсанцэрэнгийн) (р. 1927)— монгольский театральный художник. В 1952—56 учился в Ленингр. ин-те им. Репина. Затем работал в ТЮЗе в Улан-Баторе, где оформил спектакли: «Воробьёвы горы» Симукова, «Среди печальных гор» Дамдинсурэна, «Я хочу домой» Михалкова и др. В муз.-драм.

т-ре оформил: «Калиновая роща» Корнейчука, «Кто сильнее», «Кремлёвские куранты», «Страсть к наживе», «Лекарь поневоле» и др. *Г. У., Э. О.*

МАХМУ́ТОВА, Марьям (Михри) (р. 1920) — киргизская советская оперная актриса (меццо-сопрано). Нар. арт. Кирг. ССР (1947). В 1938 начала работать в Кирг. филармонии, с 1940 — в Кирг. муз.-драм. т-ре. Занималась на вок. ф-те Моск. консерватории (1949—50). Создала муз.-сценич. образы властных, активных, уверенных в своей силе женщин.

Партии: Чачикей, Оронгу, Айша, мать Токтогула («Айчурек», «Манас», «На берегах Иссык-куля», «Токтогул» Власова, Малдыбаева и Фере), Кончаковна («Князь Игорь»); Солоха, боярыня Морозова («Черевички», «Опричник» Чайковского), Кармен и др.

Лит.: Волгин Ю. Г. и Васильев В. Я., Марьям Махмутова, Фрунзе, 1958. *Н. Л.*

МА́ХОВ (Machov), Саша (наст. имя и фам.— Франтишек Матха; 16.VII.1903—1951) — чехословацкий артист балета, балетмейстер. Начал творч. деятельность в 20-е гг. В годы второй мировой войны работал в труппе «Сэдлерс-Уэллс» (Англия). После освобождения Чехословакии от немецко-фашистской оккупации возглавил балетную труппу пражского Нац. т-ра. За время руководства т-ром М. ввёл в репертуар лучшие произв. классич. хореографии и создал нац. балеты: «Философская история» (по А. Ирасеку, 1949) и «Викторка» (по Б. Немцовой, 1950) Востршака, «Красный цветок» (1947), «Золушка» (1948), «Ромео и Джульетта» (1950) и др.

Пост. М. отличаются разнообразием хореографич. композиции, вниманием к разработке характеров действующих лиц, лиричностью.

Лит.: Schmidová L., Československý balet, [Praha, 1962]. *Н. Шер.*

МАЦИ́ЕВСКАЯ (по мужу — Мориней), Лидия Владимировна (20.XII.1889 — 24.XII.1955) — украинская советская актриса. Нар. арт. УССР (1947). Чл. Коммунистич. партии с 1945. Деп. Верх. Совета УССР 2-го созыва. Род. в семье укр. актёров труппы М. Л. Кропивницкого. Училась на историч. ф-те Высших женских курсов в Одессе (1906—09). Работая в нар. школе и гимназии учительницей (до 1916), участвовала в любительских спектаклях, выступала в укр. труппе об-ва «Народная трезвость» (1908—18). В 1921—24 была в составе агитгруппы Одесского отдела политпросвещения, обслуживавшего сёла Одесской обл., с 1925— актриса Одесского укр. гос. драм. т-ра (ныне Т-р им. Октябрьской революции). Наиболее полно талант М. раскрылся в ролях характерных и комедийных. Иск-во её отличалось народностью, полнокровным реализмом. Сочная бытовая характерность, нац. своеобразие придавали образам М. яркую самобытность. Играла в психологич. драмах и острых комедиях.

Роли: Лимериха («За двумя зайцами» Старицкого), Дульская («Мораль пани Дульской» Запольской), Дунька («Любовь Яровая»), Бочкарёва («Платон Кречет»), Ганна («Бесталанная» Карпенко-Карого), Фетинья («Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского), Хивря («Сорочинская ярмарка» Старицкого по Гоголю), Наталия Ковшик, Горицвет («Калиновая роща», «Крылья» Корнейчука).

В 1934—52 вела педагогич. работу, преподавала художеств. слово в Одесском театр. уч-ще. *Е. Хл.*

МА́ЦКИН, Александр Петрович [р. 12 (25).VII. 1906] — русский советский театровед и литературный критик. Лит. деятельность начал в 1923. Начиная с 30-х гг. активно сотрудничает в театральной печати. Статьи М. посв. гл. обр. проблемам драматургии, режиссуры, совр. сов. т-ру.

Соч.: Образы времени, М., 1959; У истоков творчества, в сб.: Ежегодник МХАТ. 1951—1952, М., 1956, в кн.: Научно-творческая конференция о наследии Вл. И. Немировича-Данченко, М., 1960 (Стенографич. материалы ВТО, с. 124—136); Станиславский, его искания и революция, «Театр», 1960, № 6, с. 123—30; Нравственная идея Станиславского, там же, 1962, № 12; Шаг к Станиславскому, там же, 1963, № 1. *С. Г.*

МАЦУ́И, Сёё (1870—1933) — японский драматург, журналист. В 1899 написал для актёра *Итикава* Садандзи I пьесу «Акугэнда». Позднее написал для него ещё неск. пьес. После его смерти писал для Садандзи II. В 1906—07 вместе с ним посетил Англию, Германию, Францию и др. страны. В 1913 принимал участие в организации труппы (новой школы *симпа*) «Косю гэкидан», был инициатором подготовки актрис для япон. т-ра. В 1913 опубликовал книгу «Об актрисах». М. участвовал в реорганизации популярного в Японии т-ра «Мэйдзидза», в его европеизации. С 1918— художеств. советник крупнейшей японской театр. компании Сётику. *Л. Г.*

МАЦУИ, Сумако (1886—1919) — японская актриса. Выступает в т-ре нового направления *сингэки*. В 1909 поступила в актёрскую студию ассоциации «Бунгэй кёкай», в 1911 окончила её и в том же году дебютировала в роли Офелии в т-ре «Тэйкоку гэкидзё». После исполнения ролей Норы и Магды («Родина» Зудермана) была признана лучшей актрисой сингэки. В 1914 вышла из ассоциации «Бунгэй кёкай» и совм. с режиссёром и театр. деятелем Симамура Хогэцу организовала труппу «Гэйдзюцудза», где играла роли: Моны Ванны (о. п. Метерлинка), Анны Карениной; Катюши Масловой («Воскресение» по Толстому), Маши («Живой труп»), Кармен (о. п. Мериме) и др. М. обладала яркой артистич. индивидуальностью, заразительным темпераментом. Её творчество способствовало признанию и утверждению сингэки в япон. т-ре.

Лит.: Одзаки К., Новый японский театр, пер. с япон., М., 1960; на япон. яз.— Акита Удзяку, Накаги Такуити, Сумако-но иссэй, Токио, 1919; Кавататкэ Сигэтоси, Сингэки ундо-но роймэйки, Токио, 1947. *Л. Г.*

МАЦУМОТО КОСИРО — актёрская династия т-ра Кабуки. Насчитывает восемь поколений. Наиболее известные представители этой династии:

М. Косиро IV (1737—27. VI.1802) — ученик Сэгава Кикунодзё I и Итикава Дандзюро IV. Актёр хороших внешних данных, с успехом играл в реалистич. бытовых пьесах — вагото и дзицугото, а также в танцевальных пьесах-*сёсагото*. Исполнял роли амплуа героя-любовника (иро-татияку), в т. ч. Сога Дзюро («Ёути Сога» Кватакэ Мокуами), Сигэтада («Кагэкиё» Дзэами).

М. Косиро V (1764—10.V.1838) — сын и ученик М. Косиро IV. Выступал в ролях «злодеев» (дзицуаку) в историч. пьесах-дзидаймоно и в бытовых пьесах-сэвамоно. Известен как постановщик реалистич. бытовых драм, создал т. н. кидзэвамоно (живые бытовые драмы). Лучшие роли: Никки Дандзё («Мэйбоку сэндайхаги» Мацу Канси и др.), Бандзуйин Тёбэй (о. п. Окамото Кидо).



Мацумото Косиро VII (справа) в пьесе «Кандзинтё».

М. Косиро VII (12.I.1870—27.I.1949) — ученик Итикава Дандзюро IX. Выступая в традиции своего учителя, с успехом играл роли в историч. драмах дзидаймоно и в танцевальных пьесах-сёсагото. Был одним из ведущих деятелей япон. т-ра 20—30-х гг. Выступал в новых пьесах синкабуки. Лучшие роли: Бэнкэй («Кандзинтё» Намики Гохэя), Сибараку (о. п. Итикава Дандзюро I) и Омори Хикосити (о. п. Фукути Оти).

Лит. (на япон. яз.): Ихара Тосиро, Кинъё нихон энгэкиси, Токио, 1931; Мацумото Косиро, Мацуно мидори, Токио, 1937. *Л. Г.*

МАЧАВАРИА́НИ, Алексей Давидович [р. 10 (23). IX.1913] — грузинский советский композитор, педагог, нар. арт. СССР (1958). Деп. Верх. Совета СССР 6-го созыва. В 1936 окончил Тбилисскую консерваторию по классу проф. П. Б. Рязанова, в 1940 — аспирантуру у него же.



В 1934—37 заведовал муз. частью в Тбилисском т-ре муз. комедии. В 1957 написал балет «Отелло» по Шекспиру (1957, Т-р оперы и балета им. Палиашвили; Ленинская пр., 1958). Эмоционально богатая, романтически взволнованная музыка балета претворяет интонации и ритмы груз. нар. музыки. М.—автор оперы «Мать и сын» по поэме Н. Г. Чавчавадзе (1945, Т-р оперы и балета им. Палиашвили), музыки к спектаклям груз. драм. т-ров и мн. соч. в др. жанрах. С 1939 ведёт педагогич. работу в Тбилисской консерватории (с 1960 — проф.).

Лит.: Грузинская музыкальная культура. [Сб. статей], М., 1957; Хучуа П., Балет «Отелло», Тбилиси, 1958. *Э. М.*

МА ЧЖИ-ЮА́НЬ (второе имя — Дун-ли; 2-я пол. 13 в.) — китайский поэт и драматург. Один из выдающихся мастеров жанра цза-цзюй эпохи Юань. Автор 15 драм (из к-рых сохранилось 7), в т. ч. «Осень в Ханьских дворцах»—о трагич. судьбе Ван Чжао-цзюнь, фаворитки императора Юань-ди, пожертвовавшей своей жизнью ради интересов кит. народа; «Синяя рубашка», «Благовестная стела» — о поэтах Бо Цзюй-и и Фань Чжун-яне. Пьесы «Чэнь Туань отказывается от карьеры», «Башня Юэян» проповедуют идеи даосизма, отказ от активной деятельности, веру в перевоплощение. Хотя пьесы М. Ч.-ю. не отличались мастерством интриги, он, по отзывам совр. ему критиков, «превосходил весь сонм талантов» юаньской драмы поэтич. достоинствами стихотворных арий.

Лит.: Тань Чжэн-би, Юань цюй лю да цзя люэ чжуань, Пекин, 1957 («Краткие биографии шести классиков юаньской драмы») (на кит. яз.). *Вл. С.*

МАША́ДУ (Machado), Аугусту ди Оливейра (27. XII.1845—26.III.1924) — португальский композитор и педагог. Музыке обучался в Лисабоне и Париже.

Автор опер: «Лауреана» на сюжет Жорж Санд (1883, «Гран т-р», Марсель), «Марио Веттер» (1898, т-р «Сан-Карлуш», Лисабон), «Боргезина» (1909, там же) и др., оперетт: «Солнце Наварры» (1870), «Золотой крест» (1873), «Гитара» (1878), «Пикколино» (1889), «Похищение Елены» (1902) (все пост. в т-ре «Триндади», Лисабон), «Мария да Фонте» (1879, т-р «Сан-Карлуш», Лисабон) и др.

На творчество М. оказали влияние итал. и франц. (Ж. Массне, К. Сен-Санс) композиторы. В последних своих произв. М. использовал элементы португ. нац. музыки. В 1892—1908 был инспектором т-ра «Сан-Карлуш» в Лисабоне. Вёл педагогич. деятельность (с 1893 — профессор, в 1901—10 — директор Лисабонской консерватории). *М. Лиц.*

«МА́ШЕНЬКА» (первонач. назв. «Апрель») — пьеса в 3 д., 7 к. А. Н. *Афиногенова*. Соч. 1940. Пост. 4 марта 1941 Т-р им. Моссовета (реж. Завадский, худ. Виноградов; Окаёмов — Любимов-Ланской, Машенька — Марецкая, Туманский—Курский, Леонид Борисович — Ванин). 20 марта 1941 Центр. т-р транспорта, Москва (реж. Н. В. Петров). В том же году «М.» показали: Архангельский, Воронежский, Калининский т-ры, Т-р им. Леси Украинки, Ленингр. т-р им. Ленинского комсомола, Т-р им. Я. Купалы, Одеский т-р, Омский, Финский, Симферопольский т-ры, Челябинский, Харьковский рус. т-р (1941, 1944) и мн. др. Широко ставилась «М.» и в последующие годы: Тбилисский т-р им. Грибоедова (1942), Одесский рус. т-р (1945), Днепропетровский рус. т-р (1946), Днепропетровский т-р им. Шевченко (1947), Саратовский (1948), Петрозаводский (1948), Псковский (1951) т-ры, Т-р им. Сундукяна (1951), Бакинский рус. т-р (1952), Костромской т-р (1952), Ашхабадский рус. т-р (1957), Душанбинский т-р (1958), Ленингр. Большой драм. т-р. (1959) Моск. драм. т-р им. Станиславского и мн. др. «М.» ставили ТЮзы Куйбышевский и Львовский (1950), Алма-Атинский (1954), Горьковский, Новосибирский, Рижский, Хабаровский (1955), Омский, Свердловский, тбилисские груз. и рус. (1956), Иркутский (1958) и др.

«М.» шла за рубежом: студенческие труппы Гарвардского и Ретклифского колледжей, нью-йоркский т-р «Форрест» (1943), софийский Нар. т-р (1947), Вроцлавский т-р (1950) и др.

Издания: Первая публикация «М.», М., 1941, ВУОАП, М.—Л., 1941. Из послед. изд.: Афиногенов А., Пьесы, М., 1956.

Лит.: Бояджиев Г., В. П. Марецкая, М., 1954; Ежегодник ин-та истории искусств. 1955. Театр, М., 1955, с. 133—40. *А. Шн.*

МАШИНИ́СТ СЦЕ́НЫ — заведующий машинно-декорационным цехом. Руководит работниками машинно-декорац. цеха во время репетиций или спектакля. М. с. отвечает: за состояние, хранение и своевременный ремонт декорационного имущества; за состояние, правильное функционирование и наиболее целесообразное использование всего механич. оборудования сцены. М. с. возглавляет весь процесс изготовления, подгонки и монтировки декораций от разработки по макету технич. решения оформления до выпуска спектакля. В дореволюц. т-ре М. с. являлся одновременно и художником-декоратором, конструктором сложнейших сценич. эффектов (см. К. Ф. *Вальц*). *В. Ш.*

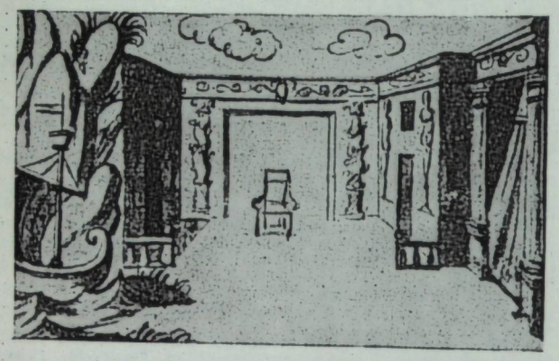
МАШИ́ННАЯ ГАЛЕРЕ́Я — часть верхней сцены, используемая для управления подъёмно-опускными устройствами. М. г. расположена по боковым и задней стенам сцены. 1-я (нижняя) М. г. находится на уровне верхней линии опущенной кулисы. Количество М. г. зависит от высоты сцены. Подъём и спуск декораций производится верховыми рабочими с помощью пеньковых канатов, проходящих вплотную около барьера М. г. и связанных с системой противовесов. В т-рах с механизированным верховым хозяйством на М. г. размещаются лебёдки, электродвигатели, пульты управления с устройствами, позволяющими регулировать скорость подъёма и опускания и т. д. На М. г. устанавливается также и осветительная аппаратура. *В. Бер.*

МАШКО́В, Александр Иванович [р. 4(17).II.1909] — русский советский драматический актёр. Нар. арт. РСФСР (1958). Чл. Коммунистич. партии с 1946. В 1928 окончил театр. студию при крымском гос. драматич. т-ре и в том же году вступил в труппу этого т-ра. Затем работал в т-рах Ташкента, Ашхабада, Тбилиси, Баку, Николаева, Махачкалы, Рязани. С 1947—артист Волгоградского т-ра им. М. Горького. М. в начале сценич. деятельности играл роли молодых героев и простаков: Михалка («Темп» Погодина), Мотыльков («Слава» Гусева), Петька («Чапаев»). Впоследствии проявил себя как характерный актёр широкого диапазона. Исполнил роль В. И. Ленина в «Кремлёвских курантах» и «Третьей патетической» Погодина.

Роли: Швандя, Хлестаков, Сергей Луконин («Парень из нашего города»), царь Фёдор Иоаннович (о. п. А. К. Толсто-

го), Мудзимура («На той стороне» Барянова), Курочкин («Свадьба с приданым» Дьяконова), Кудров («Совесть» Чепурина, Гос. пр. СССР, 1951), Туляга («Кто смеётся последним» Крапивы), Коразухин («Бег» Булгакова), Мальволио («Двенадцатая ночь»), Полоний («Гамлет»), Цыганов («Варвары»). *Е. Ж.*

МАЭЛО́ (Mahelot), Лоран (гг. рожд. и смерти неизв.) — французский декоратор. Работал в т-ре «Бургундский отель» (Париж). Участвовал в составлении «Записи многих декораций, служащих для пьес,



Зарисовка декорации к трагикомедии «Безумие Клидаманта» Арди.

содержащихся в данной книге, начатой Лораном Маэло и продолженной Мишелем Лораном в 1673 году». В «Записи» содержатся заметки о декорациях, бутафории и машинерии, необходимых для пост. 71 спектакля (47 заметок сопровождаются карандашными зарисовками декораций). Записи и рисунки М. свидетельствуют о сочетании в декорац. иск-ве 17 в. элементов мистериального т-ра (симультанные декорации) с постановочными принципами итал. т-ра эпохи Возрождения (сцена-коробка).

Соч.: Le mémoire de Mahelot Laurent et d'autres décorateurs de l'Hôtel de Bourgogne et de la Comédie-Française au XVII s., publ. par H. C. Lancaster, P., 1920.

Лит.: Мокульский С. С., Вещественное оформление спектакля во Франции накануне классицизма, в кн.: О театре, сб. 3, Л., 1929; его же, Хрестоматия по истории западноевропейского театра, т. 1, 2 изд., М., 1953, отд. IV, гл. 3. *В. Мюл.*

МАЭ́СТРО (итал. maestro, от лат. magister — начальник, учитель) — наименование деятелей разл. областей иск-ва (композиторов, дирижёров, живописцев и др.).

МАЯКО́ВСКИЙ, Владимир Владимирович [7(19). VII.1893, село Багдади (ныне Маяковски), Грузия, — 14.IV.1930, Москва] — русский советский поэт и драматург. Род. в семье лесничего. В 1908 вступил в РСДРП (большевиков), но в 1910 прервал партийную работу. В 1911 поступил в моск. Уч-ще живописи, ваяния и зодчества, где сблизился с художником и поэтом Д.Д. Бурлюком. Вместе с ним и поэтом В. В. Хлебниковым опубл. манифест рус. футуристов (сб. «Пощёчина общественному вкусу», 1912). Здесь же были впервые напечатаны его стихи. М.— не только великий поэт пролетарской революции, но и наряду с М. Горьким один из основоположников сов. драматургии. К поэтич. деятельности М. пришёл с чётким социальным осмыслением поставленной задачи: «Хочу делать социалистическое искусство» («Я сам», в кн.: Маяковский В., Поли. собр. соч., т. 1, 1955, с. 18). Его связь с футуризмом на первонач. этапе творч. развития объяснялась бунтом против «эстетики старья» (там же). Выступая с футуристами против символистско-акмеистич. поэтики, М. вместе с тем по осн. направленности своего творчества уже в ту пору противостоял формалистич. нигилизму футуристов. Это

нашло выражение в статьях о т-ре и кинематографе и в первом драматургич. опыте М. — трагедии «Владимир Маяковский» (1913, Петербург, т-р «Луна-парк», пост. автора, он же исполнял гл. роль). Гневный антибуржуазный пафос пронизывал это произведение. В гротескных образах искалеченных «адищем города» людей, поднятых на бунт поэтом, звучал, пробиваясь через отвлечённую условность действия и усложнённость формы, гуманистич. революц. протест против капиталистич. мира.

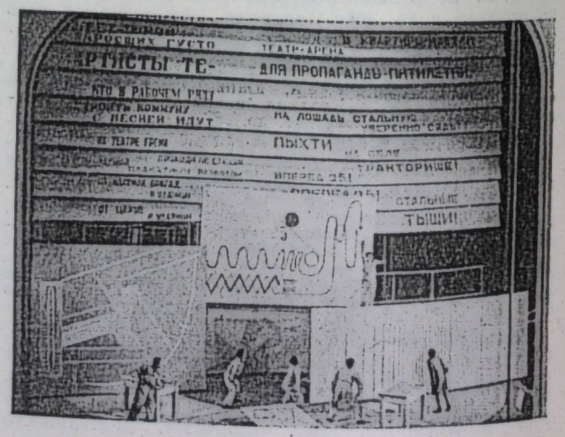
Созданная уже после победы Окт. социалистич. революции и посв. ей пьеса М. «Мистерия-Буфф» ознаменовала новую ступень в творч. становлении поэта-драматурга. «Мистерия-Буфф» была пост. 7 нояб. 1918 на сцене Петрогр. коммунального т-ра муз. драмы Мейерхольдом совм. с автором (М. исполнял ряд ролей — Человека просто и др.). Пьеса проникнута героич. пафосом утверждения победоносных идей коммунизма, прославлением революц. народа. Драматург соединил в «Мистерии-Буфф» монументальную эпич-



В. В. Маяковский, Д. Д. Шостакович, В. Э. Мейерхольд и художник А. М. Родченко.

ность с сатирич. обличением угнетателей, изобретательную метафоричность с отточенностью публицистики, использовал приёмы нар. площадного т-ра, буффонность и эксцентрику. «Мистерия-Буфф» близка по своему стилю и духу формам боевой агитац. работы, проводившейся среди масс в годы гражд. войны.

Сцена из спектакля «Баня», Т-р им. Вс. Мейерхольда.



Второй вариант пьесы, также пост. Вс. Мейерхольдом в Т-ре РСФСР Первом (1921), тесно связан с работой М. в РОСТА, как и написанные им в 1920 агитпьесы: «А что, если? Первомайские грёзы в буржуазном кресле» (Студия т-ра Сатиры, Москва, 1920), «Пьеска про попов, кои не понимают, праздник что такое» (Театр революц. сатиры, Москва, 1921) и др. Своеобразным сценич. агитплакатом был и написанный совм. с О. М. Бриком революц. гротеск «Радио — Октябрь» (1926, коллективы «Синей блузы»). Свою следующую пьесу феерич. комедию «Клоп» (1929, Театр им. Мейерхольда) М. характеризует как комедию публицистическую, тенденциозную, ставящую себе целью разоблачение совр. мещанства (см. там же, т. 12, 1959, с. 185—90). Добиваясь глубокой типизации, М. показал враждебный политич. смысл мещанства.

В 1929 М. написал пьесу «Баня» (1930, драматич. т-р Гос. нар. дома, Ленинград; Театр им. Мейерхольда, Москва), направленную против бюрократизма. М. говорил, что «...„Баня“ ...агитирует за горизонт, за изобретательскую инициативу» (там же, с. 199). Изобличение бюрократизма в «Бане» непосредственно связано с той направленностью сатиры М., которая нашла своё выражение в стихотв. «Прозаседавшиеся», высоко оценённом В. И. Лениным (см. речь «О международном и внутреннем положении Советской республики», 1922, в кн.: Соч., т. 33, с. 197).

Новаторская театр. поэтика М. утверждала силу и художеств. богатство метода социалистич. реализма и в то же время развивала передовые традиции рус. драматургии критич. реализма, в первую очередь традиции Гоголя, Салтыкова-Щедрина, Сухово-Кобылина. Стремясь к созданию образов масштабных, резко обозначенных, раскрывающих сущность явления, показывающих подлинно партийную позицию автора, М. боролся за театр действенной публицистич. мысли, яркой сценич. формы. «Попытка вернуть театру зрелищность, попытка сделать подмостки трибуной — в этом суть моей театральной работы», — утверждал поэт (Маяковский В., Поли. собр. соч., т. 12, с. 200). Драматургия М., как и всё его творчество, является могучим орудием воспитания масс в духе коммунизма.

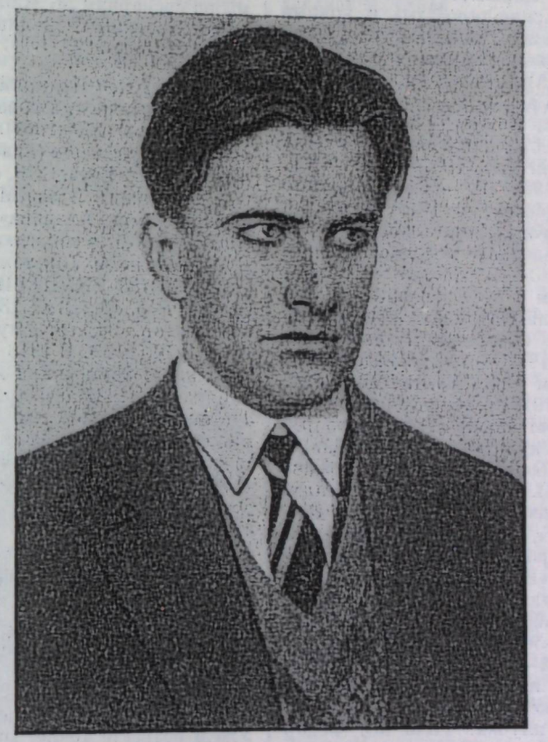
Интерес к драматургии М. с новой силой вспыхнул с сер. 50-х гг. Это было связано с борьбой за расширение средств и возможностей иск-ва социалистич. реализма. В эти годы пьесы М. были пост. на сцене мн. сов. и зарубежных т-ров (см. *«Баня»*, *«Клоп»*, *«Мистерия-Буфф»*).

М. писал также для цирка: цирковое антре «Чемпионат всемирной классовой борьбы» (1920, 2-й Моск. госцирк), пантомима-феерия (названная М. «героической меломимой») «Москва горит (1905 год)» (1930, 1-й Моск. госцирк), вторую ред. этой пантомимы М. предназначал для пост. на открытом воздухе как массовое действие с песнями и словами.

М. был автором киносценариев и участвовал как актёр в фильмах «Не для денег родившийся» (по роману Лондона «Мартин Иден»; М.— Иван Нов), «Барышня и хулиган» (по повести Д'Амичиса «Учительница рабочих»; М.—Хулиган), «Закованная фильмой» (М.— Художник). По сценариям М. пост. фильмы «Трое» («Дети»), «Октябрюхов и Декабрюхов» (оба в 1928).

Соч.: Полн. собр. соч., т. 1—13, М., 1955—61; Театр и кино, т. 1—2, М., 1954 (см. также вступ. ст. Б. И. Ростоцкого «Маяковский — драматург театра и кино», т. 1, с. 5—112).

Лит.: Февральский А. В., Маяковский — драматург, М.—Л., 1940; его же, «Мистерия-Буфф», в кн.: Маяковский, М., 1940; его же, «Баня», в кн.: Владимир Маяковский, сб. 1, М.—Л., 1940; Наумов Е. И., В. В. Маяковский. Семинарий, 4 изд., Л., 1963; его же, Маяковский в первые годы Советской власти, 2 изд., М., 1955; Ростоцкий Б., Маяковский и театр, М., 1952; его же, Второе рождение. Заметки о постановках «Бани» В. В. Маяковского, «Сообщения Ин-та истории искусств», 1955, вып. 6; его же, На сцене — Маяковский, в сб.: В творческом соревновании, М., 1958; Калитин Н., Вместе с Маяковским («Баня» и «Клоп» В. Маяковского в Московском театре Сатиры), в сб.: Спектакли этих лет. 1953—1956 гг., М., 1957; Милявский Б. Л., К истории созревания замысла сатирич. комедий В. В. Маяковского, «Научные записки Харьковского гос. пед. ин-та», 1957, т. 26; его же, Положительный идеал в сатирич. драматургии В. Маяковского и средства его художеств. воплощения, в кн.: XIV отчетно-научная сессия, Харьковский пед. ин-т физич. воспитания. Секция рус. лит-ры и рус. языка, Харьков, 1958; Плучек В., На сцене — Маяковский, М., 1962. *Б. Рос.*



В. В. Маяковский.

МАЯ́МА, Сэйка (1878—1948) — японский драматург и писатель. Первые пьесы, написанные под влиянием драматургии Ибсена, — «Первый человек» (1911) и «Если бы не родиться» — имели социальную направленность. М. работал в театр. компании Сётику, монополизировавшей труппы т-ра Кабуки и т-ра Симпа, и более десяти лет писал пьесы для т-ра Симпа. В 1924 опубликовал в журн. «Тюокорон» пьесу «Гэмбоку и Нагафуса» (1926), в 1933 — пьесу «Генерал Ноги». Большим успехом пользовались пьесы «Последний день Оиси», «Сокровищница преданности годов Гэнроку» (1934, труппа Итикава Садандзи II). В дальнейшем «Сокровищница преданности годов Гэнроку» стала одной из самых популярных пьес в репертуаре т-ра «Дзэнсиндза». М. известен своими исследованиями о творчестве япон. классика Ихара Сайкаку.

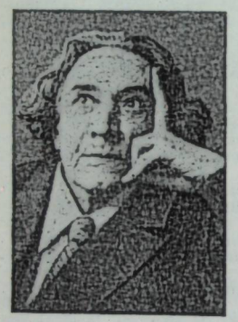
Лит.: Такаока Нобуюки, Маяма Сэйка рон, Токио, 1948 (на япон. яз.). *Л. Г.*

МАЙЦКИЙ, Пётр Никифорович (р. 1905) — советский артист цирка. Засл. арт. РСФСР (1939). Будучи студентом Харьковского технологич. ин-та, занимался тяжёлой атлетикой, акробатикой. Затем стал инструктором этих видов спорта. В 1925 М. начал работать в цирке с акробатич. номером «Римские гладиаторы». Создал ряд физкультурно-спортивных номеров

и аттракционов («Римские кольца», «Эквилибристика на шестах», «Воздушный зубной акт»). В 1931 вместе с партнёршей К. Барышниковой создал номер «Ренское колесо на перше», в 1945 вместе с Н. Сорокиной (Н. Маяцкой)— номер «Таинственные шары», в 1949— аттракцион «Шар смелости» (вместе с В. Маяцким и Н. Маяцкой; трюковая фигурная езда на мотоциклах внутри прозрачного металлич. шара, подвешенного под куполом цирка. Аппаратура аттракциона была сделана по проекту М.).

М. является также режиссёром цирковых номеров. С 1956 — худ. рук. Укр. циркового коллектива. В 1960 создал номер «Гуцульские акробаты» и конный номер «Запорожские казаки». С 1961 выступает с Маяцкой в воздушном аттракционе «Мёртвая петля». *З. Г.*

МГЕ́БРОВ, Александр Авельевич [р. 2 (14).III. 1884] — русский советский актёр и режиссёр. В 1902 окончил кадетский корпус, в 1904 — Михайловское артиллерийское уч-ще. В 1907 учился на драм. курсах Рапгофа, с 1907 — актёр МХТ, в 1908—10 — Т-ра Комиссаржевской, в 1910 руководил самодеят. крестьянским т-ром Орленева в Подмосковье, в 1910—12 работал в Старинном т-ре Евреинова (играл роль Патрика в «Чистилище св. Патрика» Кальдерона). В 1917 — 18 руководил рабочим т-ром Балтийского з-да. В 1918 организовал т-р «Художественная арена Петропролеткульта» (впоследствии — Рабочий революц. героич. т-р). В этом т-ре М. ставил в 1918—20 инсценировки произв. поэтов—Гастева («Песня рабочего удара», «Башня», «Гудки» и др.), Уитмена («Песня о самом себе», «Европа», «Песня рассветного знамени» и др.), Верхарна («Восстание» и др.). Пост. также «Взятие Бастилии» Роллана и «Легенду о коммунаре» Козлова. В 1920–21 работал в Т-ре РСФСР 1-м. В 1922–24, 1930—31 и в 1939—56 М. —актёр Ленингр. т-ра драмы им. Пушкина. В 1924—35 М. совм. с В. Чекан руководил организованной ими «Мастерской по изучению Островского и Шекспира», спектакли к-рой показывались в рабочих клубах. Роли М.: Фёдор («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Дункан («Макбет»), Нароков («Таланты и поклонники»), Иван Грозный («Василиса Мелентьева» Островского и Гедеонова), Несчастливцев и др. С 1963 работает в нар. т-рах. Снимался в кино. Написал книгу «Жизнь в театре» (Л., т. 1—2, 1929—32, см. вступ. ст. Е. М. Кузнецова). *Иг. Г.*



МГЕЛА́ДЗЕ, Акакий Диомидович [р. 15(28).VI. 1912] — груз. сов. актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1957). В 1936 — актёр Хулойского районного т-ра Адж. АССР. С 1937 — в Батумском т-ре им. И. Чавчавадзе.

Роли: Ломкаци («Свадьба колхозника» Какабадзе), Митрохин («Арсен» Шаншиашвили), Весия («Кто виноват» Накашидзе), Анзор (о. п. Шаншиашвили), Гоча («Хевисбери Гоча» по Казбеги), Мудзимура («На той стороне» Баринова), Макферсон («Русский вопрос»). *Г. Б.*

МДИВА́НИ, Георгий Давидович [р. 13(26).IX. 1905] — грузинский советский драматург. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1961). Чл. Коммунистич. партии с 1944. Лит. деятельность начал в 1922 как драматург. В 1936 написал трагедию «Алькасар» (моск. Камерный т-р, Т-р им. Руставели), посв. революц. событиям в Испании. Пьеса, отличавшаяся гражд. темпераментом и художеств. эмоциональностью, была пост. мн. т-рами страны. В годы войны написал пьесу «Батальон идёт на Запад» (1941), открывавшую галерею пьес, посв. героич. подвигу сов. народа. М. принадлежат пьесы «Честь» (1937) о патриотизме сов. людей, «Завещание» (1939), «Приказ по фронту» (1941) о Серго Орджоникидзе, «Багратион» (1944), «Кто виноват» (1949), «Новые времена» (1952), «Люди доброй воли» (1950), «Тревожная ночь» (1956), «Сердце матери» (1959), «Украли консула» (1963). Широко вошла в репертуар пьеса М. «День рождения Терезы» (1961), посв. людям героич. Кубы. Лучшие пьесы М. отличаются остротой конфликтов, сильной эмоциональностью, романтич. приподнятостью, стремлением воплотить революц. героику. С 1925 пишет сценарии для кино: «Рядовой Александр Матросов» (1947), «Наш двор» (1954). Особой популярностью пользуются фильмы по сценариям М. «Солдат Иван Бровкин» (1954) и «Иван Бровкин на целине» (1958).

Соч.: Пьесы, М., 1955; Пьесы, Тбилиси, 1959 (на груз. яз.). *Вл. П.*

МДИВА́НИ, Ираклий Давидович [р. 17(30).IX. 1907] — грузинский советский художник. Засл. художник Груз. ССР (1961). В 1930 окончил Тбилисскую академию художеств (класс Е. Лансере). С 1931 работал в драм. т-рах Груз. ССР, с 1930 — в Груз. т-ре кукол (гл. художник). Здесь М. оформил спектакли: «Волшебная лампа Аладина» Гернет, «Нукри» по Важа Пшавела, «Кот в сапогах» Браусевича, «Приключения Буратино» по А. Толстому и др.

МЕГВИНЕ́Т-УХУЦЕ́СИ, Константин (Котэ) Васильевич [р. 15(27).XI.1891] — грузинский советский композитор, педагог, музыковед. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1946). В 1913 окончил Петерб. консерваторию (класс композиции А. К. Лядова). Автор опер: «Амирани» (1927), «Партизаны» («1905 год») (1931, Т-р оперы и балета им. Палиашвили), «Давид Гурамишвили», «Свадьба Бекины» (1955, Т-р оперы и балета им. Палиашвили); балетов: «Девушка из Чаш» (1947), «Элвара». М.-У. написал музыку ко мн. спектаклям груз. драм. т-ров и др. произв. Автор ряда науч. трудов по истории рус. и зап.-европ. муз. т-ра. В 1928—37 преподавал муз.-теоретич. предметы в Тбилисской консерватории (с 1932 — проф.). С 1943 ведёт педагогич. работу в Груз. театр. ин-те.

Лит.: Чхиквадзе Г., Советские композиторы Грузии, Тбилиси, 1956 (на груз. яз.); Грузинская муз. культура. [Сб. статей], М., 1957. *Э. М., Л. Ц.*

МЕГЮ́ЛЬ (правильнее — Меюль; Mehul), Этьенн Никола́ (22.VI.1763 — 18.X. 1817) — французский композитор. Член Института Франции (с 1795). Уже в возрасте 10 лет играл на органе в монастыре в Живе; учился музыке в аббатстве Лаваль-Дьё. В 1779 переехал в Париж, где близко познакомился с Глюком, который дал ему ценные советы по драматургии оперы. В 1790 была пост. опера М. «Евфросина и Корадин» (Итал. т-р, Париж). Эта опера следует глюковскому направлению в муз. т-ре; в ней сказалось стремление М. к драматич. правде. Опера была восторженно встречена публикой и музыкантами. М. принадлежат оперы: «Стратоника» (1792; т-р «Опера комик», Париж), «Гораций Коклес» (1794, т-р «Опера»), «Пещера» (1795, т-р «Опера комик»), «Ариодант» (1799, там же), «Два слепца из Толедо» (1806, там же) и мн. др. Вершина творчества М.— опера «*Иосиф*» (1807, т-р «Опера комик»), обошедшая сцены всего мира. На сцене т-ра «Опера» ставились 4 балета М.: «Суд Париса» (1793), «Страсть к танцам» (1800), «Дафнис и Пандроза» (1803), «Персей и Андромеда» (1811). М. написал увертюру и хоры к трагедии М. Ж. Шенье «Тимолеон» (1794). Произв. М. написаны б. ч. в жанре комич. оперы, но в их музыке звучат патетика и драматизм, свойственные его эпохе — эпохе франц. бурж. революции конца 18 в. М. обогатил музыку гармонич. и тембровыми находками. Он использовал в своих операх развитую систему лейтмотивов («Ариодант»). М. писал музыку для хоров, массовых революц. празднеств («Гимн Разуму», 1793, и др.). С 1795 был одним из инспекторов Парижской консерватории.

Лит.: Радиге А., Французские музыканты эпохи Великой франц. революции, пер. с франц., М., 1934; Бюкен Э., Героический стиль в опере, пер. с нем., М., 1936; Pougin A., Méhul, P., 1893; Brancour R., Méhul. Biographie critique, P., 1912. *Ал. М.*

«МЕДА́НСКАЯ ГРУ́ППА» (Le groupe de Médan)— группа французских писателей и драматургов, возглавлявшаяся Э. Золя. В «М. г.» входили Г. Мопассан, Ж. К. Гюисманс, А. Сеар, Л. Эник, П. Алексис. Своё назв. получила от сб. новелл «Меданские вечера», выпущенного ими в 1880. Являясь последователями теории натурализма Золя в области прозы, члены «М. г.» развивали взгляды Золя на драматургию и т-р, высказанные им в работе «Натурализм в театре». Участников «М. г.» объединяло требование подлинности описываемых событий, точности их воспроизведения, стремление к детальному, иногда излишне кропотливому анализу характера человека, к перенесению на сцену мельчайших подробностей жизни. Творч. устремления «М. г.» были близки реж. А. Антуану в первые годы деятельности Свободного т-ра.

Лит.: Deffoux L., Zavie E., Le groupe de Médan, P., 1920, nouv. éd., [1924]; Antoine A., Mes souvenirs sur le Théâtre Libre, P., 1921. *Н. Рж.*

МЕДВЕ́ДЕВ (наст. фам. — Бернштейн), Михаил Ефимович [8(20).VII.1852—8.VIII.1925] — русский артист оперы (тенор), педагог. В 1881 окончил Моск. консерваторию. С того же года — солист оперного т-ра в Киеве. Пел также в Харькове, Одессе,



М. Е. Медведев в роли Германа.

Казани, Тифлисе и др. городах. Сезон 1891—92 М. выступал в Большом т-ре: Синодал; Собинин («Иван Сусанин»), Герман; Отелло (о. п. Верди), Васко да Гама («Африканка» Мейербера). Осенью 1892 перешёл в Мариинский т-р; партии: Финн («Руслан и Людмила»), Хозе; Иоанн («Пророк» Мейербера) и др. Вскоре М. оставил казённую сцену. Гастролировал в провинции. Возглавлял оперные труппы, выступавшие в приволжских городах, на Украине и юге России. В 1898—1900 с успехом выступал в США. У М. был красивый голос несколько горлового тембра, он обладал большим драматич. дарованием. Первый исполнитель партии Ленского (в спектакле учащихся Моск. консерватории в Малом т-ре, 1879), впервые пел партию Германа в Киеве и Москве.

М. вёл педагогич. работу: в 1901—05 — педагог (с 1903 — проф.) Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. об-ва, с 1915 — проф. Саратовской консерватории. В числе учеников М. — Г. С. Пирогов.

Лит.: Михаил Ефимович Медведев. Очерк двадцатилетней артистич. деятельности. 1881—1901, Киев, 1901; Щепкина-Куперник Т. Л., Театр в моей жизни, М.—Л., 1948, с. 47—48; Ярон С., Воспоминания о театре, Киев, 1898, с. 328—30, 353, 357 и др.; Левик С. Ю., Записки оперного певца, М., 1962, с. 92—110 и др.

МЕДВЕ́ДЕВ, Николай Александрович [р. 14(26). X.1898] — русский советский режиссёр, актёр, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1945). Творч. деятельность начал в 1915 в Екатеринбурге как актёр. С 1918 ведёт режиссёрскую работу. В 1931—39 возглавлял т-ры в Ульяновске, Пензе, Ярославле, Оренбурге, Волгограде, в 1939—45 — Иркутске, в 1945—49 — Казани, 1949—55 — Челябинске. В 1955—59 — режиссёр Челябинского т-ра. С 1961 — гл. режиссёр Челябинской студии телевидения. Ведёт педагогич. работу (с 1934). Спектакли, пост. М., отличаются ясностью мысли, сценич. культурой; большое внимание уделяет М. слову.

Спектакли: «Мой друг» Погодина (1933, Пензенский т-р), «Гибель эскадры» (1935, Ярославский т-р), «Борис Годунов» (1937, Оренбургский т-р), «Последняя жертва» (1943, Иркутский т-р); в Челябинском т-ре — «Любовь Яровая» (1951; Гос. пр. СССР, 1952), «Кремлёвские куранты» (1955), «Собака на сене» (1958), «Битва в пути» по Николаевой (1959) и др.

Роли: Франц Моор («Разбойники»), Борис Годунов, Чацкий; Забелин («Кремлёвские куранты») и др. *М. Лифш.*

МЕДВЕ́ДЕВ, Пётр Михайлович [15(27).I. 1837—30.I(12.II).1906] — русский антрепренёр, актёр, режиссёр, театральный, общественный деятель. Учился в Моск. театр. уч-ще. В 1853 поступил в труппу тульского антрепренёра И. М. Никулина. Служил в Костроме, Твери, Двинске. В 1858—60, 1861—62 — в Саратове. В 1862 стал во главе саратовской труппы, сначала как руководитель Товарищества актёров, затем как антрепренёр. Держал антрепризы в Казани (с 1866 — драматическую, с 1874 и оперную) и др. городах. В своих антрепризах М. стремился решать серьёзные художеств. задачи: содействовал распространению на провинц. сцене произв. рус. классич. драматургии и рус. классич. оперы, уделял большое внимание постановочной части, созданию художеств. ансамбля. Особенно велика заслуга М. в выявлении и воспитании актёрских талантов. М. широко привлекал в свои труппы талантливых актёров, увеличивая по сравнению с др. антрепренёрами оплату их работы. В антрепризах М. работали П. А. Стрепетова, М. Г. Савина, В. Н. Давыдов, К. А. Варламов, А. И. Шуберт, М. И. Писарев, А. П. Ленский. Потерпев материальные неудачи, М. в 1889 оставил антрепренёрскую деятельность. В 1890—93 был гл. режиссёром, а в дальнейшем (до конца жизни) — актёром Александринского т-ра. Начав с водевильных ролей (амплуа простака), М. вскоре перешёл на роли в бытовой комедии. Игра М., считавшего для себя образцом иск-во П. М. Садовского, характеризовалась сдержанностью, простотой; комизм артиста неизменно сохранял благородство и правдивость. В рус. классич. репертуаре М. сыграл Городничего, Фамусова, Шмагу; Градобоева («Горячее сердце»), Расплюева («Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина), Подколёсина («Женитьба»). С тонким юмором и наивной убеждённостью в истинности событий и чувств, переживаемых героями, играл М. роли в комедиях Мольера: Оргон («Тартюф»), Скапен; Арган («Мнимый больной»), Сганарель («Брак поневоле»).

М. принимал активное участие в актёрских съездах, в работе Российского театр. об-ва.

Соч.: Автобиография, Казань, 1886; Воспоминания (со вступ. ст. А. Р. Кугеля), Л., 1929.

Лит.: Давыдов В. Н., Рассказ о прошлом, М.—Л., 1962; Синельников Н. Н., Шестьдесят лет на сцене, Харьков, 1935; Кугель А., «Театр и искусство», 1906, № 6, с. 93; Стрепетова П. А., Воспоминания и письма, М.—Л., 1934; Юрьев Ю. М., Записки. 1872—1948, Л.—М., 1963; Пальм Г. А., Театр в провинции, «Исторический вестник», 1912, ноябрь. *А. Кл.*

МЕДВЕ́ДЕВ, Пётр Петрович (р. 1859 — г. смерти неизв.) — русский актёр и антрепренёр. Сын П. М. *Медведева.* Сценич. деятельность начал в конце 70-х гг., играл в труппе отца. В 1885—1918 держал антрепризы в Омске, Ирбите, Екатеринбурге, Перми, Саратове, Самаре, Астрахани, Н.-Новгороде,

Ярославле, Царицыне, Николаеве, Херсоне, Таганроге. Продолжая традиции отца, М. добивался повышения проф. уровня руководимых им т-ров, широко включал в их репертуар произв. рус. и зап.-европ. классич. драматургии. С 1918 М. был актёром разл. провинц. т-ров (в 1922—26 играл в Самаре). Исполнял преим. характерные и бытовые роли: Расплюев («Свадьба Кречинского»), Оргон («Тартюф»), Чечков («Джентльмен» Сумбатова-Южина) и др. *А. Кл.*

МЕДВЕ́ДЕВА (по мужу — Гайдукова), Надежда Михайловна [6(18). X.1832, Москва,— 24.IX (6.X). 1899, о. Корфу, Греция] — русская актриса. Принадлежала к актёрской семье, начавшей деятельность в 18 в. Дочь актрисы моск. т-ров Акулины Дмитриевны Медведевой (1796—1895; оставила сцену в 1822). По отцу—сестра П. М. *Медведева*. Воспитанница Моск. театр. уч-ща; занималась у балетм. Ф. Н. Манохина и реж. С. П. Соловьёва, убедившего М. посвятить себя драме. В 1847 с успехом сыграла в Малом т-ре роль Агнессы («Школа женщин» Мольера). В 1849, по окончании уч-ща, М. была принята в труппу Малого т-ра (числилась на службе с 1848; с 1899 — засл. арт. имп. т-ров). Вначале выступала в водевилях и комедиях, обратив на себя внимание миловидной наружностью, звучным голосом, осмысленностью игры, комедийным дарованием. В 1851 для практики была отпущена на Одесскую сцену. По возвращении (1853) М., несмотря на её данные характерной актрисы, стали поручать драматич. роли во франц. мелодрамах: Маритана («Испанский дворянин» Дюмануара и Деннери, 1856), Луиза и Люсиль (роли матери и дочери; играла в один вечер — «Детский доктор» Анисе-Буржуа и Деннери, 1857), Серафина («Серафина Лафайль» Анисе-Буржуа и Лемуана, 1859). Мелодраматич. приёмы мешали простоте и естественности, присущим дарованию актрисы. В рус. репертуаре в этот период М. играла: Дашу («Не так живи, как хочется» Островского, 1854, первая исполнительница этой роли в Малом т-ре), Софью («Горе от ума», 1858); в зап. классике — Корделию («Король Лир», 1859), Елизавету Валуа («Дон Карлос», 1859), Порцию («Венецианский купец», 1862).



Н. М. Медведева в ролях: 1. Елена («Было, да прошло» Новицкого и Родиславского). 2. Столбин-Десятова («Осколки минувшего» И. Ге).





Огромное влияние на формирование М. как художника и человека оказал её учитель и друг — М. С. Щепкин. Талант М. проявился в полную силу лишь с переходом её в 1866 на характерные роли пожилых светских женщин (амплуа грандам), преим. в рус. репертуаре. Разнообразие и жизненная правдивость, яркая индивидуализация образов, их цельность, глубина чувств, тонкий юмор, естественность, филигранная отделка деталей — осн. черты иск-ва М. В первых пост. пьес Островского в Малом т-ре М. играла: Турусину («На всякого мудреца ...», 1868), Гурмыжскую (1871), Огудалову («Бесприданница», 1878); Сосипатру Семёновну («Красавец-мужчина», 1882), Снафидину («Не от мира сего», 1885). Среди лучших ролей М. также: Хлёстова («Горе от ума», 1882), Мурзавецкая («Волки и овцы», 1896), Эльмира («Тартюф», 1867), графиня Орсини («Эмилия Галотти» Лессинга, 1870), Эсфирь («Уриэль Акоста», 1879). Доверив в свой бенефис роль Эмилии Галотти воспитаннице М. Н. Ермоловой, М. открыла талант будущей великой актрисы, стала её руководителем и другом. К. С. Станиславский считал М. одной из своих учительниц.

Лит.: Надежда Михайловна Медведева, «ЕИТ». Сезон 1907—1908, вып. 18, ч. 1, СПБ, с. 302—11; Кара-Мурза С. Г., Малый театр. Очерки и впечатления. 1891—1924, М., 1924, с. 29—38; Щепкина-Куперник Т. Л., Дни моей жизни, М., 1928, с. 162—75; Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, Собр. соч., т. 1, М., 1954, с. 37—39, 69. *Е. Фил.*

МЕДДА́ХИ (тур., ед. ч. meddah, слово араб. происхождения) — турецкие профессиональные рассказчики-импровизаторы. М. исполняют сказания из богатырского эпоса, многочисл. рассказы на религ. и бытовые темы. В 17—1-й пол. 19 вв. в Стамбуле существовала цеховая организация М.— «эснаф». Во время разл. религ. праздников, офиц. торжеств М. выступали в кофейнях и др. обществ. местах. Их приглашали на свадьбы и др. праздники. Иногда наиболее известные М. выступали при дворе султана. Султанское правительство и мусульм. духовенство устанавливали цензуру за деятельностью М., к-рые должны были иметь спец. разрешение властей на выступления и платили особый налог. Во 2-й пол. 19 в. цеховая организация М. распалась. Однако до наст. времени в Ускюдаре (р-н Стамбула) можно услышать выступления М., теперь мало популярные у населения.

Лит.: Гордлевский В. А., Из настоящего и прошлого меддахов в Турции, в кн.: Избр. соч., т. II, М., 1961, с. 300—13; его же, Стамбульские меддахи, там же, с. 332—38. *А. Т.*

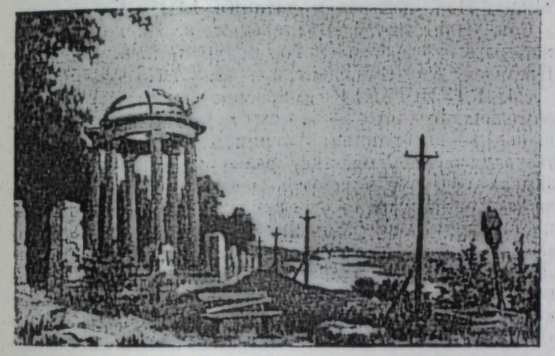
МЕ́ДЕБАК (Medebach) — семья итальянских актёров.

Джироламо М. (1706—1781 или 1790) — актёр и антрепренёр. С 13 лет работал в труппе бродячих комедиантов, затем организовал собств. труппу, выступавшую в т-ре «Сан-Мойзе» (Венеция), а летом разъезжавшую по городам Италии. В 1746 в Ливорно М. познакомился с К. Гольдони и пригласил его писать пьесы для своего т-ра. С труппой М., обосновавшейся в помещении т-ра «Сант-Анджело» (Венеция), связан период расцвета творчества Гольдони, к-рый в 1748—1753 написал для этой труппы 43 пьесы. Став *капокомико*, М. не прекратил актёрской работы и играл (под именем Оттавио) в комедиях Гольдони специально для него написанные роли: Ансельми («Семья антиквария»), Дон Марцио («Кофейня»), Рипафратта («Трактирщица») и др. Поссорившись с Гольдони, М. пригласил в качестве автора его соперника — аббата П. Кьяри. Постепенно (отчасти из-за успеха фьяб К. Гоцци) материальное положение труппы М. стало ухудшаться. В 1780 он был вынужден покинуть Венецию и вступить в бродячую труппу.

Анджела Теодора Джованна (по сцене — Розаура) (1723—61). Жена Джироламо М. и примадонна его труппы. Играла роли первых любовниц. Обладала превосходными сценич. данными — прекрасной внешностью, звучным, нежным голосом. Мн. роли в комедиях Гольдони были им написаны для этой актрисы. С особым успехом играла гл. роли в «Памеле», «Послушной дочери», «Разумной жене». *Н. Мок.*

МЕ́ДНИС, Гаральд (Харальд) Петрович (р. 16.VIII. 1906) — латышский советский хормейстер. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1956). В 1950 окончил Латв. консерваторию по оркестрово-дирижёрскому классу. С 1940 — хормейстер Т-ра оперы и балета Латв. ССР. Пост. (совм. с Р. Ванагом) хоровые сцены в спектаклях «Семья Тараса» Кабалевского (1952), «Мазепа» (1953); «Аида» (1953) и «Дон Карлос» (1962) Верди, «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (1955), «Банюта» Калныня (1955), «Зелёная мельница» Зариня (1958), «Овод» Спадавекиа (1959) и др. С 1948 выступает как хоровой дирижёр республиканских праздников песни. *Я. В.*

МЕДОВЩИКО́В, Николай Николаевич [р. 26.XII (7.I).1898] — русский советский художник. Засл. деят. иск-в РСФСР (1950) и Каб.-Балк. АССР (1957). Учился в нижегородской художеств. студии и в 1922



Эскиз Н. Н. Медовщикова к спектаклю «Вишнёвый сад», 1950.

в моск. «Вольной академии». С 1924 работает как театр. художник в Симферополе, Казани, Ташкенте, Саратове, Горьком, Ярославле. С 1957 — в Волгоградском т-ре. М.— один из ведущих художников периферии. Творчество М. развивается в традиц. формах объёмно-живописной декорации, художник стремится передать атмосферу эпохи и пьесы.

Оформил спектакли: «Горе от ума» (1924, 1939), «Бронепоезд 14-69» (1928), «Гамлет» (1935, 1962), «Отелло» (1936, 1952), «Иванов» Чехова (1940), «Бесприданница» (1936, 1945, 1958), «Дядя Ваня» (1947); «Заговор обречённых» Вирты (1940, Ярославский т-р; Гос. пр. СССР, 1950), «Вишнёвый сад» (1950, 1957), «Чайка» (1954); «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого (1956), «Третья патетическая» Погодина (1959), «Три сестры» (1960), «Гамлет» (1962) и др.

Эскиз М. к спект. «Коварство и любовь» — «Комната музыканта Миллера» — был отмечен бронзовой медалью на Междунар. выставке в Брюсселе (1958).

Лит.: Пожарская М. Н., Н. Н. Медовщиков, Л., 1960. *М. Люб.*

МЕДО́КС (Маддокс), Меккол (Михаил Георгиевич) (1747—1822) — русский театральный деятель. Род. в Англии. С 1766 жил в России. С 1767 выступал как фокусник в Петербурге. В 1776 переехал в Москву. В том же году вместе с кн. П. В. Урусовым содержал т-р. Спектакли давались в доме Воронцова на Знаменке. В нач. 1780 этот т-р сгорел. В том же году М. построил на Петровке новый т-р, получивший назв. Петровского (см. *Медокса театр*). *Ю. Д.*

МЕДО́КСА ТЕА́ТР (Петровский театр) — русский театр. Построен в 1780 антрепренёром Медоксом. М. т. имел партер, 3 яруса лож и 2 галереи, вмещал 1500 зрителей. Позже к т-ру были пристроены две маскарадные залы (бо́льшая из них — Ротонда — вмещала до 2 тыс. танцующих).

Серьёзный репертуар (произв. Княжнина, Фонвизина, Николева, Лессинга, Шиллера, Вольтера, Мольера, Бомарше, Мерсье), талантливая труппа (П. А. Плавильщиков, С. Н. и Е. С. Сандуновы, Я. Е. Шушерин, М. С. Синявская, А. Г. Ожогин и др.) привлекали к т-ру внимание передовых людей, группировавшихся вокруг типографии выдающегося рус. просветителя Н. И. *Новикова*. Вместе с актёрами они обсуждали пьесы, составляли репертуар, распределяли роли, давали режиссёрские указания. М. т. был рассчитан на широкие слои публики и охотно ею посещался. Наряду с драм. спектаклями, в т-ре шли также оперы и балеты. Среди лучших спектаклей т-ра: «Недоросль» (1782), «Бригадир» (1787) Фонвизина, «Санктпетербургский Гостиный двор» Матинского (1782), «Несчастье от кареты» Княжнина (1779), «Севильский цирюльник» Бомарше (1782), «Мисс Сара Сампсон» Лессинга (1783), «Мизантроп» (1782) и «Мещанин во дворянстве» (1791) Мольера и др. В М. т. была пост. трагедия «Сорена и Замир» Николева (1785), впервые в России пост. «Эмилия Галотти» Лессинга (1786), «Женитьба Фигаро» («Фигарова женитьба», 1787). Подобное направление репертуара вызывало резко отрицательное отношение властей, поставивших Медокса в трудные условия. М. разорился, и в 1789 т-р перешёл в ведение Опекунского совета. В 1805 здание Петровского т-ра сгорело. Актёры вошли в состав казённой имп. труппы.

Лит.: Чаннова О., Театр Маддокса в Москве. 1776—1805, М., 1927; Алексеев Б. Н., Русский драматический театр XVII—XVIII веков, М., 1958, с. 190—91. *Ю. Д.*

МЕ́ДРЖИЦКА (Medřická), Дана (р. 11.VII.1920) — чехословацкая актриса. Училась на драм. отделении Пражской гос. консерватории. С 8-летнего возраста принимала участие в любительских спектаклях. В 1939 была приглашена в труппу Гос. т-ра в Брно, где дебютировала в одноактной пьесе Гёте. В 1942 фашисты закрыли т-р. В 1945 М. вступила в труппу Гор. т-ра на Виноградах. В 1951—60 — актриса Камерного театра (Прага), с 1960 — пражского Нац. т-ра.



Д. Медржицка в роли Лизы.

Простота, наивность, непосредственность сочетаются в иск-ве актрисы с изысканностью, технич. блеском. Её игра обычно лирически взволнованна, психологически правдива, но М. не чужды и гротеск, острая комедийность. Удостоена Гос. пр. (1958) за исполнение ролей Даши («Ракета» А. Толстого), Лизы («Продавец дождя» Р. Нэша), Жены («Неаполь—город миллионеров» Де Филиппо).

Роли: Титания («Сон в летнюю ночь»), Шура («Достигаев и другие»), Наташа («Три сестры»), Соня («Дядя Ваня»), Диана («Собака на сене» Лопе де Вега), Виола («Двенадцатая ночь»), Маша («Чайка»); Ангела («Полуночная месса» Карваша).

Лит.: Юзовский Ю., Неделя в Праге, «Театр», 1960, № 5; Солнцева Л., Чехословацкий театр сегодня, М., 1962. *Л. Сол.*

МЕ́ДЫНЬ (Медыньш), Язеп Георгиевич [1(13). II.1877 — 12.VI.1947] — латышский советский композитор и дирижёр. Засл. деят. иск-в Латв. ССР (1945). Муз. образование получил в 1-м Рижском муз. ин-те по классам скрипки, виолончели и фп. В 1906—11 — дирижёр Латышского т-ра в Риге; в годы 1-й мировой войны — дирижёр оперной труппы, выступавшей в разл. городах России; в 1916—22 — дирижёр оперного т-ра в Баку. С 1922 М. жил в Риге, где в 1927 была пост. его опера «Жрица» (по драме Аспазии). В опере, насыщенной острым драматизмом, любовная трагедия совершается на фоне легендарного прошлого литовского народа. Вторая опера композитора «Земдеги» (о борьбе партизан против фашистских оккупантов в Латвии) осталась незаконченной. Автор симфоний, хоровых песен, романсов и др. соч. С 1945 был профессором консерватории в Риге.

Лит.: Zālīte M., Jāzeps Mediņš, Rigā, 1951. *Я. В.*

МЕ́ДЬЕРИ (Megyeri), Карой (28.I.1799—12.XII. 1842) — венгерский актёр. Начал творч. деятельность в 1817 в бродячих труппах. С 1837 до конца жизни был ведущим актёром Нац. т-ра в Пеште. В 30—40-х гг. 19 в. пользовался большой популярностью как комич. актёр. М. один из первых проф. актёров Венгрии отошёл от нем. школы актёрского иск-ва и заложил основы нац. сценич. творчества. М. стремился к естественности и простоте, к жизненной индивидуализации характеров, романтич. заострённости образа. Несмотря на то, что М. завоевал наибольшее признание как комик (гл. обр. в малозначительных переводных пьесах и переделках), его любимыми ролями были трагедийные — король Лир, Шейлок; Велизарий (о. п. Шенка), воевода Штибор (о. п. Кишфалуди). Обладал выразительным подвижным лицом, сильным, гибким голосом, придавал большое значение внешней характерности, свободно использовал мимич. игру, приёмы гротеска в костюме. Нек-рые комедийные роли — нотариус Пелешский (о. п. Гвадани), инспектор Ломбаи («Обманы» Кишфалуди) — были сыграны М. в традициях бурлеска. Современники высоко ценили его иск-во. М. Вёрёшмарти и Ш. Петёфи писали о М. как о большом, разностороннем и в то же время чисто национальном венг. актёре.



Лит.: Déryné naplója, köt. 1—3, Bdp., 1957; Szigligeti E., Magyar színészek életrajzai, Bdp., [1887]. *А. Гер.*

МЕЕРО́ВИЧ, Илья Михайлович [р. 18.XI(1.XII). 1906] — русский советский дирижёр, композитор, педагог. Засл. арт. РСФСР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1951. В 1931 окончил Моск. консерваторию, в 1934 — ГИТИС. С 1931 — зав. муз. частью в Т-ре Революции (ныне Т-р им. Маяковского). Написал музыку ко мн. спектаклям, в т. ч.: «Собака на сене» Лопе де Вега (1937), «Таня» Арбузова (1939), «Вей, ветерок!» Райниса (1949), «Гроза», «Гамлет» (1954); «Кресло № 16» Угрюмова (1957), «Побег из ночи» бр. Тур (1958), «Иркутская история» Арбузова (1960), «Океан» Штейна (1961), «Фауст и смерть» Левады (1962) и др. С 1934 ведёт педагогич. работу. *М. Лифш.*

МЕЖДУНАРО́ДНЫЕ ТЕАТРА́ЛЬНЫЕ ФЕСТИВА́ЛИ — см. *Фестивали театральные.*

МЕЖДУНАРО́ДНЫЙ ИНСТИТУ́Т ТЕА́ТРА, МИТ (Institut international du théâtre), — международная театральная организация. Учреждена в 1948 (Прага) в целях поощрения междунар. связей между театр. деятелями в целях изучения теории и практики т-ра. В странах, вступивших в МИТ, создаются нац. центры, представители к-рых каждые 2 года собираются на конгресс, являющийся верховным органом ин-та. В наст. время МИТ объединяет 50 нац. центров. Междунар. центр МИТ находится в Париже. На конгрессах, коллоквиумах МИТ обсуждаются актуальные проблемы театр. иск-ва. Ин-т способствует установлению контакта между т-рами стран мира, проводит обмен информацией о деятельности т-ров, издаёт журнал «Ле театр дан ле монд» («Всемирный театр») и бюллетень «Уорлд премьерс» («Всемирные премьеры»). С МИТ тесно связана работа Т-ра наций, где (март — июнь) показывают спектакли т-ры разных стран. По инициативе МИТ ежегодно 27 марта отмечается Междунар. день т-ра под девизом «Театр, как средство взаимного понимания и укрепления мира между народами». МИТ учредил стипендии, к-рые дают возможность работникам т-ра совершать поездки в зарубежные страны для изучения театр. иск-ва этих стран. Финансовая основа МИТ — членские взносы Нац. центров и дотация ЮНЕСКО.

Сов. Нац. центр МИТ создан в 1959 в Москве на базе Всероссийского театрального общества. Президент сов. Нац. центра — М. И. Царёв. *Вас. Г.*

«МЕЖДУ́ЯСТИЕ» [перевод («калька») франц. entremets, от entre — между и mets — блюдо, кушанье] — во Франции, Англии и Италии 14—16 вв. театрализованная сценка, разыгрывавшаяся в феод. замках во время пиршеств, между сменой блюд. «М.» чаще всего создавались на сюжеты из рыцарской жизни, связанные с крестовыми походами. Исполнителями «М.» были гл. обр. представители феод. аристократии. Действие сопровождалось музыкой и танцами (особой популярностью пользовался т. н. мавританский танец — *мореска*). Наиболее известно франц. «М.» «Игра о фазане» (1454). В Англии на основе «М.» развился жанр масок (см. *Маски*). Рус. термин «М.» появился в сов. театроведч. лит-ре. До этого времени для обозначения «М.» употреблялся франц. термин entremets. *А. Н.*

МЕЖИ́НСКИЙ, Семён Борисович (р. 6.X.1889) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1947). В 1918—19 учился в Харьковской школе сценич. иск-ва. В 1919—24 М. — актёр 1-го Харьковского драм. т-ра (рук. Н. Н. Синельников) и т-ра одноактных пьес «Огни». Играл здесь роли: Пастух («Зори» Верхарна), Вурм («Коварство и любовь»); граф Меттерних («Орлёнок» Ростана) и др. С первых ролей актёра определились осн. черты его творчества: темперамент, богатая фантазия, яркая характерность, разнообразие средств и приёмов сценич. выразительности. В 1924—33 М. играл в Моск. т-ре «Комедия» (б. Т-ре Корша). Роли: Гросман («Плоды просвещения»), Остергаузен («Джентльмен» Южина-Сумбатова), Фуше («Мадам Сан-Жен» Сарду), Батов («Яд» Луначарского), Маргулиес («Время, вперёд!» Катаева) и др.

С. Б. Межинский в ролях: 1. Фаюнин. 2. Феликс Гранде.





В 1933—59 М. работал в Малом т-ре, продолжая играть характерные роли. Его исполнению присуща сатирич. острота, завершённость пластич. и интонац. рисунка, психологич. верность разработки характера. В 1938 М. сыграл одну из лучших своих ролей — Феликса Гранде («Евгения Гранде» по Бальзаку). Актёр наделил сценич. образ бальзаковского скупца природным живым умом хитрого и лицемерного, изворотливого человека. Большой удачей актёра было исполнение роли Фаюнина («Нашествие», 1943).

Роли: Пологий («Враги»), Штруф («Скутаревский» Леонова), Тарелкин («Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина), Очерет («Слава» Гусева), Сальери («Моцарт и Сальери» Пушкина), Де-Сантос («Уриэль Акоста» Гуцкова), О'Фейлан («Проданная колыбельная» Лакснеса), Милорд Стайн («Ярмарка тщеславия» по Теккерею) и др. Снимается в кино («Профессор Мамлок») и др.

Лит.: Вакс Л., Семен Межинский, М., 1939; Никитин Ф., Межинский — Гранде, «Искусство и жизнь», 1940, № 10; Альтман И., Уриель Акоста, «Театр», 1940, № 7, с. 114—33; Емельянов Б., Автор спектакля — Игорь Ильинский, «Театр», 1959, № 6, с. 105—11.

МЕЖЛУМБЕ́КОВ (Меджнунбеков), Джабар Гусейн оглы (р. 20.VI. 1912) — азерб. сов. писатель, драматург. Первая пьеса М. «Пятые» рассказывает о труде бакинских нефтяников (1931, ТРАМ). Геологам — разведчикам нефти посв. пьеса «Горящая долина» (1938, Т-р им. Азизбекова), строителям и горнякам — пьеса «Большая любовь» (1950, там же); герой пьесы «Ильдрым» — талантливый изобретатель (1955, там же); тема воспитания молодёжи отражена в пьесе «Пути расходятся» (1956, Азерб. ТЮЗ); о борьбе бакинских рабочих за создание нового нефтепромысла рассказывает пьеса «Бухта Ильича» (1958, Т-р им. Азизбекова); морально-этич. проблемам посв. пьеса «Сила любви» (1962, там же). *К. Кас.*

МЕЙ, Лев Александрович [13(25).II.1822—16(28). V.1862] — русский поэт и драматург. Учился в Царскосельском лицее. Автор трёх истор. драм: «Царская невеста» (1849), «Псковитянка» (1859) — из эпохи Ивана Грозного, и «Сервилия» (1854) — из римской истории. В своих драмах на темы из рус. истории М. широко использует нац. предания и песни, подробно воссоздаёт бытовую обстановку, обращаясь при этом к мелодраматич. идеализации старины. В 3-м действии «Псковитянки» М. нарисовал живую, полную драматизма картину нар. веча, из-за к-рой пьеса была запрещена цензурой и полностью пост. лишь в 1888 (Александринский т-р); чаще ставился пролог. В «Псковитянке» играли: Федотова, Ермолова, Стрепетова (Вера), Писарев (Грозный) и др. «Царская невеста» была пост. в 1849 в Александринском и Малом т-рах, позднее в т-рах др. городов. Среди исполнителей — Ермолова, Стрепетова (Марфа), Федотова (Любаша).

Драмы М. послужили основой для опер Римского-Корсакова: «Псковитянка» (1872, пост. 1873, окончат. ред. 1894), «Боярыня Вера Шелога» (пролог к опере «Псковитянка», соч. и пост. 1898), «Царская невеста» (1898, пост. 1899), «Сервилия» (1901, пост. 1902).

Соч.: Полн. собр. соч., т. 2, 4 изд., СПБ, 1911; Драмы, в кн.: Мей Л., Драмы. Майков А., Драматич. поэмы, М., 1961 (см. вступ. ст. Е. И. Прохорова). *С. Г.*

МЕЙ, Наталия Юхановна (р. 10.I.1900) — эстонская советская театральная художница. Засл. деят. иск-в Эст. ССР (1945). Училась в Петрограде, в школе Общества поощрения художеств (1918) и в Тарту, в высш. художественной школе «Паллас» (1921—24). С 1929 на работе в т-ре «Эстония». М.—первая эст. художница, начавшая работать в области сценич. костюма. Принимала участие в оформлении спектаклей: «Турандот» Пуччини (1939, т-р «Эстония»), «Мнимый больной» (1936, Драм. т-р), «Красный цветок» («Красный мак») (1939, т-р «Эстония»), «Огни мщения» Э. Каппа (1945, там же), «Берег бурь» Эриесакса (1949, там же), «Сельские сапожники» Киви (1960, Т-р им. Кингисеппа). Работает и как художник-декоратор; спектакли: «Где-то на юге» Кеммени (1958, Ленингр. т-р муз. комедии), «Летняя ночь наяву» Рауд (1961, Т-р им. Кингисеппа) и др. С 1940 преподаёт в Гос. художеств. ин-те в Таллине.

Лит.: Pihlak E., Natalie Mei, Tallinn, 1962. *Э. П.*

МЕЙВУД (Maywood), Ораста [1825—7?(?)] — американская артистка балета. Одна из первых амер. танцовщиц, завоевавшая междунар. признание. Училась в Филадельфии, где дебютировала в 1839 в партии Зелики («Дева Кашмира» Обера). Выступала как певица и как драматич. актриса. В 1839 исполнила партию Флоринды («Хромой бес» Жида) на сцене Парижской Оперы. Иск-во М. высоко ценил Т. Готье. В 1848—63 — ведущая танцовщица т-ра «Ла Скала». Танец М. отличался технич. виртуозностью, выразительностью, энергией. В 1863 оставила сцену, преподавала в Вене.

Лит.: Winter M. H., Augusta Maywood, в кн.: Chronicles of the American dance, ed. by P. Magriel, N. Y., 1948. *Нат. Р.*

МЕЙЕР, Владимир Эдуардович [11(24).XII.1901— 20.II.1940] — русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1937). Ещё будучи студентом Театр. уч-ща при Малом т-ре, принимал участие в спектаклях т-ра. В 1922 окончил уч-ще и поступил в труппу Малого т-ра. М. начинал как комедийный актёр, но после исполнения им роли Геннадия Дубравина («Огненный мост» Ромашова) стал играть и характерные драматич. роли. Актёр обладал неврастенич. темпераментом. В исполнении М. острота социальной характеристики сочеталась с лёгкой иронией, тонким изяществом.





В. Э. Мейер в ролях: 1. Глумов. 2. Яго.

Лучшие роли: Маркиз Поза («Дон Карлос»), Яго; Арсений («Скутаревский» Леонова), Глумов («На всякого мудреца довольно простоты»). С 1935 занимался педагогич. деятельностью, вёл курс мастерства актёра в Театр. уч-ще им. Щепкина.

Др. роли: Буланов («Лес»), Старый повар («Плоды просвещения»), Шмага, Чацкий, Хлестаков и др. *В. Мас.*

МЕЙЕ́Р (Meyer), Жан (р. 11.VI.1914) — французский актёр и режиссёр. Учился в Парижской консерватории. В 1937 дебютировал в т-ре «Комеди Франсез» и с 1942 стал «*сосьетером*» этого т-ра. М.—убеж-

дённый пропагандист драматургии Мольера, играл в пьесах великого драматурга роли Гарпагона, Жеронта и Скапена; Пургона и Бералъда («Мнимый больной») и др. Но сатирич. и социально-обличит. мотивы произв. Мольера М. трактовал поверхностно. В своей режиссуре М. стремится сочетать академизм с лучшими традициями «т-ров бульваров». Среди мольеровских спектаклей, пост. М., выделяется «Мещанин во дворянстве» (1951), отличающийся яркой театральностью, изяществом, остроумием. В числе др. его пост.: «Испанцы в Дании» Мериме (1948), «Школа мужей» (1954), «Учёные женщины» (1956) Мольера, «Женитьба Фигаро» (1946 и 1957) и др. М. известен также как блестящий постановщик комедий и водевилей Фейдо («Индюк», 1951), Лабиша («Тридцать миллионов Гладиатора», 1958). Снимается в кино. В 1954 вместе с труппой «Комеди Франсез» приезжал в Сов. Союз. *В. Г.*

МЕ́ЙЕР (Meyer), Йоханнес (р. 28.V.1884) — датский актёр. Дебютировал в 1905 на сцене «Дагмартеатра» (Копенгаген), где работал до 1906. В 1907—1916 — актёр Нар. т-ра (Копенгаген), затем — др. столичных трупп, в 1941—55 работал в Королевском т-ре. Остро характерному дарованию М. чужды полутона, психологич. нюансы; темпераментный, порывистый, он создаёт сценические образы, прибегая к саркастической иронии, гротеску. Снимается в кино.



Й. Мейер в роли Вилли Ломена (слева).

Роли: Арган («Мнимый больной»); Корфиц («Комната роженицы» Хольберга), Городничий; Хельмер, Ялмар Экдаль («Кукольный дом», «Дикая утка» Ибсена), Канцлер, Дорн, Лоренц («Победа», «Он сидит на кипящем котле», «Нильс Эббесен» Мунка), Вилли Ломен («Смерть коммивояжёра» Миллера), Фил Хоген («Луна для обездоленных» О'Нила) и др.

Лит.: Engberg H., Dansk teater i halvtredserne, Kbh., 1958. *Вл. М.*

МЕЙЕРБЕ́Р (Meyerbeer), Джакомо [наст. имя и фам.— Якоб Либман Бер (Beer)] (5.IX.1791, Берлин,— 2.V.1864, Париж) — композитор, пианист и дирижёр. Виднейший представитель франц. *большой оперы* 19 в. Учился у композиторов К. Цельтера (в Берлине) и Г. Й. Фоглера (в Дармштадте). В 1812 в Мюнхене была пост. опера М. «Клятва Иевфая», в 1813 в Штутгарте — комич. опера «Алимелек» («Хозяин и гость»). В 1816 М. уехал в Италию, где было пост. несколько его героич. опер, в т. ч. «Крестоносец в Египте» (1824, т-р «Фениче», Венеция). В 1824 переехал в Париж. Творчество М. развивает стиль и традиции франц. оперного иск-ва и совр. романтич. драмы. Выступил с романтико-фантастич. оперой «Роберт-Дьявол» (1831, т-р «Гранд-Опера»), имевшей огромный успех. Не менее восторженно была принята опера



«*Гугеноты*» (1836; в России пост. под назв. «Гвельфы и гибеллины»). В 1842 М. стал гл. дирижёром («генеральмузикдиректор») в Берлине, где в 1844 пост. свою комич. оперу «Лагерь в Силезии» (перераб. — «Северная звезда», 1854, «Опера комик», Париж). В Париже были пост.: в 1849 «*Пророк*» («Гранд-Опера»; в России — пост. под назв. «Осада Гента», затем «Иоанн Лейденский»), в 1859 — комич. опера «Прощение Плоэрмеля» («Динора», т-р «Опера комик»), в 1865, после смерти М.,—«*Африканка*» («Васко да Гама», т-р «Гранд-Опера»). Темы крупнейших опер М. (на либретто Э. Скриба) — большие социальные и религ. конфликты из истории 15—16 вв. (исключение — «Роберт-Дьявол»). Эмоциональная приподнятость, яркий декоративный стиль, умение воссоздать историч. колорит эпохи, высокое (хотя нередко чрезмерно рассудочное) мастерство придавали операм М. огромную силу воздействия. Широкое введение в оперные формы приёмов симфонич. развития, своеобразие гармонии, оркестровки, принципов использования хора делают эти оперы важным звеном в развитии муз. иск-ва. Однако в 40-х гг. в оперном творчестве М. обнаруживаются признаки упадка. Усиливаются двойственность либерально-гуманистич. трактовки историч. событий (вплоть до искажения характера нар.-революц. движения в опере «Пророк»), космополитич. тенденции, приводившие к эклектизму стиля, стремление к самодовлеющим виртуозным и постановочным эффектам.

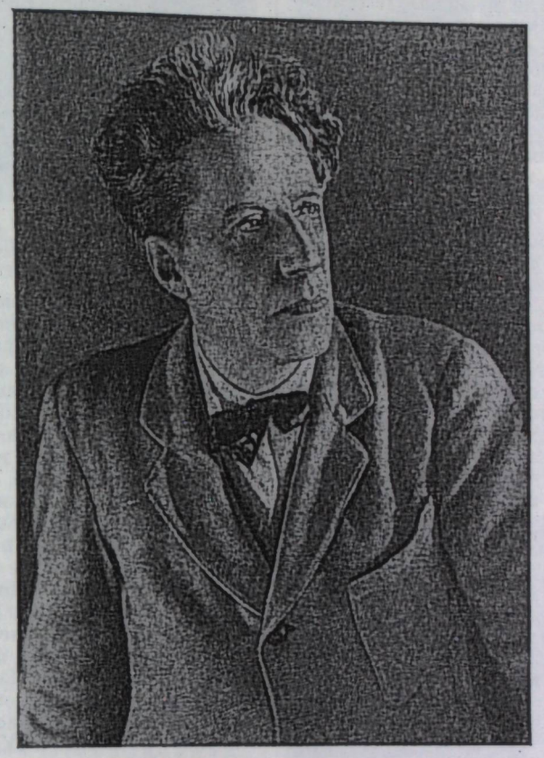
Кроме опер, М. написал музыку к драме своего брата писателя М. Бера «Струэнзе» (1846), хоры, в т. ч. к «Эвменидам» Эсхила, и др. соч.

Соч.: Briefwechsel und Tagebücher, hrsg. von H. Becker, v. I, B., 1959, v. II—IV (готовится к печати).

Лит.: Чайковский П. И., Музыкальные фельетоны и заметки (1868—1876), М., 1898, то же, Полное собр. соч., т. 2. Лит. произведения..., М., 1953; Стасов В. В., Собр. соч., т. 1—4, СПБ, 1894—1906; Серов А. Н., Критические статьи, т. 1—4, СПБ, 1892—95; Гейне Г., Полное собр. соч., пер. с нем., т. 6 и 9, М.—Л., 1936; Кремлев Ю., Джакомо Мейербер. Очерк жизни и творчества, [Л.], 1936; Соллертинский И. И., Джакомо Мейербер, [Л.], 1936, 2 изд., М., 1962; Dauriac L., Meyerbeer, 2 éd., P., 1921, 3 éd., P., 1930; Abert H., G. Meyerbeer, в его кн.: Gesammelte Schriften und Vorträge, Halle, 1929.

МЕЙЕРХО́ЛЬД, Всеволод Эмильевич [28.I(9.II). 1874, Пенза,—2.II.1940, Москва] — советский режиссёр и актёр. Нар. арт. РСФСР (1923). Чл. Коммунистич. партии с 1918. Род. в Пензе в семье предпринимателя, выходца из Германии. В 1895—96 учился на юридич. ф-те Моск. ун-та. Летом 1896 и 1897 играл в Пензенском нар. т-ре. В 1896 поступил на 2-й курс драм. класса Муз.-драм. уч-ща Моск. филармонич. общества (руководитель — Вл. И. Немирович-Данченко). Окончив уч-ще, по приглашению своего учителя вступил в труппу МХТ, где работал в 1898—1902, играл роли Треплева, Тузенбаха («Чайка») и «Три сестры»), Василия Шуйского, Грозного, («Царь Фёдор Иоаннович»; «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого), Мальволио («Двенадцатая ночь»), Иоганнеса («Одинокие» Гауптмана) и др. В актёрских работах М. отчётливо сказалась его склонность к резко характерному сценич. рисунку. В образах Треплева, Тузенбаха, Иоганнеса М. раскрывал тему социального одиночества интеллигента, мучительно ищущего выхода из круга «проклятых вопросов» совр. жизни. В роли Мальволио; принца Арагонского («Венецианский купец») М. показал высокое гротескно-комедийное мастерство. В 1902—05 М.— режиссёр и актёр труппы (с 1903 наз. «Т-ром новой драмы»), игравшей в Херсоне, Николаеве, Тифлисе и др. городах. Первонач. спектакли М. продолжали принципы МХТ, что сказалось, в частности, в пост. пьес Чехова и Горького. Однако в дальнейшем в деятельности этого театра все более проявлялось пристрастие к модернистскому репертуару, к сценич. условности («Монна Ванна» Метерлинка, «Золотое руно» и «Снег» Пшибышевского). Эти искания М. продолжил в созданной по инициативе К. С. Станиславского Студии на Поварской. Работая над спектаклями «Смерть Тентажиля» Метерлинка, «Шлюк и Яу» Гауптмана, М. выдвигает программу условно-эстетич. т-ра, связанную с поэтикой символизма, основанную на стилизации, подчинении сценич. действия живописно-декоративному и муз. началу. «Credo новой студии в коротких словах сводилось к тому, что реализм, быт отжили свой век», — отмечал Станиславский (Собр. соч., т. 1, 1954, с. 284). Студия не показала своих работ широкому зрителю. Станиславский не счёл возможным вынести их на суд публики, т. к. к тому времени, по его словам, он «... уже разочаровывался и в сценической работе художников... и во внешних постановочных средствах, и в трюках режиссеров» (там же, с. 286). В 1906 М. вновь руководил «Товариществом новой драмы» (Тифлис, Полтава), ставя пьесы Горького («Дети солнца», «Варвары»), Гауптмана, Ибсена, Метерлинка, Стриндберга и др., одновременно играя ряд ролей (напр., Ранка в «Норе» Ибсена). В 1906—07, став гл. режиссёром Т-ра В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге, М. утверждал в пост. им спектаклях (в 1906 — «Гедда Габлер» Ибсена, «Вечная сказка» С. Пшибышевского, «Сестра Беатриса» Метерлинка, «Балаганчик» А. Блока, в 1907 — «Жизнь Человека» Л. Андреева, «Победа смерти» Ф. Сологуба и др.) принципы условного т-ра, отталкиваясь прежде всего от поэтики ранних пьес Метерлинка, к-рые, как он подчёркивал, «требуют крайней неподвижности, почти марионеточности» (Мейерхольд Вс., О театре, СПБ, с. 30). На первый план в этих постановках выдвигалось подчинение всего строя спектакля живописно-декоративной гармонии (к созданию оформления были привлечены художники Н. Н. Сапунов, В. И. Денисов, С. Ю. Судейкин и др.). Сотрудничество М. с Комиссаржевской закончилось разрывом, т. к. артистка отвергла путь режиссёра.

С 1908 М. работал в Александринском т-ре, в к-ром поставил спектакли — «Дон-Жуан» Мольера (1910), «Гроза» (1916), «Маскарад» (1917) и др., выступал и как актёр (Карено — «У царских врат» Гамсуна, 1908). На сцене Мариинского т-ра пост. оперы «Тристан и Изольда» Вагнера (1909), «Орфей и Эвридика» Глюка (1911), «Электра» Р. Штрауса (1913), «Каменный гость» Даргомыжского (1917) и др. (декорации во всех этих пост. принадлежали А. Я. Головину). С 1914 М. под псевд. Доктора Дапертутто руководил экспериментальной работой Студии на Бородинской ул. (в 1914 были показаны «Незнакомка» и «Балаганчик» Блока) и был редактором-издателем журн. «Любовь к трём апельсинам» (1914—16). Экспериментальный характер носили и



В. Э. Мейерхольд

др. постановки М. (пантомима «Шарф Коломбины» по А. Шницлеру, Дом Интермедий, 1910; «Поклонение кресту» Кальдерона, Башенный театр, 1910, и др.).

Деятельность М. этих лет связана с программой т. н. театрального традиционализма, направленной на использование опыта старинных т-ров. Выдвигая на первый план внешнее мастерство актёра-гистриона, М. трактовал спектакль как изысканное праздничное зрелище, подчинённое живописно-пластич. и музыкально-ритмич. началу. Режиссёр тяготел к трагич. гротеску, своеобразное толкование к-рого дал в статье «Балаган» (1912), утверждая, что «гротеск стремится подчинить психологизм декоративной задаче» (там же, с. 172). На взглядах М. в этот период во многом отразилось влияние символистской эстетики, но важное значение для последующей творч. деятельности М. имела мысль о том, что т-р гротеска должен опираться на традиции нар. площадного иск-ва с его откровенной зрелищностью, стремительностью, динамикой.

После победы Октябрьской революции М. с первых же дней принял активное участие в строительстве нового сов. т-ра. Отходя в своих дореволюц. исканиях от реализма, М. вместе с тем всегда выражал в своём иск-ве непримиримый протест против бурж.-мещанского эпигонского натурализма. Это помогло ему понять неисчерпаемые возможности художеств. новаторства, открывшиеся перед деятелями т-ра в сов. эпоху, и этим объясняется то влияние, к-рое М. оказывал на формирование революц. т-ра в первые годы после Октября. Однако противоречивость идейно-эстетич. программы М., нёсшего в своём творчестве непреодолённый груз символистско-традиционалистских концепций, определила противоречивость его художеств. практики и те трудности, к-рые испытывал руководимый им т-р (см. *Мейерхольда имени театр*).

В устных и печатных выступлениях М. утверждал необходимость возникновения нового революц. т-ра. Установка на создание боевого агитац. т-ра нашла выражение в провозглашённой им в 1920 программе «Театрального Октября», направленной на приближение сценич. иск-ва к революц. современности.

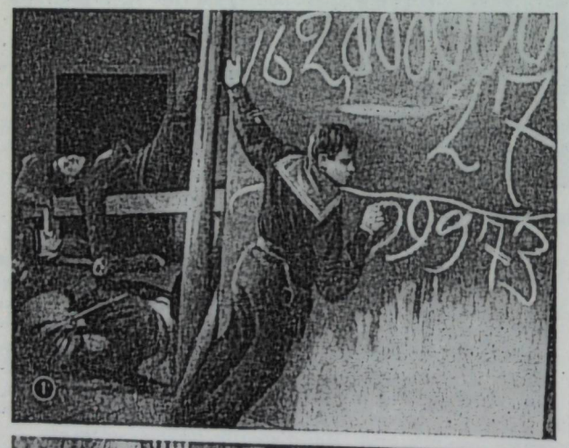
Эту же линию М. проводил в качестве руководителя театр. отдела Наркомпроса (в 1918—19 М. был зам. зав. петрогр. отделения ТЕО, а в 1920 — 21—зав. ТЕО) и возглавлявшегося им театра. Агитационно-политич., открыто публицистич., митинговый т-р, использующий средства резкой плакатной характеристики, утверждался М. в спектаклях «Мистерия-Буфф» Маяковского (1918, Петроград и 1921, Т-р РСФСР 1-й, 2-й вариант), «Зори» Верхарна (1920, совм. с В. М. Бебутовым), «Земля дыбом» Мартине и Третьякова (1923), «Д. Е.» Подгаецкого (1924). В связи с подготовкой спектакля «Д. Е.» М. писал, что руководимому им т-ру

нужны пьесы «тенденциозные, такие пьесы, которые имеют в виду одну только цель: служить делу Революции» («Новый зритель», 1924, № 18, с. 16—17). Стремление создавать новое, революц. иск-во определило наиболее сильные стороны творчества М. С ним прежде всего связано то влияние, к-рое М. оказал не только на развитие сов. т-ра, но и на развитие прогрессивных тенденций в театр. иск-ве за рубежом. Постановка пьес «Клоп» (1929) и «Баня» (1930) Маяковского, «Последний решительный» Вишневского (1931), «Вступление» Ю. П. Германа (1933) ознаменовала собой обогащение художественных средств режиссёра, преодоление узости плакатной манеры, характерной для первых постановок М. в советское время.

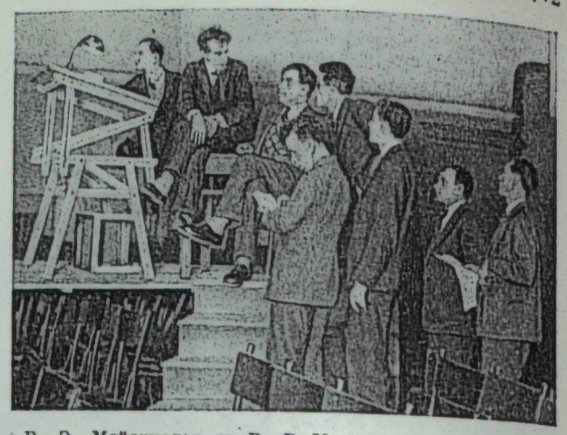
Вместе с тем в нек-рых спектаклях М. отразились мотивы трагич. восприятия крушения индивидуалистич. идеологии. Это наиболее резко сказалось в спектаклях «Озеро Люль» Файко (Т-р Революции, художеств. рук. к-рого М. был в 1922—24) и в спектаклях Т-ра им. Мейерхольда — «Командарм 2» Сельвинского (1929), «Список благодеяний» Олеши (1931).

Атакуя консерватизм в т-ре, М. недооценивал значения и возможности сближения старейших рус. т-ров (Малого, МХАТа) с революц. современностью, считая разрыв с реалистич. традициями школы «переживания» необходимым условием создания нового т-ра. Эта установка М. в наибольшей степени сказалась в спектакле «Великодушный рогоносец» Кромелинка (1922), построенном на принципах «биомеханики», связанном с конструктивистскими установками на сведение иск-ва к «производству».

Сцены из спектаклей в пост. В. Э. Мейерхольда: 1. «Последний решительный». 2. «Клоп».







В. Э. Мейерхольд и В. В. Маяковский на репетиции «Бани».

Противоречивость позиций М. наглядно проявилась в его подходе к классич. драматургии. Стремление к заострённому социально-обличит. раскрытию классики дало замечат. результат в спектакле «Доходное место» (Т-р Революции, 1923). Однако в пост. «Смерти Тарелкина» Сухово-Кобылина (Т-р им. Мейерхольда, 1922) балаганная резкость эксцентриады сочеталась с очевидными влияниями футуризма и конструктивизма. Частично это проявилось и в «Лесе» (1924), в к-ром персонажи Островского были приближены к маскам агитационно-политич. т-ра. В «Ревизоре» (1926) стремление показать комедию «... в острейшей сатире, в той же режущей прямолинейности, в том содрогающем величии, в каком это сделал Гоголь» (Маяковский Вл., Полн. собр. соч., т. 12, 1959, с. 307), сочеталось с отзвуками символистского истолкования пьесы. В «Горе уму» («Горе от ума», 1928) М. сближал Чацкого с декабристами, в «Свадьбе Кречинского» (1933) подчёркивал тему растлевающей власти денег, в «33 обмороках» («Предложение», «Медведь» и «Юбилей» Чехова, 1935) переключал действие в план своеобразной эксцентриады, выдвигая на первый план мотив «обмороков». М. властно подчинял пьесу своему режиссёрскому видению, не останавливаясь порою даже перед перемонтировкой текста.

В сер. 30-х гг. в творч. развитии М. всё более отчётливо обозначается тенденция к переоценке своих позиций, к сближению со Станиславским. В спектакле «Дама с камелиями» Дюма (1934) отчётливо проявилось приближение к школе «переживания» в раскрытии образов актёрами. В 1936 М. выступает с докладами на тему «Мейерхольд против мейерхольдовщины». Большое значение в этих исканиях для М. имели принципы театр. поэтики А. С. Пушкина. В 1935 М. осуществил новое сценич. прочтение оперы Чайковского «Пиковая дама» (Малый оперный т-р, Ленинград), стремясь приблизить спектакль к пушкинскому первоисточнику. После закрытия Т-ра им. Мейерхольда (1938) М. был привлечён К. С. Станиславским к работе в руководимом им оперном т-ре.

В 1939 М. был незаконно репрессирован. Реабилитирован посмертно.

Для режиссёрского стиля М. было характерно активное использование средств гротескного заострения, гиперболизация, яркость сценич. метафор, резкая сатиричность, стремление придать сценич. образу обобщённость поэтич. символа. М. был близок лозунг Маяковского — «Театр не отображающее зеркало, а — увеличивающее стекло» (там же, т. 11, 1958, с. 353). Широко используя приёмы театр. условности,

М. добивался предельно острого, зрелищно яркого раскрытия образа, определяющего суть явления. М. внёс большой вклад в разработку выразит. средств, совр. режиссуры (подчинение мизансцен раскрытию общей идеи постановки, динамическая организация действия, чёткость ритмического строя спектакля, широкое и разнообразное применение музыки, кино, радио, света, видоизменяющихся в процессе действия декоративных компонентов и т. п.).

М. работал и в области кино; пост. фильмы «Портрет Дориана Грея» по Уайльду (1915) и «Сильный человек» по Пшибышевскому (1916), в к-рых играл роли лорда Генри и Гурского. В сов. время М. создал острый реалистич. образ Сенатора в фильме «Белый орёл» по рассказу Л. Андреева «Губернатор» (1928).

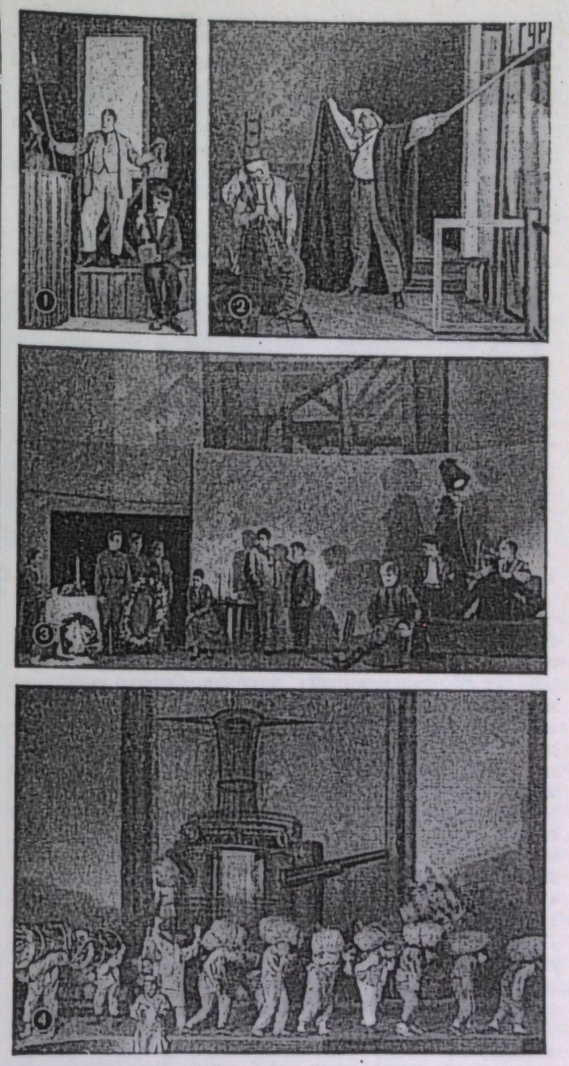
Соч.: О театре, СПБ, [1913]; Реконструкция театра, Л.—М., 1930; Письма Мейерхольда к Чехову, в кн.: Литературное наследство, т. 68, М., 1960, с. 435—48; В. Э. Мейерхольд об искусстве театра, «Театр», 1957, № 3, с. 112—27; статьи в ж. «Любовь к трем апельсинам» (Балаган, СПБ, 1914, № 2, с. 24—33, совм. с Ю. Бонди; Глоссы Доктора Дапертутто к «Отрицанию театра» Ю. Айхенвальда, 1914, № 4—5, с. 67—80; Доктор Дапертутто. [Мейерхольд В.], Сверчок на печи или у замочной скважины, 1915, № 1—2—3, с. 89—94; Бенуа — режиссёр, с. 95—126; К возобновлению «Грозы» А. Н. Островского на сцене Александринского театра, 1916, № 2—3, с. 107—16); Пушкин — режиссер, ж. «Знамя», Л., 1936, № 9; Чаплин и чаплинцам, ж. «Искусство кино», М., 1962, № 6.

Лит.: Луначарский А. В., О театре и драматургии, т. 1, М., 1958, с. 108—16, 373—407; Маяковский В. В., Полн. собр. соч., т. 12, М., 1959, с. 244—48, 252—256; 298—300, 306—11, 374—75, 378—80; Блок А., Собр. соч., т. 5, М.—Л., 1962, с. 95—98, 197—202, 252—53; Сб. «Мейерхольд», Тверь, 1923; Волков Н., Мейерхольд, т. 1—2, М.—Л., 1929; Марков П. А., Новейшие театральные течения (1898—1923), М., 1934, с. 44—54; Гвоздев А. А., Театр им Вс. Мейерхольда (1920—26), Л., 1927; Февральский А., Десять лет театра Мейерхольда, М., 1931; Алперс Б. В., Театр социальной маски, М.—Л., 1931; «Ревизор» в Театре им. Вс. Мейерхольда. Сб. статей, Л., 1927; Гоголь и Мейерхольд. Сб. лит.-исследоват. ассоциации ЦДРП, М., 1927; «Пиковая дама», Опера в 4 д. Музыка П. И. Чайковского, Сб. статей и материалов к постановке..., Л., 1935; Полоцкая Э. А., Чехов и Мейерхольд, в кн.: Литературное наследство, т. 68, М., 1960, с. 417; Ростоцкий Б., О режиссерском творчестве В. Э. Мейерхольда, М., 1960; Ильинский И., Сам о себе, М., 1961 (гл. XIII—XXVI и XXIX); Гладков А., Из воспоминаний о Мейерхольде, в сб.: «Москва театральная», М., 1960, с. 347—76; его же, Мейерхольд говорит, ж. «Новый мир», 1961, № 8; Февральский А., Станиславский и Мейерхольд, в сб. Тарусские страницы, Калуга, 1961, с. 289—91; Гладков А., Воспоминания, заметки, записки о В. Э. Мейерхольде, там же, с. 292—307; Кристи Г., Станиславский и Мейерхольд, ж. «Октябрь», М., 1963, № 3, с. 178—186; Ростоцкий Б., В спорах о Мейерхольде, ж. «Театр», 1964, с. 45—59. *Б. Рос.*

МЕЙЕРХО́ЛЬДА ИМЕНИ ТЕА́ТР — русский советский театр. Работал в Москве в 1920—38 под рук. нар. арт. РСФСР В. Э. *Мейерхольда.*

Первоначально коллектив, руководимый Мейерхольдом, назывался: в 1920—21—Т-р РСФСР 1-й, в 1922 коллектив вошёл в Т-р актёра в качестве Вольной мастерской Мейерхольда при Гос. высших театр. мастерских. В конце того же года Т-р актёра был преобразован в Т-р ГИТИСа. С 1923 труппа стала называться Т-ром им. Мейерхольда, а с 1926 — Гос. т-ром им. Мейерхольда (ГОСТИМ или ТИМ).

Репертуар и художеств. практика т-ра определялись прежде всего творч. программой его руководителя и отражали сложный путь развития режиссёрского иск-ва Мейерхольда. Все спектакли т-ра были пост. Мейерхольдом, в отдельных случаях в сотрудничестве с др. режиссёрами. Т-р начал свою деятельность постановкой «Зорь» Верхарна (1920, реж. Мейерхольд и В. Бебутов, худ. В. Дмитриев), носившей характер торжественного, ораториально-митингового зрелища. В. В. Маяковский, не принимая символистских устремлений т-ра, вместе с тем приветствовал «Зори», как «первую революционную тенденцию в театре» (Соч., т. 12, 1959, с. 246). Желание сблизить т-р с современностью, превратить его в орудие политич. агитации, проявившееся в спектакле «Зори», было поднято на высшую ступень, развито и обогащено в пост. 2-го варианта «Мистерии-Буфф» Маяковского (1921,



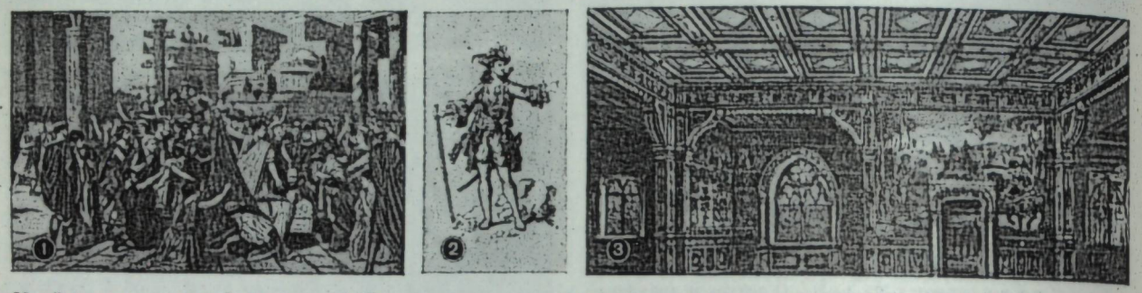
Сцены из спектаклей Театра им. Мейерхольда: 1. «Д. Е.». 2. «Лес». 3. «Вступление». 4. «Рычи, Китай!».

реж. Мейерхольд и Бебутов), а вслед затем в спектаклях «Земля дыбом» Мартине и Третьякова (1923), «Д. Е.» Подгаецкого (1924, худ. И. Шлепянов). В этих спектаклях утверждался агитационно-плакатный, яркий зрелищный т-р, развивающий традиции площадных представлений, сочетающий героич. патетику с резкой сатирич. буффонностью. Вместе с тем в них сказывалась противоречивость, присущая программе «Театрального Октября», провозглашённой В. Э. Мейерхольдом. Стремление связать т-р с революционной современностью сочеталось с утверждением особой формы, связанной в первоистоках с футуризмом. Эти тенденции особенно ярко сказались в спектакле «Великодушный рогоносец» Кромелинка (1922), построенном на принципах «биомеханики», и в пост. «Смерти Тарелкина» Сухово-Кобылина (1922).

Стремление Мейерхольда к созданию спектаклей, органически связанных с современностью, действенных, публицистически острых, отчётливо проявилось в спектаклях: «Рычи, Китай!» Третьякова (1926, реж. В. Фёдоров), к-рый А. В. Луначарский назвал аги-

тационно-мощным; «Клоп» (1929), «Баня» (1930); «Выстрел» Безыменского (1929, реж. бригада — В. Зайчиков, С. Козиков, А. Нестеров, Ф. Бондаренко, под рук. Мейерхольда), «Последний решительный» Вишневского (1931), «Вступление» Германа (1933). Многие из этих спектаклей имели важное значение для развития сов. т-ра. Здесь впервые получила сценич. воплощение драматургия Маяковского, в спектакле «Последний решительный» наметился жанр «оптимистич. трагедии».

Но в репертуаре т-ра были и спектакли, отражавшие внутр. противоречивость идейно-художеств. про-



Мейнингенский театр: 1. Сцена из спектакля «Юлий Цезарь». 2. Эскиз костюма Карла Моора («Разбойники»). 3. Декорации к спектаклю «Гамлет».

граммы Мейерхольда. В пост. пьес, трактующих проблему интеллигента в революции, был ряд интересных образов и сценич. находок. Однако спектакль «Учитель Бубус» А. Файко (1925) был отмечен формальной изощрённостью, а в спектаклях «Командарм 2» И. Сельвинского (1929) и «Список благодеяний» Ю. Олеши (1931) т-р не преодолел идейные противоречия драматургии.

Сложными и противоречивыми были обращения т-ра к рус. классич. драматургии — «Лес» (1924), «Ревизор» (1926), «Горе уму» («Горе от ума», 1928); «Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина (1933), спектакль «33 обморока», включавший «Предложение», «Медведь», «Юбилей» Чехова (1935). Так, гиперболизм Гоголя осложнялся и частично утрачивал свою реалистич. первооснову благодаря введению мотивов, шедших от символистского истолкования комедии.

В спектаклях т-ра важное значение имела музыка, определяющая эмоциональное начало и являющаяся конструктивным элементом сценич. действия. Постепенно в его спектаклях всё большее значение приобретало раскрытие внутр. мира персонажей. Это сказалось в пост. «Дамы с камелиями» Дюма (1934).

Коллектив, вся деятельность к-рого властно и энергично направлялась Мейерхольдом, располагал яркими, своеобразными актёрами. В труппе т-ра были: М. И. Бабанова, Н. И. Боголюбов, Э. П. Гарин, М. И. Жаров, В. Ф. Зайчиков, И. В. Ильинский, С. А. Мартинсон, Д. Н. Орлов, Н. П. Охлопков, З.Н. Райх, Л. Н. Свердлин, А. А. Темерин, Е. А. Тяпкина, М. И. Царёв, М. М. Штраух, В. Н. Яхонтов и др. В т-ре выросли режиссёры — Л. В. Варпаховский, Б. И. Равенских, В. Ф. Фёдоров, П. В. Цетнерович, И. Ю. Шлепянов, Н. В. Экк.

Трудности в творч. развитии т-ра, связанные со сложным процессом переоценки руководителем т-ра своего художеств. опыта, стремлением преодолеть проявления формализма, желанием сблизиться с принципами К. С. Станиславского, особенно отчётливо обозначились в сер. 30-х гг. Тяжело сказалось в деятельности т-ра в эту пору и ослабление контактов с передовой сов. драматургией (достигшей в эти годы значит. успехов), со зрителем. В 1938 т-р был закрыт. Сведение деятельности т-ра только к ошибкам, оценка т-ра как политически враждебного сов. действительности, выдвинутая для обоснования его закрытия, искажала объективно-историч. значение деятельности т-ра в духе субъективистского произвола, порождённого периодом культа личности Сталина.

Лит. см. при ст. *Мейерхольд В. Э.* *Б. Рос.*

МЕЙНИНГЕНСКИЙ ТЕАТР — немецкий театр. Создан в Мейнингене, столице Саксен-Мейнингенского герцогства (здание построено в 1831). Первоначально здесь работали оперная и драм. труппы, с 1861 — только драматическая. В 1860 т-р стал придворным, с 1871 (после создания Герм. империи) — городским. Период наибольшей известности М. т. связан с деятельностью герцога Георга II и реж. Л. *Кронека*. С 1866 Георг II начал заниматься активной театр. деятельностью. Его ближайшим помощником была актриса Э. Франц (впоследствии жена герцога). Франц ведала репертуаром М. т. и работала с актёрами. Георга II привлекала гл. обр. художественно-оформит. часть, ему принадлежали мн. эскизы костюмов и декораций. В 1866 в т-р пришёл Кронек, ставший гл. режиссёром т-ра. Руководители т-ра, опираясь на традиции режиссуры Ф. *Дингельштедта*, Э. *Девриента*, Ч. *Кина* и др., осуществили ряд сценических реформ. Репертуар т-ра составляла гл. обр. классич. драматургия. Главенствующее положение в М. т. занимал режиссёр, который в результате длительных репетиций добивался слаженности всех элементов спектакля, исторической точности образов, декораций, костюмов, бутафории и пр. С особой тщательностью ставились массовые сцены. В театре был создан штат статистов, толпа в спектакле разбивалась на маленькие группы, возглавлявшиеся актёрами. В М. т. утверждались принципы ансамбля, руководители театра боролись с премьерством отдельных крупных актёров, внешней виртуозностью, господствовавшими на немецкой сцене во 2-й пол. 19 в. Спектакли отличались высокой постановочной культурой, но режиссёры уделяли мало внимания раскрытию дарования отдельных исполнителей. Этим объясняется отсутствие (или недолгое пребывание) в т-ре крупных актёров.

Кронеку принадлежала мысль об организации гастрольных поездок т-ра, к-рые должны были дать материальные средства, возможность ограничивать репертуар небольшим количеством пьес. Гастрольный репертуар т-ра состоял из 41 пьесы, гл. место занимали Шиллер («Дон Карлос», «Мария Стюарт», «Вильгельм Телль», «Мессинская невеста», «Орлеанская дева», «Разбойники», «Лагерь Валленштейна» и др.), Шекспир («Гамлет», «Укрощение строптивой», «Юлий Цезарь», «Макбет», «Зимняя сказка», «Ромео и Джульетта», «Венецианский купец», «Двенадцатая ночь»). Ставились также пьесы Бьёрнсона («Между битвами»), Гёте («Ифигения в Тавриде»), Линднера («Кровавая свадьба, или Варфоломеевская ночь»), Мольера («Мнимый больной»), Клейста («Кетхен из

Хейльбронна», «Битва в Тевтобургском лесу»), Ибсена («Претенденты на престол»), Грильпарцера («Праматерь») и др.

В 1874—90 т-р систематически гастролировал: посетил Англию, Голландию, Бельгию, скандинавские страны, Египет, Венгрию, Польшу, в 1885 и 1890 выступал в России. К. С. Станиславский высказал свои впечатления о М. т. в кн. «Моя жизнь в искусстве». Отмечая высокую режиссёрскую культуру М. т., он выражал опасение, что режиссёрский деспотизм может заглушить свободное развитие актёрского творчества.

В 1891 умер Кронек, Георг II не захотел заменить его кем-нибудь другим и прекратил гастроли, считая задачи М. т. выполненными. К сер. 90-х гг. М. т. постепенно утратил своё значение.

Лит.: Барнай Л., Отрывки воспоминаний, пер. П. П. Немвродова, «Библиотека театра и искусства», 1904, кн. 22—23; Веселовский А., Представления мейнингенской труппы, «Артист», 1890, № 7; Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, Собр. соч., т. 1, М., 1954, с. 129—32; Островский А. Н., Соображения и выводы по поводу Мейнингенской труппы, «Театр», 1939, № 1; Grube M., Geschichte der Meininger, Stuttg.—[u. a.], 1926.

МЕЙСЛЬ (Meisl), Карл (30.VII.1775—8.X.1853) — австрийский драматург. Один из создателей венской нар. комедии. С 1801 пьесы М. шли в т-рах Вены — в «Леопольдштадттеатре» и «Йозефштадттеатре». М. писал в разл. жанрах: комедии, либретто для зингшпилей, пародии (на англ. и нем. драмы), фарсы. Все эти пьесы отличаются непринуждённой, лёгкой манерой изложения, в нек-рых из них наряду с реальными людьми действуют аллегорич. и мифологич. персонажи.

М. написал пьесы: пародии — «Орфей и Эвридика, или Так приходят на Олимп» (1813), «Похищение принцессы Европы» (1816), «Призрак на бастионе» (1819), «Фея из Франции, или Любовные мучения одного старого холостяка» (1821), «Фрау Ахндл» (1817, пародия на пьесу Грильпарцера «Родоначальница»), «Весёлый Фриц, или Сни, смотри сны, вставай, одевайся и становись лучше!» (1818, пародия на драму К. Ф. ван дер Вельде), «Шестьдесят минут после двенадцати часов» (1823, пародия на англ. мелодрамы), «День в Вене» (1823), «Приключения одного настоящего пошляка в Вене» (1820), «Гизела фон Бауерн, первая королева венгров» (1825), «Адам Бюнкерл и девушка Катерл, или Неприятности одного счастливчика» (1829). *Ал. С.*

МЕЙСТЕРЗИНГЕРЫ (Meistersinger, букв. — мастера-певцы) — немецкие поэты и певцы из среды цеховых ремесленников (14—16 вв.). Названы так в отличие от миннезингеров — представителей рыцарской лирики. Расцвет творчества М.— 1-я пол. 16 в. Крупнейшие школы М. существовали в Нюрнберге, Аугсбурге, Страсбурге — развитых центрах торговли и кустарной промышленности. Творчество М. было регламентировано обширными сводами правил (в 14—15 вв. допускались только религ. темы, позднее также светские); устраивались состязания М. Быт М. воссоздан Р. Вагнером в опере «Нюрнбергские мейстерзингеры» (там же он высмеял их мещанский педантизм). С творчеством М. связано развитие нем. бюргерского т-ра (те же сюжеты, облечённые в диалогич. форму). Нюрнберг выдвинул драматургов — Г. Фольца, Г. Розенплюта, Г. Сакса. Для иск-ва М. на начальном этапе развития бюргерского т-ра в Германии характерен бытовой реализм, изображение повседневной жизни. Даже сюжеты из прошлых эпох и далёких стран М. переводили в привычный для них быт. Пьесы М. были написаны характерным размером нем. стихов — книттельферзом (четырехстопный стих). Сюжеты их заимствовались частью из нар. шванков и анекдотов, частью из классич. лит-ры (Боккаччо и др.). Наиболее характерны для творчества М. жанры: *фастнахтшпили* (масленичные представления), *фарсы*.

Лит.: Гвоздев А. А., Из истории театра и драмы, П., 1923; Хрестоматия по истории зап.-европ. театра. Сост. и редакция С. С. Мокульского, т. 1, 2 изд., М., 1953; Пуришев Б., Очерки немецкой литературы XV—XVII вв., М., 1955; История зап.-европ. театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, 2 изд., М., 1956; Сакс Г., Избранное, [пер. с нем.], М.—Л., 1959; История нем. литературы, т. 1, М., 1962; Puschmann A., Gründlicher Bericht des deutschen Meistergesangs (1571), Halle/S., 1888; Nagel W., Studien zur Geschichte der Meistersänger, Langensalza, 1909. *Ал. М.*

«МЕЙСТЕРЗИНГЕРЫ» — опера Р. Вагнера (см. *«Нюрнбергские мейстерзингеры»*).

МЕЙСФИЛД (Masefield), Джон (р. 1.VI.1878) — английский поэт, драматург. С 1897 начал работать журналистом в Лондоне. Первую пьесу «Чудо в Кэмпдене» написал в 1907. М. писал бытовые драмы, изображающие жизнь людей из низов,— «Трагедия Нэн» (1908, «Роялти т-р», Лондон); историч. драмы — «Трагедия Помпея Великого» (1910, т-р «Олдуич», Лондон), «Король Филипп»; трагедии на библейские темы — «Осуждение Иисуса» (1925), «Королевская дочь» (1923); пьесы на фантастич. сюжеты — «Ведьма» (1911, т-р «Корт», Лондон), «Меллони Холтспер» (1922, т-р «Сент-Мартинс», Лондон). Почётный доктор лит-ры Оксфордского ун-та (1922).

Соч.: The poems and plays, v. 1—2, N. Y., 1918; William Shakespeare. A critical essay, L., 1911; A Macbeth production, L., 1945; в рус. пер.— Пьесы. Предисл. и ред. К. И. Чуковского, П.—М., 1923.

Лит.: Hamilton W. H., J. Masefield: a critical study, L., 1922; Strong L. A. G., J. Masefield, L., 1952. *Ф. К.*

МЕЙТУС, Юлий Сергеевич [р. 15(28).I.1903] —украинский советский композитор. Засл. деят. иск-в Туркм. ССР (1944) и Укр. ССР (1948). Чл. Коммунистич. партии с 1954. В 1923—31 учился в Харьковском муз.-драм. ин-те по классу композиции С. С. Богатырёва. Одновременно работал концертмейстером оперного т-ра (1923) и зав. муз. частью т-ра Пролеткульта (1924) в Харькове. Написал оперы: «Молодая гвардия» по Фадееву (1947, Т-р оперы и балета им. Шевченко; 1950, Ленингр. Малый оперный т-р; Гос. пр. СССР, 1951), «Перекоп» (1939, Т-р оперы и балета им. Шевченко), «Гайдамаки» (1941) (обе совм. с Рыбальченко и Тицем), «Заря над Двиной» (1955, Т-р оперы и балета им. Шевченко), «Украденное счастье» (1960). На основе туркм. муз. фольклора написаны оперы «Абадан» (совм. с А. Кулиевым; 1943, Туркм. т-р оперы и балета), «Лейли и Меджнун» (совм. с Д. Овезовым; 1946, там же), «Махтум-кули» (1962, там же). М. писал музыку к драматич. спектаклям, в т. ч. к пьесам А. Е. Корнейчука «Гибель эскадры», «Платон Кречет» и др. соч.

Лит.: [Шлифштейн С.], «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса, «Советская музыка», 1949, № 10, с. 22—24; Архимович Л., «Молодая гвардия» Ю. Мейтуса, в сб.: Из истории русско-украинских муз. связей, М., 1956. *М. Заг.*

МЕКСИКАНСКИЙ ТЕАТР И ДРАМАТУРГИЯ. У индейцев до исп. завоевания (1519—21) существовали песни, поэмы, гимны, исполнявшиеся во время религиозно-культовых праздников. Позднее появились пантомимич. представления, в к-рые в дальнейшем был введён текст. Это были ритуальные представления — трагедийные (на мифологич. сюжеты) и комедийно-сатирические. Сохранилась одна из архаич. пьес—трагедия-танец «Рабинал Ачи» (на яз. майя) о воителе Рабинале. Исполнителями были мужчины, игравшие и женские роли. У племени майя существовали проф. актёры (балсамес, или балдсамес), у науа — проф. певцы. После завоевания Мексики (16 в.) нар. иск-во подвергалось гонениям. Исп. миссионеры и монахи стремились истребить языч. культуру индейцев, они преследовали и театр. представления. Католич. церковь пыталась использовать нар. т-р в своих целях. В сер. 16 в. возникли религ.-христианские представления — драматизированные проповеди (пейхкунтилли), на яз. науатл. Для того чтобы привлечь зрителей, монахи вводили в пейхкунтилли танцы и комедийные диалоги. В 1585 эти театр. представления были запрещены. Несмотря на противодействие церкви, в 1597 в Мехико был создан Дом комедии, где наряду с религиозными и аллегорич. драмами ставились пьесы светского характера.

В 16 в. начал развиваться т-р, истоки к-рого восходят к исп. фольклорно-комедийному т-ру Х. дель Энсины и его последователей. Представления (на нар. исп. яз.) разыгрывали актёры-профессионалы. Крупнейшие представители нар. т-ра 16 в.— Ф. Гонсалес де Эслава, автор «Энтремес о негодниях» и др., Х. Перес Рамирес, написавший пасторальную комедию «Духовная помолвка прелата Педро и мексиканской церкви» (1574). В нач. 17 в. ставились комедии, *ауто*, *лоа*, священные оратории и коллоквиумы, сочинявшиеся преим. духовенством (часто анонимно). Светская драматургия, гл. обр. комедия, была проникнута гуманистич. идеями исп. драматургии «Золотого века». Нередко драматурги (напр., Ф. де Асеведо — «Божий глашатай и патриарх бедняков», 1684) объединяли в своих произв. религ. и нар.-комедийные элементы. Так, монахиня Х. Инес де ла Крус писала ауто и лоа, проникнутые мистикой, и в то же время в комедиях «Упорные стремления в одном доме» и «Любовь — самый запутанный лабиринт» (1668) утверждала идеи Возрождения.

В 1672 в Мехико открылся первый публичный т-р, во 2-й пол. 17 в. были открыты т-ры в гг. Гвадалахаре (1758), Веракрусе (1767) и др. В 18 в. т-р подчиняется влиянию колонизаторов-испанцев; он отходит от нар. традиций и обслуживает гл. обр. дворянско-помещичьи круги. Усиливается враждебное отношение к т-ру со стороны церкви, стремившейся подавить светскую нац. драматургию и допускавшей на сцену только произв. исп. авторов, уже прошедшие цензуру в Испании. В 1786 издан «Регламент о театре», устанавливавший правила для публики, порядок содержания театр. помещений и т. д.

В нач. 19 в. т-р находился в руках исп. актёров, переживал упадок. Но в это время была создана патриотич. мелодрама о борьбе народа Мексики за независимость — «Свободная Мексика» Ф. Луиса Ортеги (1821). Крупный писатель-просветитель и драматург

этого времени Х. Хоакин Фернандес Лисарди писал «Ауто о Марии...», пасторали и коллоквиумы («Все против Пайо и Пайо против всех» и др.). В т-рах ставились оперы, сарсуэлы, тонадильи, комедии, преим. исп. авторов (Моратина и др.) и танц.-муз. представления фолья.

Нац.-освободит. борьба мекс. народа против Испании и установление независимости Мексики (1824) вызвали подъём театр. иск-ва. Драматургия развивалась в борьбе между последователями классицизма, ярким представителем к-рого был М. Э. *Горостиса* (комедии «Снисходительность для всех», 1818; «Горбатый любовник», 1822, и др.), и ранними романтиками. К романтикам принадлежали: Ф. Кальдерон—автор историч. драмы «Анна Болейн»,И. Родригес Гальван — автор историч. драмы «Муньос, гость Мехико» (1838) и др. В произв. этих авторов получил выражение протест против диктаторского строя. К романтикам примыкали П. Товар (историч. драмы «Собор Мехико», «Заговор в Мехико» и др.), Х. Томас де Куэльяр («Долг и жертва», 1855) и др. Историко-романтич. драмы писал первый юкатанский драматург Х. Антонио Сиснерос («Мулат Диего», 1846). Пьесы К. Ипполито Серана («Социальные нули», Ф. Гонсалеса Боканегры («Васко Нуньес де Бальбоа») были отмечены переходными чертами от классицизма к романтизму.

Во 2-й пол. 19 в. в драматургию пришло второе поколение романтиков: Х. Пеон-и-Контрерас (автор драм «Дочь короля», 1876, «Габриела», 1888, «За родину», 1894), М. *Акунья* («Прошлое», 1872), М. Хосе Отон («После смерти», 1883), Х. Росас Морено — автор первых мекс. пьес для детей («Новый год», «Урок географии»), Т. Фариас де Исаси («Мозг и сердце», 1907) и др. Эклектизмом отличались пьесы Х. А. Матеоса (драма «Пролог Дон Кихота», из жизни Сервантеса, комедия «Официальный жених»), Р. Дельгадо (комедия «Коробка со сластями», 1878), Х. де Диоса Песа (сарсуэла «Капитан Мигель», пьеса «Эш-

Мексиканский т-р. Сцены из спектаклей: 1. «Моктесума II» Маганьи, т-р «Паласио де бельяс артес». 2. «Промежуточная зона» Карбальидо. 3. «На следующий день» Окампо. 4. «Васко Нуньес де Бальбоа» Боканегры. 5. «Изгнанные» Роблеса Аренаса. 6. «У каждого своя дорога» Басурто.



лог любви», 1876). К обществ. проблематике обращались А. Г. Бьянчи, автор политич. пьесы «Патриотизм и долг» (1877), драмы «Социальные вампиры» (1877), и Ф. Селада, впервые показавший в своих произв. жизнь рабочих («Столяр», «На фабрике», «Молот и наковальня», «В ожидании казни», 1896). Нац. герой Кубы Х. *Марти* во время пребывания в Мексике написал пьесу в стихах «За любовь любовью платят» (1875) и наряду с М. Передо и И. М. Альтермирано способствовал развитию театр. критики.

В 1865 была открыта Консерватория музыки и декламации, при к-рой работал т-р.

В нач. 20 в. в Мексике обострились социальные противоречия, развернулось революц. движение. Мн. представители демократич. культуры страны выражали протест против существующего строя. Драматурги разрабатывали актуальные обществ. проблемы. Ф. Гамбоа создал несколько острых социальных драм— «Последнее сражение» (1894), «Отмщение земли» (1904); А. Медис Болио написал драму «Волна» (1917); К. *Диас Дуфоо* — комедии «Отец торговец...» (1929), «Источник Дон Кихота» (1930); М. *Давалос* — «Так проходят...» (1908), «Трагические сады» (1909), «Орлы и звёзды» (1916), ставившиеся в т-ре «Ренасимьенто», к-рый возглавляла видная мекс. актриса В. *Фабрегас* (в 1917 т-р назван её именем). С конца 19 в. мекс. т-р постепенно освобождается от исп. влияния.

С сер. 20-х гг. в связи с укреплением позиций реакц. правящей верхушки в стране активизировалось нац.-освободит. движение. Стремление создать подлинно нац. т-р и обновить нац. драматургию определило возникновение в 1926 группы, в к-рую вошли: Ф. Монтерде, критик, автор пьесы «Чёрное золото» (1927); В. М. *Диес Барросо*, критик, написавший пьесу «Победи самого себя» (1925) и серию комедий («Фарс», 1926, и др.); Х. Гамбоа, автор реалистич. драм и комедий («Крестный путь», 1925), Р. Леон Парада (реалистич. комедии «Агония», 1923; «Без крыльев», 1925, и др.), К. Нориега Опе (комедии «Сеньорита Воля», «Вертушка», обе — 1925), братья К. и Л. Лосано Гарсиа (пьесы «Мальчик», 1925; «Человек, или Демон», 1929). Нац. традиции продолжали основатели «Театро де аора» (организован в 1932) М. *Магдалено* (пьесы «Эмилиано Сапата», «Тропики», «Пануко 137», 1932), Х. *Бустильо Оро* («Те, кто возвращается», 1932; «Урок мужьям», 1936). В своём творчестве они вдохновлялись революц. произв. писателей М. Л. Гусмана-и-Франко, Г. Лопеса-и-Фуэнтеса, а также М. Асуэлы («Те, кто внизу», 1933 — по собств. одноим. роману; «Братья Дель Льяно, Эсе и Се», «Ночной филин»).

В 1928—39 в Мексике возникло лит. движение, деятели к-рого стремились расширить тематику драматургии, связать её с современностью. Драматурги С. Ново («Третий Фауст», «Развод», «Сеньорита Ремингтон») и Х. Вильяуррутия («Похоже на ложь», 1933; «Законная жена», 1942) создали группу «Улисес», члены к-рой — Х. Хименес Руэда («Как в жизни», 1918; «Силуэт из дыма», 1927), С. Горостиса («Новый рай», 1930; «Школа любви», 1933) и др.—организовали т-р «Улисес» (1928—31), боровшийся против рутины. В 1934 открыт «Паласио де бельяс артес», поставивший своей задачей дальнейшее развитие нац. театр. иск-ва. Здесь работали мекс. актёры М. Т. Монтоя, А. Гомес де ла Вега, впервые выступили как драматурги: А. Ласо, написавший историч. пьесы «След» (1947) о событиях революции 1910, «Дело дона Хуана Мануэля» (1948) из эпохи колониализма, и Р. *Усигли* — критик, теоретик и историк, автор сатирич. драмы «Хамелеон», в к-рой он отразил продажность гос. аппарата.

В 40-е гг. созданы: «Театро де лас маскарас», «Сиркуло де арте», «Суспенсе», «Театро де коапа», «Театро де ла секретария де рекурсос идрауликос». В 1946 организовал «Институто насьональ де бельяс артес», способствовавший обновлению театр. жизни. Ин-т организовал Школу драм. иск-ва, в к-рой проводилось проф. обучение актёров и режиссёров, т-р для детей, субсидировал экспериментальные театр. труппы, в отдалённых местностях проводил (с 1954) фестивали.

Среди современных драматургов Мексики: Л. Х. Басурто («У каждого своя дорога», 1955), Э. Карбальидо («Промежуточная зона», 1950; «Золотая трава», 1956), Л. Хосефина Эрнандес («Упавшие плоды», 1957, «Домовые», 1958) и др. Интерес к обществ. жизни характеризует творчество Ф. Шрёдер Иклана («Свет карбида», 1950, «Мокрые спины», 1951,—о мекс. рабочих), С. Маганьи («Знаки Зодиака», 1951), Л. Агарры («Кассандра», 1953), Э. Мендосы («Утопленники», 1952, «Простые вещи», 1953), Х. У. Роблеса Аренаса («Изгнанные», 1956, о жизни мексиканцев и эмигрантов в США). В репертуаре мекс. т-ров, кроме произв. нац. драматургов,— пьесы Г. Гауптмана, Л. Пиранделло, О. Уайльда, У. С. Моэма, А. Миллера, М. Унамуно, Ф. Гарсиа Лорки, Л. Андреева и др. *Ал. С.*

Музыкальный театр. Первая мексиканская опера «Партенопа» (музыка не сохранилась) П. М. Сумая была пост. в 1771 в Мехико, во дворце вице-короля. Но истинное рождение мексиканского муз. театра связано с борьбой за независимость Мексики в нач. 19 в. В 1825 композитор М. Элисага организовал первое в стране «Филармоническое общество». В 1838 композиторы Х. Беристайн и П. А. Кавальеро организовали Муз. академию. Среди учеников этой Академии были С. Паниагуа (1821—82), автор опер «Каталина Гиз» (1859), «Пьеро д'Абано» (1863) и М. Моралес (1838—1908), автор опер «Ромео и Джульетта» (1863), «Ильдегонда» (1866) и «Клеопатра» (1891). Паниагуа и Моралес — наиб. видные представители композиторской школы, создававшей оперы на классич. сюжеты в итал. стиле. Одновременно работала группа композиторов-романтиков, использовавшая нац. тематику и мотивы нар. музыки: А. Ортега («Гуатимотсин», 1871), Ф. Вильяуэва («Кеофар», 1893) и др. Оперы ставились в помещении т-ров «Колисео» и Большого нац. т-ра в Мехико. Во 2-й пол. 19 в. выдвинулись исполнители нац. репертуара: замечат. певица А. *Перальта*, завоевавшая европ. славу, М. де Хесус Маганья, А. Очоа де Миранда и др.

Тогда же в Мексике начинает развиваться оперетта. Первыми нац. опереттами были «Дети Бата, или Проделки дьявола» М. Осорио (1856), «Самая счастливая ночь» и «Душа в горести» (обе 1863) Ф. Суареса. В конце 19 в. на мексиканскую сцену проникает лирич. опера, представленная гл. обр. творчеством Г. Э. Кампа (1863—1934) («Король-поэт», 1901). В 1910 в Мехико осн. первая проф. труппа оперетты и сарсуэлы под рук. Э. С. Барба и Л. Бела, к-рая выступала в помещении т-ра «Арбеу». В 1912 Э. Прис организует такую же труппу, к-рая арендовала помещение т-ра «Идеаль», а с 1918 выступает в собств. т-ре. Среди наиб. известных пост. того времени — «На хорошем счету» Ф. Гамбоа (1914). В труппе играют популярные актеры: П. Эмбиль, П. Сьерра, Ч. Леонис и др.

В 20 в. движение за нац. музыку возглавил муз. журнал, издававшийся композитором М. М. Понсе (1886—1948). Темы нар. быта и истории Мексики разрабатывают в своём творчестве К. *Чавес* (балеты «Четыре стихии», 1926, «Дочь Колхиды», 1946, и др.), С. Ревуэльтас (1899—1940) (балет «Путешествующий головастик», 1940), Л. Санди (р. 1905) (опера «Карлота», 1948, балет «Бонампек», 1951), А. Лара (р. 1900) (оперетта «Золотая птица»), Э. Э. Монкада, М. Эсперон, М. Талавера и др. Композиторы широко используют

мексиканский и латиноамер. муз. фольклор. Вместе с тем нек-рые их произв. не свободны от влияний модернизма. Молодое поколение нац. композиторов представляют Г. Руис, Г. Куриель, М. Прадо, К. Веласкес и др., оперных певцов—Ф. Анитуа, Х. Мохика, И. Гонсалес, О. Домингес, К. Пуис и др. Муз. спектакли ставятся на сцене Т-ра оперы в Мехико. Подготовку нац. муз. кадров осуществляют Нац. консерватория и Муз. школа при ун-те в Мехико. *А. Гр.*

Балет. Хореографич. иск-во Мексики основано на богатом танц. фольклоре, восходящем к древним танцам коренного населения страны (ацтеки, инки) и к традициям исп. культуры. Танец всегда занимал большое место в религ., светских празднествах и театр. представлениях. Совр. хореографич. иск-во получило развитие в Мексике в 30-х гг. 20 в., испытав влияние амер. танца «модерн». В 1939—42 балетм. Вальдин и А. Соколова организовали несколько школ и балетных коллективов, из к-рых вышли ведущие мекс. танцовщики: А. Мерида, Г. Браво, Х. Лавалье, Э. Нориега, Г. Арриага и др. Большинство балетов, пост. мекс. хореографами на музыку нац. композиторов, посвящены жизни мекс. народа, часто сочетают аллегорию и натурализтич. приёмы. В 1947 композитор К. Чавес, возглавивший Нац. ин-т изящных иск-в, создал при нём Академию мекс. танца, объединяющую деятелей хореографич. иск-ва. Академию возглавили танцовщицы Г. Браво и А. Мерида. В 1956 из академии выделилась труппа, к-рая объединила труппы: Нац. балет, Совр. балет и Мекс. балет (позднее — Народный балет), в 1958 была организована труппа Фольклорный балет Мексики. Среди лучших пост.: «Обет» Галиндо (1951), «Бонампек» (1951), «Луна и олень» (1951) и «Рай утопленников» (1960) Мабарака, «Колдовские танцы» Элисондо (1962) и др. *Е. С.*

Лит.: Olavarria y Ferrari E. de, Reseña historica del teatro en México. 1538—1911, v. 1—5, 3 ed., México, 1961; Magaña Esquivel A., Lamb R. S., Breve historia del teatro mexicano, México, 1958; González Peña C., Historia de la literatura mexicana desde los origines hasta nuestros dias, México, 1958; Usigli R., México en el teatro, México, 1932; Garibay Kintana A. M., Historia de la literatura nahuatl., pt. 1—2, México, 1953—1954; Rabinal Achi, Teatro indigeno prehispanico a cura di F. Monterade, México, 1955; Maria y Campos A. de, Informa sobre el teatro social (XIX—XX), México, 1959; Solorzano C., Teatro latinoamericano del siglo XX, B. Aires, [1961].

МЕЛА́НЖ-АКТ (франц. mélange —смесь) — цирковой номер. Состоит из разнообразных трюков. Сочетает элементы разл. цирковых жанров. *З. Г.*

МЕ́ЛАРТИН (Melartin), Эркки (7.II.1875—14.II. 1937) — финский композитор, дирижёр, педагог. В 1899 окончил Гельсингфорсский муз. ин-т по классу М. Вегелиуса, в 1901—08 преподавал историю, теорию музыки и фп. там же. В 1911—36 — директор этого ин-та (с 1924—Хельсинкская консерватория). С 1919— профессор. Автор оперы «Айно» по мотивам «Калевалы» (1909, фин. Нац. т-р, Хельсинки) и балета «Синяя жемчужина» (1930, там же), музыки к пьесе Гауптмана «Вознесение Ганнеле», к пьесам Э. Лейно, И. Линнанкоски и др.

Соч.: Minä uskon — mietelmiä, Hels., 1928.
Лит.: Marvia E., E. Melartin, в кн.: Suomen säveltäjiä, Porvoo, 1945.

МЕЛА́С (Μελᾶς), Спирос (р. 1883) — греческий писатель, драматург и режиссёр. Чл. Афинской академии (с 1935). Работал журналистом. Первое драматич. произв. — «Жертва» (1906, т-р Петаласа, г. Пирей). В пьесе «Сын тени» (1907, т-р М. Котопули) сказывается влияние неоромантизма и символизма; пьесы «Красная рубашка» (1908, т-р Кивели) и «Разрушенный дом» (1909, т-р Кивели) написаны под влиянием натурализма. В пьесах «Белое и чёрное» (1913, там же), «Одна ночь, одна жизнь» (1924, там же), воссоздающих быт мелкой буржуазии, элементы социальной критики, приглушаются мелодраматизмом ситуаций, наивностью позитивных взглядов героев, поверхностной разработкой обществ. проблем. М. является также автором комедий: «Перевоспитание отца» (1935, т-р Алики), «Король и собака» (1953, Нац. т-р), пьесы «Иуда» (1934, Нац. т-р), историч. драмы «Папофлессас» (1937, т-р Алики), «Ригас Велестинлис» (1962, Нац. т-р) и др.

Комедии М. ставились в Польше, Румынии, ФРГ и др. В 1925 он организовал в Афинах «Т-р иск-в», где пост. пьесы греч. драматургов («Курды» Камбисиса, «Искушение» Ксенопулоса), Пиранделло и др. авторов. В 1929—30, в содружестве с актрисой М. Котопули, организовал т-р «Свободная сцена». М. боролся против рутины коммерч. т-ров. Деятельность его, как руководителя театр. трупп, способствовала временному оживлению театр. жизни Афин, но отсутствие профессионализма, эклектика, засорённость репертуара снижали художеств. значение этих начинаний. Написал театр. воспоминания — «50 лет в театре».

Соч.: πενῆντα χρόνια θέατρο, Ἀθῆναι, 1960.
Лит.: Le théâtre Neogrec, Athènes, 1957. *Д. С.*

МЕ́ЛБА (Melba), Нелли [наст. имя и фам.— Хелен Митчелл (Mitchell)] (19.V.1861, Ричмонд, Австралия, — 23.II.1931, Сидней) — австралийская артистка оперы (сопрано). Шести лет выступала с концертами в Ричмонде. В 1886 занималась пением у М. Маркези в Париже. В 1887 успешно дебютировала в партии Джильды на сцене т-ра «Де ла Монне» (Брюссель), затем была приглашена в т-р «Ковент-Гарден», где в 1888 выступила в одной из своих лучших ролей Лючии ди Ламмермур (о. п. Доницетти). С 1890 регулярно выступала в Лондоне. В 1889 М. выступила на сцене театра «Гранд-Опера». Под рук. Ш. Гуно, большого почитателя таланта М., разучивала в его операх партии Маргариты («Фауст») и Джульетты («Ромео и Джульетта»). Гастролировала в Петербурге (Мариинский т-р, 1891), Милане (т-р «Ла Скала», 1893), Нью-Йорке («Метрополитен-опера», 1893) и др. городах США; в 1902 совершила поездку по Австралии. В нач. 20 в. систематически выступала в Нью-Йорке, на муз. фестивалях в Англии, в оперном т-ре Монте-Карло (здесь исполняла в 1904 партию Елены на премьере о. п. Сен-Санса, написанную специально для неё). Оставила сцену в 1926.



Н. Мелба в роли Джульетты.

Выдающаяся вокалистка рубежа 19—20 вв. М. была блестящей колоратурной певицей, тонким интерпретатором лирико-драматич. партий в операх итал. и франц. композиторов. Обладала сочным, очень чистым по звуку голосом с развитым верхним регистром (до ф а 3-й октавы). Артистка пыталась синтезировать отдельные черты итал., франц. и нем. вок. школ. Её исполнение отличалось лирич. теплотой, проникновенностью, элегантностью и изяществом. В партии

веристского репертуара М. привносила задушевность, трогательность, непосредственность чувства и в то же время сильный драматизм. Лучшие партии М.: Дездемона («Отелло» Верди), Лючия; Офелия («Гамлет» Тома), Недда («Паяцы»), Эльза («Лоэнгрин»), Виолетта, Розина, Микаэла, Мими.

Соч.: Melodies and memories, L., 1925.
Лит.: Murphy A., Melba..., L., 1909; Colson P., Melba..., L., 1933. *Вс. Т.*

МЕЛЁНТЬЕВА, Галина Аркадьевна (р.5.XII. 1934) — советская артистка балета. Заслуженная арт. Молд. ССР (1960). В 1946—52 училась в Хореографич. уч-ще в г. Фрунзе. Творч. деятельность начала в Т-ре оперы и балета в г. Фрунзе, где дебютировала в 1952 в партии Заремы. В 1956 перешла в Молд. т-р оперы и балета (Кишинёв). Лучшие партии: Раймонда; Джоркын и Айдай («Чолпон» Раухвергера), Одетта-Одиллия; Иляна («Сёстры» Когана), Ледяная дева («Сольвейг» на муз. Грига), Эсмеральда; Катя («Последний бал» Бирюкова), Лауренсия и др. *См. М.*

МЕ́ЛИК-ПАША́ЕВ, Александр Шамильевич [10(23). X.1905—18.VI. 1964] — сов. дирижёр. Нар. арт. СССР (1951). Учился в Тбилисской и Ленингр. консерваториях; последнюю окончил в 1930 по классу проф. А. В. Гаука. С 1921 работал пианистом-концертмейстером, с 1922— дирижёром в Тбилисском оперном т-ре, где в 1930—31 впервые дирижировал операми «Князь Игорь» Бородина и «Прорыв» Потоцкого. В 1931 дебютировал в Большом т-ре («Аида»), с этого же года М.-П. — дирижёр (в 1953—1962— гл. дирижёр) Большого т-ра, где руководил пост. опер: «Садко» (1935), «Черевички» (1941; Гос. пр. СССР, 1942), «Пиковая дама» и «Князь Игорь» (1944), «Руслан и Людмила» (1948); «Отелло» Верди (1932), «Гугеноты» (1934), «Вильгельм Телль» (1942; Гос. пр. СССР, 1943), «Кармен» (1945), «Аида» (1951), «Травиата» (1953); «Фиделио» Бетховена (1954), «Фальстаф» Верди (1962), «Броненосец „Потёмкин“» Чишко (1938), «Декабристы» Шапорина (1953), «Никита Вершинин» Кабалевского (1955), «Война и мир» (1959); «Судьба человека» Дзержинского (1961) и др. Характерные черты творчества М.-П.— естественность, одухотворённость, преобладание светлых, жизнерадостных тонов.



Лит.: Глезер Р., Мастер оперного театра, «Советская музыка», 1961, № 9. *М. Р., Ю. Быч.*

МЕЛИКСЕТЯ́Н, Саркис Александрович [р.25.VIII (6.IX).1899] — армянский советский театровед и театральный деятель. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1956). Театр. деятельность начал как актёр в Тифлисе, в труппе под рук. А. Харазяна (1918—21), затем играл в Т-ре им. Сундукяна (Ереван, 1922—24). Как театр. критик выступает с 1918. В 1935 организовал в Ереване театр. музей, директором к-рого был до 1949. В 1935 организовал театр. техникум в Ереване, был его директором. С 1963—зав. отделом иск-ва, затем директор музея лит-ры и иск-ва Арм. ССР. С 1935 вёл педагогич. работу; читал историю т-ра в театр. техникуме и театр. ин-те. М. — автор книг и статей по вопросам истории арм. т-ра.

Соч.: Ереванский государственный театр, Ереван, 1933 (на арм. яз.); Путь нашего театра, Ереван, 1941; на арм. яз.: Театральные очерки, Ереван, 1945; Ованес Абелян, Ереван, 1954; Очерк истории армянского советского театра, Ереван, 1960, и др. *Б. А.*

МЕЛИКЯ́Н, Вардуи (5.III.1868—1928) — армянская актриса. Сценич. деятельность начала в 1879. Несколько лет под псевд. Ринсиме принимала участие в арм. спектаклях в Тифлисе. Затем вступила в груз. труппу. В 1891 вновь вернулась на арм. сцену (играла в передвижных труппах). Была одной из ведущих арм. актрис 1890-х гг. Выступала с известными арм. актёрами: Г. Петросяном, Сирануйш, Ов. Абеляном и др.

Роли: Полина («Доходное место»), Юдифь («Уриэль Акоста»), Мария Андреевна («Ревизор»), Ганна, Анюта («Измена», «Цепи» Сумбатова-Южина), Эмма («Семья преступника» Джакометти) и др. *С. Мел.*

МЕЛКУМЯ́Н, Тамара Багдасаровна [р.13(26). XII. 1914] — армянская советская актриса. Нар. арт. Азерб. ССР (1962). Чл. Коммунистич. партии с 1941. Окончила драм. студию при Бакинском арм. т-ре. С 1936—актриса Степанакертского арм. т-ра.

Роли: Маргарит, Сона («Из-за чести», «Злой дух» Ширванзаде), Саломэ («Разорённый очаг» Сундукяна), Дездемона, Кручинина; Наташа («На дне»), Ашхен («Вараздат» Микаэляна), Севиль (о. п. Джабарлы), Хураман («Вагиф» Вургуна), Хаят (о. п. Ибрагимова) и др. *Б. А.*

МЕ́ЛЛЕР, Вадим Георгиевич [р.14(26).IV.1884—4.V. 1962] — украинский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в УССР (1942). Чл. Коммунистич. партии с 1952. В 1908 окончил юридич. ф-т Киевского ун-та. Учился в Киевской художеств. школе, в 1908—12— в Мюнхенской академии художеств и в «Свободных мастерских» в Париже. Работу в т-ре начал в 1921 в Киевском т-ре им. Шевченко (оформление драмы «Мазепа» Словацкого). В 1922—46— гл. художник т-ра «Березіль» (с 1934 — Т-р им. Шевченко). В 1953—59 был гл. художником Т-ра им. Франко. Создал этапные для укр. театр. декорац. иск-ва произведения, отличающиеся идейной целеустремлённостью, пластич. выразительностью, разнообразием изобразит. средств.

Оформил спектакли: «Гибель эскадры» (1933), «Правда» (1937), «Богдан Хмельницкий» (1939), «Фронт» (1942) Корнейчука, «Портрет» Афиногенова (1934), «Земля» Вирты (1938), «Вишнёвый сад» (1946), «Егор Булычов и другие» (1953), «Крылья» Корнейчука (1954), «Король Лир» (1959), «Фауст и Смерть» Левады (1961).

В 1921—25 вёл педагогич. работу в Киевском художеств. ин-те. *А. Др.*

МЕЛОДЕКЛАМА́ЦИЯ [от греч. μέλος — песнь и *декламация* (см.)] — концертно-эстрадный жанр, распространённый в дореволюционной России с 70-х гг. 19 в.; чтение стихотворений и ритмич. прозы под музыку (обычно под аккомпанемент фортепьяно). Активным пропагандистом М. был композитор Г. А. Лишин. Отдельные выдающиеся актёры (В. Ф. Комиссаржевская и др.) читали под музыку стихотворения Н. А. Некрасова, И. С. Никитина, А. М. Горького, неск. М. написал композитор А. С. Аренский. Однако в целом жанр М. не выходил за пределы салонного бурж. иск-ва. Большинство М. отличалось низким качеством лит. текста, случайным подбором музыки. В России М. называли также декламацию в сопровождении фортепьяно (баллады Р. Шумана, Ф. Листа; см. *Мелодрама*).

МЕЛОДРА́МА [от греч. μέλος — песнь и *драма* (см.)] — музыкально-драматическое произведение, в котором монологи и диалоги действующих лиц сопровождаются музыкой. В отличие от оперы, в М. действующие лица не поют, а говорят (декламируют). Музыка в М. исполняется одновременно с произнесением текста либо перемежает текст оркестровыми репликами. Создавая эмоциональный звуковой фон и подчёркивая выразительность отдельных фраз текста, она обогащает сценич. действие. В М. включаются иногда вок. (преим. хоровые) номера, а также пантомима (с муз. сопровождением).

М. появилась в сер. 18 в. Термин «М.» существовал и до этого как одно из наименований оперы; в этом значении он применялся в 17—18 вв., а в Италии не исчез и поныне. В новом значении применил его

Ж. Ж. Руссо, теоретически обосновавший принципы сочетания слова и инструментальной музыки в сценич. произведении («Письмо г-ну Бернеи о музыке...»). Руссо создал ранний образец М.— лирич. сцену «Пигмалион» на антич. мифологич. сюжет (текст соч. 1762; пост. 1770). Первым классиком М. был чеш. композитор Й. Бенда, автор одноактных трагич. дуодрам (пьес с двумя действующими лицами)—«Ариадна на Наксосе» (1774, пост. 1775), «Медея» (1775) и др. К концу 18 в. жанр М. получил распространение в разл. странах. Замечат. образец М. в рус. музыке —«Орфей» Фомина (с хором и пантомимой, текст Я. Б. Княжнина, 1792). К произв. типа М. (с сольными вок. номерами) принадлежат муз.-драматич. сцены А. А. Алябьева «Кавказский пленник» (по Пушкину, предположительно 20-е гг. 19 в.) и «Безумная» (по И. И. Козлову, пост. 1841). К сер. 19 в. М. как самостоят. муз.-сценич. жанр почти исчезает. Получает развитие концертная М. — декламация в сопровождении фортепьяно (баллады Р. Шумана, Ф. Листа); в России этот жанр получил назв. мелодекламации. С последней четв. 19 в. концертную М. культивируют чеш. композиторы (З. Фибих, Л. Челанский, позднее В. Неедлы и др.). К концу 19 в. относится попытка возрождения сценич. М. (трилогия «Ипподамия» Фибиха, текст Я. Врхлицкого, пост. 1890).

Лит.: Глумов А., Историческое развитие мелодрамы, «Советская музыка», 1935, № 1; Белза И., Очерки развития чешской муз. классики, М.—Л., 1951, с. 93—97, 312, 422—26, 518 и др.; Доброхотов Б., Е. И. Фомин (1761—1800), М.—Л., 1949; Steinitzer M., Zur Entwicklungsgeschichte des Melodrams und Mimodrams, Lpz., 1919; Rousseau J. J., Lettre à M. Burney sur la musique avec fragments d'observations sur L'Alceste Italien de M. le chevalier Gluck, в его кн.: Oeuvres complètes avec des notes historiques, t. 4, P., 1817.



Гравюры, изображающие сцены из франц. мелодрам: 1. «Монастырские жертвы» Монвеля. 2. «Страшный лес, или Калабрийские разбойники» Лоэзель де Треогата. 3. «Тереза, или Женевская сирота» Дюканжа. 4. «Мелодрама». Картина худ. О. Домье.

МЕЛОДРА́МА — жанр драматургии; пьеса, отличающаяся острой интригой, преувеличенной эмоциональностью, резким противопоставлением добра и зла, морально-поучительной тенденцией. По своему происхождению М. связана с жанрами франц. просветительского демократич. т-ра 18 в. Появление М. было подготовлено развитием *мещанской драмы*, а также жанров муз. т-ра — мещанской комич. оперы, муз. мелодрамы, лирич. сценами типа «Пигмалиона» Руссо (см. *Мелодрама* — муз.-драматич. произведение). Значит. роль сыграла также диалогизированная пантомима, у к-рой М. заимствовала эффектную зрелищность, широкое использование музыки, фабульную занимательность. Ранние М., возникшие в годы франц. бурж. революции конца 18 в. («Монастырские жертвы» Монвеля, 1791, «Робер, атаман разбойников» Ламартельера, 1792, и др.), были насыщены протестом против социальной несправедливости, тирании, религ. фанатизма. После революции, развиваясь в условиях формирующегося бурж. общества, М. утеряла революц. идейность. Жанр «низового» т-ра, М. посещалась демократич. зрителем, однако она постоянно испытывала влияние идеологии господствующего класса. Поэтому в М. противоречиво сочетались сочувствие к простому человеку, прославление защитников слабых и несправедливо обиженных с утверждением бурж.-охранит. идей, смирения, незыблемости обществ. устройства. Социальный конфликт, лежавший в основе М. нач. 90-х гг., подменялся абстрактной борьбой добра и зла. Бурж. действительность изображалась в М. как гармония, нарушаемая отдельными «злодеями». В конце 18— нач. 19 вв. М. заканчивалась обычно счастливой развязкой. Герои М. были лишены живых характеров, выступали как прямолинейное воплощение этич. схем. В М. сказались присущие мелкобурж. демократии 1-й пол. 19 в. неудовлетворённость бурж. действительностью и одновременно — неумение осмыслить законы её развития. Не раскрывая реальных жизненных конфликтов, авторы М. делали человека игрушкой непостижимых сил, насыщали действие атмосферой тайн и рока, фетишизировали случай, создавали неправдоподобные авантюрные сюжеты, показывали исключит. события, таинственную или экзотич. обстановку, поражающую воображение зрителей. Источником сюжетов для авторов М. были т. н. «романы ужасов и тайн», или «готические» романы (М. Г. Льюис, А. Радклиф — в Англии, Ф. Г. Дюкре-Дюминиль—во Франции и др.).

Крупнейшие представители М. в конце 18— нач. 19 вв. во Франции — Г. *Пиксерекур* («Виктор, или Дитя леса», 1797, «Селина, или Дитя тайны», 1800), Л. Ш. *Кенье* («Сорока-воровка», совм. с д'Обиньи, 1815), *Кювелье де Три* («Фальшивомонетчики, или Месть», 1797, «Невидимый трибунал, или Преступный сын», 1801). На рубеже 18 и 19 вв. формируется М. в Англии; М. Г. Льюис («Привидение в замке», 1797), Т. Холкрофт («Глухой и немой», 1801, «Рассказ о тайне», 1804) черпали сюжеты из произведений Пиксерекура и «готических» романов, создавая пьесы, наполненные кошмарами, тайнами, преступлениями.

М. разрушила «правила» классицизма, во многом подготовила романтич. драму. Авторы М. сочетали

трагическое и комическое, отказались от классицистских «единств», расширили тематику драматургии. В 20-е гг. 19 в., под влиянием нарастающего недовольства нар. масс реакц. режимом Реставрации, во франц. М. усилились оппозиционные настроения. В ней появился одинокий, сумрачный герой, вступавший в борьбу со злом. В образах отрицат. героев находили отражение пороки представителей имущих классов — страсть к наживе, хищничество, обман, насилие. М. приобрела более мрачный колорит, участились трагич. развязки. Сближение с романтич. драмой наиболее ярко проявилось в творчестве В. *Дюканжа* («Тридцать лет, или Жизнь игрока», 1827, «Ламмермурская невеста», 1828, и др.). Усиление реальных, жизненных мотивов происходит в англ. М. 20—40-х гг. 19 в.; пьесы Д. У. Джерролда («Черноглазая Сьюзан», 1829), Э. Дж. Булвер-Литтона («Герцогиня де Лавальер», 1836, «Лионская красавица», 1838, и др.) значительно правдивее ранних М.

Большое влияние на развитие М. оказали революция 1830 во Франции и пролетарско-демократич. движение 30-х гг. В период Июльской монархии во Франции сложилась т. н. социальная М., авторы к-рой с глубоким сочувствием показывали нищету и бесправие народа, обличали преступления богатых и знатных, изображали «царство банкиров» как гос-во узаконенного грабежа. М. «Инженер, или Угольные копи» Дюверье (1836), «Богач и бедняк» Сувестра (1836), «Рабочий» Сулье (1840), «Парижский тряпичник» Пиа (1847) и др. с большим драматизмом рисовали социальные контрасты, взаимоотношения пролетариата и буржуазии. Однако в своей положит. программе авторы этих М. не шли дальше утверждения обществ. идеалов мелкобуржуазной демократии, призывали к благотворительности, видели в пролетариате только жертву общественной несправедливости, подчас проповедовали «единение» рабочих и их хозяев.

В большинстве М. конца 30—40-х гг. 19 в. социально-обличит. мотивы отсутствуют, на первый план выступают занимательность, нагромождение неправдоподобных событий. Таковы М., написанные Ж.Бушарди («Рыбак Гаспардо», 1837, «Пастух Лазарь», 1840, и др.), О. *Анисе-Буржуа* («Кровавая монахиня», 1835, «Хозяйка Сен-Тропеза», 1844, и др.). Во 2-й пол. 19 в., в условиях реакции, сменившей революционный подъём, получает распространение эпигонская бурж.-сентиментальная М. («Два подростка» Декурселя, 1898, и др.). Лишь отдельные М. этого времени отличались демократизмом, гуманистическими мотивами, обличительной тенденцией. Такова М. «Две сиротки» Деннери и Кормона (1874) во Франции и др.

М. оказала большое влияние на *искусство актёра*. Чуждая рационалистич. догмам классицизма, она расширила диапазон актёрского творчества, подготовила сценич. реформы, осуществлённые т-ром романтич. и реалистич. направления 19 в.

В нач. 19 в. переводная М. появилась на рус. сцене. Особенно широкое распространение в России она получила с конца 20-х гг. 19 в. В это время создаётся и рус. М., связанная гл. обр. с реакц. направлением в драматургии и проникнутая монархич., антиреалистич. тенденциями (пьесы Н.В.Кукольника, Н.А.Полевого, Р. М. Зотова, П. Г. Ободовского и др.). Борясь за развитие реалистич. демократич. иск-ва, В. Г. Белинский, Н. В. Гоголь резко критиковали М. за отрыв от насущных интересов рус. общества, неправдоподобие положений и характеров, за обилие внешних эффектов. Крупнейшие рус. актёры, выступавшие в М., стремились преодолеть идейные и художеств. недостатки этого жанра, развить элементы, сближающие М. с романтич. драмой. П. С. Мочалов, играя в М., вносил в характеристику героев более демократическое содержание, черты романтич. бунтарства. М. С. Щепкин, А. Е. Мартынов в ряде ролей, созданных в М., раскрывали душевную красоту «маленького» человека. М. сохранялась в репертуаре дореволюционного театра в течение длительного времени.

В советском театре в первые послереволюц. годы жанр М. со свойственной ему чётко выраженной симпатией к одним персонажам и ненавистью к другим получил значит. распространение. В репертуар т-ров вошли сов. М.: «Красный орлёнок» Славянского, «Товарищ Семивзводный» Голичникова, «Роковая встреча» Финогенова и др. Попытки внести в М. ясность и чёткость социальных мотивов, поставить её на службу идеям революции были предприняты А. М. Файко («Озеро Люль»), А. В. Луначарским («Поджигатели», «Яд», «Медвежья свадьба» по Мериме). В годы нэпа во мн. т-рах (особенно в провинции) широкое распространение получила рус. и переводная мещанская и бурж. М. («Трильби» и «Казнь» Ге, «Мечта любви» Косоротова, «Роман» Шельдона и др.). На сов. сцене ставились, однако, и более высокие образцы жанра М.: «Две сиротки» Деннери и Кормона (шла под назв. «Сёстры Жерар», 1927, МХАТ, пост. Станиславского, реж. Горчаков и Телешева), «Дон Сезар де Базан» Дюмануара и Деннери (1948, Ленингр. драм. т-р, реж. Кожич) и др. Сов. драматурги редко обращались к жанру М. («Огни маяка» Карасёва и др.). Элементы мелодраматизма свойственны нек-рым пьесам А. Н. Арбузова, А. Д. Салынского, В. Н. Собко и др. В 1960 Арбузовым была предпринята попытка возродить жанр М. в чистом виде («Потерянный сын», 1961, Т-р им. Вахтангова).

Лит.: Державин К., Театр франц. революции. 1789—1799, 2 изд., М.—Л., 1937; История зап.-европ. театра, т. 3, М., 1963; Ginisty P., Le mélodrame, P., 1910; Monaldi G., Il melodrama italiana nella critica del sec. XIX, Roma, 1927.

Е. Ф., К. Р. (сов. раздел).

МЕ́ЛЬДРЕ, Мария Якобовна (наст. имя и фам.— Мари Тармо) (р.13.X.1893)—эстонская актриса. Театральную деятельность начала в 1908 в Нарве, в труппе «Выйтлея». В 1910—15 работала в т-ре «Ванемуйне» (играла роли травести), затем в т-ре «Эстония», в Драм. студии, в 1940—48 снова в т-ре «Эстония» (с 1950 — на пенсии). М. — выдающаяся характерная актриса. Особенно успешно играла в комедиях, создавая образы, отмеченные тонким юмором и острой сатирой.

Роли: Йозеп Тоотс («Весна» Лутса, 1937), Лайла («Вечно мужественная» Залите, 1939), Анне («Любовь и жизнь» Таммсааре, 1942), Анне («Этакий мульк» Койдула, 1945), Турусина («На всякого мудреца довольно простоты», 1945), Полина («Враги», 1946), Госпожа министерша (о. п. Нушича, 1948), Анна Андреевна (1949); Атуева («Свадьба Кречинского», 1948), Гурмыжская (1950).

К. Каск.

«МЕ́ЛЬНИК—КОЛДУ́Н, ОБМА́НЩИК И СВАТ»— опера М. М. Соколовского, текст А. О. *Аблесимова*. Пост. 20 янв. 1779, Москва, Т-р в доме Воронцова на Знаменке (Анкудин — Шумский, Фетинья — Михайлова, Анюта — Пименова, Филимон — Петров, Фаддей — Григорьев), 19 мая 1819, Петербург, Большой т-р (Анкудин — Долбилов, Фетинья — Ежова, Анюта — Семёнова, Филимон — Самойлов, Фаддей — Злов). За рубежом пост. в 1929, Париж, Малая сцена (франц. пер. О. Шуманского, Ж. Альфо и К. де Курви, оркестровка А. Черепнина).

Издания: «М. — к., о. и с.», клавир, М., Юргенсон [1884]; М., Музсектор, 1928; М., Музгиз, 1956 (автором музыки везде назван Е. И. Фомин).

Н. Гр.

МЕ́ЛЬНИКОВ, Иван Александрович [21.II (4.III). 1832—25.VI (8.VII). 1906] — русский артист оперы (лирико-драматич. баритон), вокальный педагог. Один из крупнейших представителей русской вок. сценич. школы. В 1861—66 брал уроки пения у Г. Я. Ломакина и пел в хоре «Бесплатной музыкальной школы»; совершенствовался в Италии. В 1867 дебютировал в партии Ричарда («Пуритане» Беллини) на сцене Мариинского т-ра, где М. работал до 1892 (в 1890—92— также как режиссёр). У М. был могучий, красивый голос, чёткая дикция, выразительная декламация. Он



И. А. Мельников в роли Бориса Годунова.

обладал большим сценич. дарованием. Талант М. особенно ярко раскрылся в операх рус. композиторов. Он создал муз.-сценич. образы Руслана, Мельника, князя Игоря, Бориса Годунова; участие М. в операх Мусоргского, Бородина способствовало популяризации их произв. Дарование артиста высоко ценил Чайковский; М. был первым исполнителем партий Вязьминского («Опричник»), Князя («Чародейка»), Беса («Кузнец Вакула»), Томского («Пиковая дама»). С успехом выступал М. и в зап.-европ. операх, особенно в итальянских.

Партии: Кочубей («Мазепа»), Онегин; Вильям Ратклиф (о. п. Кюи), Дон Карлос («Каменный гость» Даргомыжского), Демон; Жермон («Травиата»), граф ди Луна («Трубадур»), Риголетто, Фигаро; Дон Жуан (о. п. Моцарта), Эскамильо; Вольфрам, Тельрамунд («Тангейзер», «Лоэнгрин» Вагнера), Невер («Гугеноты»), Валентин, Мефистофель («Фауст»), Янушь («Галька» Монюшко) и др.

Соч.: Сборник русских хоров, СПБ, 1894; Автобиография, «Русская муз. газета», 1906, № 29—30; Аделина Патти и Э. Ф. Направник. Отрывки из воспоминаний, СПБ, 1905.

Лит.: Чайковский П., Музыкально-критические статьи, М., 1953, с. 136—141, 404—405; Иванов М., И. А. Мельников. (По поводу 25-летия его артистической деятельности), «ЕИТ», Сезон 1892—1893, СПБ, 1894, с. 350—362; Ф[индейзен] Ник., Вместо некролога певца Мельникова, «Русская муз. газета», 1906, № 29—30. *О. В.*

МЕ́ЛЬНИКОВ, Пётр Иванович (1870—28.XII.1940) — русский режиссёр оперы. Сын И. А. *Мельникова.* В 1896—1905 — режиссёр Моск. частной рус. оперы. В 1906—09, 1913—14, 1919—21 ставил спектакли в Большом т-ре. В 1909—13, 1914—19, 1921—22 — режиссёр Мариинского т-ра. В 1922 переехал в Ригу, где до 1932 работал в оперном т-ре; в этом т-ре пост. оперу Яз. Медыня «Жрица» (1927). В 1932—40 ставил спектакли в Милане («Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова в т-ре «Ла Скала») и др. городах. Спектакли М. отличались высокой постановочной культурой.

Пост.: в Большом т-ре — «Демон» (1906), «Руслан и Людмила» (1907), «Евгений Онегин» (1908); «Зимняя сказка» Гольдмарка (1909), «Борис Годунов» (1920); в Мариинском т-ре — «Князь Игорь» (1909), «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» (1910, 1918), «Хованщина» (совм. с Шаляпиным, 1911), «Руслан и Людмила» (1911, 1917), «Майская ночь» (1910); «Миранда» («Последняя борьба») Казанли, «Метель» А. Танеева (1916) и др.

Лит.: Шкафер В., Сорок лет на сцене русской оперы. Воспоминания, Л., 1936, с. 138—39, 157, 219. *А. Ив.*

МЕ́ЛЬНИКОВА, Лидия Никитична [8(20).III.1879—8.IV.1955] — русская советская актриса. Нар. арт. Латв. ССР (1949). С 1899 начала творч. деятельность как актриса Рижского артистич. об-ва. Выступала в б. Т-ре Корша, т-рах Одессы и Харькова у Н. Н. Синельникова. В 1921 вернулась в Ригу, работала в рус. драм. т-ре. М. играла преим. характерные роли, гл. обр. пожилых женщин. Исполнение её было отмечено ярким юмором, душевностью, теплотой, подкупающей простотой. Лучшими ролями М. были: Марфа Тимофеевна («Дворянское гнездо» по Тургеневу), Мотылькова («Слава» Гусева), Марфа Тимофеевна («Обрыв» по Гончарову), Мотя («Машенька»).

Др. роли: Анна Андреевна («Ревизор»), Глафира Фирсовна («Последняя жертва»), Огудалова («Бесприданница»), Кабаниха («Гроза») и др.

Лит.: Вахрушева Е. А., Дорога исканий, Рига, 1958. *Ел. В.*

МЕ́ЛЬТЦЕР, Майя Леопольдовна [р.21.VII(2.VIII).1899] — русская советская певица (лирико-драматич. сопрано) и режиссёр оперы. Нар. арт. РСФСР (1940). В 1920—22 училась в Одесской нар. консерватории. В эти же годы выступала в ансамбле артистов оперного т-ра в партиях Лизы и Микаэлы. В 1923 дебютировала в партии Шарлотты («Вертер») в Оперной студии Большого театра (впоследствии — Оперный т-р им. Станиславского). Позднее блестяще исполнила партию Татьяны. Артистка высокой сценич. культуры, М. создала поэтичные, одухотворённые муз.-сценич. образы.



М. Л. Мельтцер в роли Микаэлы.

Др. партии: Лизетта («Тайный брак» Чимарозы), Амелия («Бал-маскарад» Верди), Мюзетта («Богема»), Наталья («Лёд и сталь» Дешевова), Любка («Семён Котко» Прокофьева), Сериолетта («Корневильские колокола» Планкета), Саффи («Цыганский барон» И. Штрауса).

С 1925 под рук. Станиславского начала заниматься режиссурой. С 1950 М. вела педагогич. работу в Муз. уч-ще им. Ипполитова-Иванова, с 1952 преподаёт в Муз.-педагогич. ин-те им. Гнесиных.

Соч.: Певец и образ, в сб.: О культуре оперного спектакля, М., 1956.

Лит.: К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования, М., 1955, с. 291, 319, 681; «Театр», 1956, № 2, с. 124—25; там же, 1957, № 6, с. 108—12. *М. Р.*

МЕ́ЛЬХИОР, Мелькиор (Melchior), Лауриц (р. 20.III.1890) — датский артист оперы (тенор). Пению учился в Копенгагене у П. Банга и В. Герольда, совершенствовался у А. Бар-Мильденбург в Мюнхене и др. Дебютировал на сцене копенгагенской Королевской оперы в 1913 как баритон (Сильвио — «Паяцы»). До 1921 пел в этом т-ре, до 1918 — гл. обр. в итал. операх. В 1918 в Копенгагене состоялось первое выступление М. в теноровой партии (Тангейзер). В 1924 М. с огромным успехом исполнил партию Зигмунда («Валькирия» Вагнера) в спектакле т-ра «Ковент-Гарден» под упр. Б. Вальтера. С 1926 — солист т-ра «Метрополитен-опера». Одновременно гастролировал в Берлине, Вене, Париже, Лондоне. Обладал голосом исключительным по мощи, яркости, блеску, обширности диапазона. Завоевал славу одного из выдающихся интерпретаторов Вагнера. Во мн. операх выступал с К. *Флагстад* («Валькирия», «Зигфрид»). Оставил сцену в 1950.



Л. Мельхиор в роли Зигфрида.

Партии: в операх Вагнера — Зигфрид («Зигфрид» и «Гибель богов»), Тристан («Тристан и Изольда»), Лоэнгрин (о. п.),



Сцены из спектаклей Мемориального т-ра: 1. «Ромео и Джульетта». 2. «Двенадцатая ночь».

Парсифаль (о. п.); Флорестан («Фиделио» Бетховена), Отелло (о. п. Верди), Канио и др.

Лит.: Green A., Laurie J. (Jr.), Show biz, from vaude to video, N. Y., [1951]. *Вс. Т.*

МЕЛЬЯ́К (Meilhac), Анри (21.II.1831—6.VII.1897) — французский драматург, либреттист. Член Франц. академии (с 1888). Как драматург дебютировал комедией «Сарабанда кардинала» в 1856 (т-р «Пале-Рояль», Париж). Автор (самостоятельно и совм. с др. драматургами) многочисл. (ок. 115) комедий, фарсов, водевилей, опереточных либретто и др. Изяществом, живостью действия и тонким остроумием отличаются комедии «Автограф» (1858, т-р «Жимназ», Париж), «Малыш Маскариля» (1859, там же), «Кавалер ордена Почетного легиона» (1888, т-р «Варьете», Париж) и «Крупная удача» (1896, т-р «Комеди Франсез»). Вместе с композитором Ж. *Оффенбахом* и известным драматургом и либреттистом Л. Галеви М. создал новый жанр муз.-театр. пародии и сатиры. На тексты М. и Галеви Оффенбах написал оперетты и комич. оперы: «*Прекрасная Елена*», «Синяя борода», «Парижская жизнь», «*Герцогиня Герольштейнская*», «*Перикола*», «Разбойники», «Трапезундская принцесса» и др. В основу оперетты И. Штрауса «*Летучая мышь*» легла пьеса М. и Галеви «Часы с боем» (1872, т-р «Пале-Рояль»). Комедия М. и Галеви «Атташе посольства» (1862, т-р «Водевиль», Париж) была переделана в либр. «*Весёлой вдовы*» Легара. М. написал также либретто оперетт «Рип ван Винкль» («Рип-Рип», совм. с Ф. Жилем, музыка Р. Планкета), «*Мадемуазель Нитуш*» (совм. с А. Мийо, музыка Ф. Эрве). Совм. с Галеви М. написал пьесы «Фру-Фру» (1869, т-р «Жимназ»), «Бабье лето» (1873, «Комеди Франсез»), «Царь Кандавл» (1873, т-р «Пале-Рояль») и др. Во мн. пьесах М. антич. и мифологич. сюжеты перекликаются с совр. ему жизнью Франции. Пьесы М. широко ставились на сцене франц. труппы в Петербурге (Михайловский т-р), в Александринском и Малом т-рах, в Театре Корша и в рус. провинц. т-рах. М. — автор либретто оперы Бизе «*Кармен*» (совм. с Галеви), оперы Массне «*Манон*» (совм. с Ф. Жилем) и др.

Соч.: Théâtre de Meilhac et Halévy, [v.] 1—8, P., [1900—1902]; в рус. пер. — Атташе при посольстве. Пер. А. Френкеля, «Театральная библиотека», 1898, № 71, кн. 3, с. 10—42.

Лит.: Золя Э., Парижские письма, «Вестник Европы», 1878, № 1; Драматург-парижанин, «Вестник иностр. лит-ры», 1897, август, с. 333—40; Янковский М., Оперетта, Л.—М., 1937.

МЕМОРИА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР, Шекспировский Мемориальный театр (Shakespeare Memorial Theatre), — английский театр. Наряду с «*Олдуич*» М. т. является ведущим т-ром страны. Осн. в Стратфорде-он-Эйвон (Англия). Построен на пожертвования частных лиц, гл. обр. на средства семьи Флауэров, уроженцев Стратфорда. Открыт в 1879 комедией «Много шума из ничего» (с участием Б. Салливена и Э. Фосит). В 1926 т-р сгорел. Новое здание было открыто в 1932 драмой «Генрих IV». М. т.— частное предприятие. Административное руководство т-ром осуществляет Совет попечителей во главе с к.-л. из членов семьи Флауэров, художественное — директор, он же — гл. режиссёр, назначаемый Советом. В 1925 М. т. получил «королевскую грамоту» и с этого времени находится под покровительством короля, однако субсидий от гос-ва не получает. На сцене М. т. проходят шекспировские фестивали. (Шекспировские фестивали проводились в Стратфорде и раньше — во временных павильонах; первый был организован в 1769 Д. *Гарриком*, второй — в 1864, но лишь в 1886 фестивали стали регулярными. Вначале они длились две недели, ныне — около восьми месяцев). Состав труппы М. т. непостоянен. С актёрами заключаются контракты на сезон. На сцене М. т. выступали мн. выдающиеся англ. актёры, в т. ч. Э. *Терри*, Г. Бирбом *Три*, Дж. Форбс-Робертсон, Дж. *Гилгуд*, Л. *Оливье*, Р. *Ричардсон*, Д. Уолфит, Ч. *Лаутон*, М. *Редгрев*, П. *Эшкрофт*, В. *Ли*. В М. т. работали режиссёры: Т. *Гатри*, Ф. Ф. *Комиссаржевский*, П. *Брук*, Т. *Ричардсон*. Начиная с 1913 М. т. неоднократно гастролировал в Европе, США, Австралии, Новой Зеландии, в 1958 и 1964 М. т. приезжал на гастроли в СССР. С 1960 М. т. имеет филиал в Лондоне в помещении т-ра «Олдуич», где ставятся англ. классич. и совр. драмы. В 1961 М. т. переименован в Королевский шекспировский театр.

Лит.: Day M. C. and Trewin J. C., The Shakespeare Memorial Theatre. Forew. by Sir F. Benson and W. Bridges-Adams, L.— Toronto, 1932; Ellis R., The Shakespeare Memorial Theatre, L., [1948]; Shakespeare Memorial Theatre 1948—1959. A photographic record. With forew. by I. Brown and A. Quayll, [v. 1—4], L., [1951—59]. *Ф. К.*

МЕ́НАКА ЛЕ́ЙЛА (псевд.; наст. фам.— Сокхей Лейла) (15.X.1899—27.IV.1947) — индийская танцовщица, балетмейстер и педагог. В 1909 училась музыке в Лондоне, возвратившись в Индию, изучала инд. музыку и танцы школы катхак (педагог К. Менон) и танцы школы манипури (педагог Н. Сингх). М. Л. усовершенствовала танец катхак, используя его технику в драматич. ролях. М. Л. сопровождала танец катхак инд. классич. музыкой. В 1924 организовала балетную труппу. В 1926 выступала в Бомбее для А. П. Павловой. Эта встреча оказала большое влияние на дальнейшее творчество М. Л. Выступала как балетмейстер; спектакли: «Деве

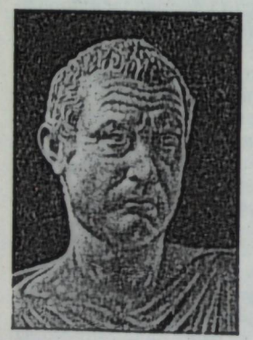


Менака Лейла.

Виджая Нритья», «Кришна Лила», «Менаиха Лазиям». Позднее М. Л. пост. балет на тему пьесы Калидасы «Малавикагнимитрам» (1939), использовав танцы школ бхарат натьям, катхак, катаккхали и манипури. В 1938 открыла школу «Нритья Лаям» в Кахидала. Среди учеников М. Л.: Рам Нарьян Мирза, Бишн Синха, Дамаянти Дошн и др. В 1943 труппа была расформирована.

Лит.: «Marg», Bombay, 1959, v. 12, № 4, с. 23—27. *Л. Гр.*

МЕНА́НДР (Μένανδρος) (ок. 343—ок. 291 до н. э.)— древнегреческий драматург. Крупнейший представитель *новой аттической комедии*. Был учеником философа Теофраста. Близость к правителю Афин Деметрию Фалерскому, свергнутому в 307, чуть не стоила М. жизни. М. написал 105 (по др. данным — 108) комедий; первая из них—«Гнев»—была пост. в 321. Одержал 8 побед на состязаниях комедийных поэтов на Великих *Дионисиях* (впервые в 315) и *Ленеях* в Афинах (см. *Древнегреческий театр*). В комедиях М. преобладают гуманно-филантропич. настроения в духе совр. ему философских учений, в частности эпикуреизма; в своих комедиях, написанных на бытовые темы, М. развивает передовые для его времени взгляды на любовь, семью и брак, на положение женщин и рабов, но кругозор его героев ограничен семейными горестями и радостями, источником к-рых являются игра случая, характер человека. Господство случая отражается в стереотипной интриге: обольщение девушки, подкинутый ребёнок, обязательное «узнавание», благополучный финал. Драматургия М. характеризуется тонкой психологич. разработкой традиц. типов новой аттич. комедии («старик», «юноша», «гетера», «раб»), он часто создаёт в одной и той же комедии парные образы различных по характеру стариков, юношей, рабов и т. п., вводит необычные для новой аттич. комедии персонажи — благородная гетера, честный, прямодушный раб. Интерес к внутр. миру героев, к разработке интриги сближает комедию М. с трагедией *Еврипида*. Через посредство римской драматургии (Плавт, Теренций) М. оказал большое влияние на новую зап.-европ. комедию 16—17 вв., на теорию и практику *мещанской драмы*.



Комедии М. были популярны до начала ср. веков, но в 8—9 вв. списки его произв. были утеряны. До нас дошли отдельные цитаты из позднеантич. авторов и по римским обработкам. За последние 60 лет найдено значит. число папирусных текстов М., в т. ч. первая целиком сохранившаяся комедия «Угрюмец» (опубликована в 1958), отрывки комедий «Третейский суд», «Отрезанная коса», «Самиянка», «Земледелец», «Герой».

Соч.: Комедии. Пер. с греч., статьи и комм. Г. Ф. Церетели, М. — Л., 1936; Відлюдник, пер. з старогрецьк., Львів, 1962.

Лит.: Церетели Г. Ф., Новые комедии Менандра, Юрьев, 1914; История греческой литературы. Под ред. С. И. Соболевского [и др.], т. III, М., 1960, гл. 1, §3; Тронский И. М., Новонайденная комедия Менандра «Угрюмец» («Человеконенавистник»), «Вестник древней истории», 1960, № 4; Körte A., Menandros, в кн.: Paulys - Wissowa Realencyclopädie der classischen Altertumswissenschaft, Hlbbd 29, Stuttg., 1931; Webster Th. B. L., Studies in Menander, [2 ed.], [Manchester, 1960].

В. Я.

МЕНГЛЕ́Т, Георгий Павлович [р.4(17).IX.1912] — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1956) и Тадж. ССР (1943). Театр. образование получил в ЦЕТЕТИСе (1930—33, ныне — ГИТИС) и в т-ре-студии под рук. Дикого (1933—35). В 1936—37 работал в Ленингр. Большом драм. т-ре, в 1937—42 — в Душанбинском рус. т-ре. С 1945 — в труппе Моск. т-ра Сатиры. Решающее влияние на формирование таланта М. оказал А. Д. *Дикий*. М.— актёр острой и точной формы, меткой и часто злой характерности; обладает ярким импровизац. даром. Уже первая роль М.— приказчик Сергей («Леди Макбет Мценского уезда» по Лескову, 1935), выявила характерные черты его артистической индивидуальности. М. особенно удаются роли наглых проходимцев, расчётливых циников: Паратов («Бесприданница», 1939), Жорж Дюруа («Господин Дюруа» по Мопассану, 1951), Жорж де Валера (о. п. Сартра), Глумов («На всякого мудреца...»). Сатирическая направленность искусства М. наиболее полно проявилась в пьесах Маяковского: Победоносиков («Баня», 1953), Олег Баян («Клоп», 1955).



Г. П. Менглет в ролях: 1. Антифол Эфесский. 2. Олег Баян.

Среди ролей М.: Незнамов, Барон; Антифол Эфесский и Сиракузский («Комедия ошибок» Шекспира), Лев Гурыч Синичкин (о. п. Ленского), Гектор («Дом, где разбиваются сердца» Шоу) и др. Пост. «Ложь для узкого круга» Салынского (1964). *З. Вл.*

МЕНДЕЛЕ́ВИЧ, Александр Абрамович [10(22).II. 1886—20.II.1958] — русский советский артист эстрады; конферансье. Был актёром Введенского нар. дома (1909), т-ра «Летучая мышь», Т-ра Корша; работал в оперетте Потопчиной. С 1920 выступал в эстрадных т-рах — «Аквариум», «Весёлые маски», «Эрмитаж», «Алькасар» и др. С 1927 — в Моск. и Ленингр. мюзик-холлах. С 1931 был артистом Всесоюзного гастрольно-концертного объединения. Конферанс М. строился преим. на небольших эстрадных юмористич. рассказах на бытовые темы (гл. обр. собственного сочинения). Периодически М. выступал с самостоятельными «вечерами рассказа», исполняя произв. И. Ф. Горбунова, А. П. Чехова и др. *А. Шн.*

МЕ́НДЕЛЕ-МО́ЙХЕР-СФО́РИМ (псевд.; наст. имя и фам.— Шолом Яков Абрамович; 2.I. 1836—8.XII.1917) — еврейский писатель, драматург. Проф. лит. деятельность начал в 1858; писал на др.-евр. яз., с 1864 — на яз. идиш. М.-М.-С.— автор сатирич. комедии «Коробочный сбор, или Клика городских благодетелей» («Ди таксе», 1869) и драмы

«Призыв» (1884). В первой пьесе писатель разоблачал мракобесов и фанатиков, обманывавших и обиравших бедноту, во второй — протестовал против незаконной сдачи в солдаты евр. детей. Обе пьесы (обычно в различных лит.-сценич. обработках) ставились на проф. и любительских сценах Лодзи, Варшавы, Нью-Йорка, Манчестера и др. городов. В сезон 1927—28 в Харьковском евр. т-ре была осуществлена композиция из этих двух пьес — «Благодетели» («Балетейвес», инсц. и реж. Э. Лойтер). Из беллетристич. произв. М.-М.-С. неоднократно инсценировались и ставились в России и за рубежом «Фишке-хромой» («Фишке дер крумер»), «Путешествие Вениамина III» (1927, Моск. евр. т-р; инсц. И. Добрушина, реж. А. Грановский; Вениамин — Михоэлс, Сендерл — Зускин).

Соч. на яз. идиш — Полное собр. соч., в 12 книгах, Нью-Йорк, 1907—08; Полное собр. соч., юбилейное, в 17 томах, т. 5 и 9 (пьесы), Варшава, 1911; на рус. яз.— [Абрамович С. М., лит.-сценич. обработка], Такса, т. е. коробочный сбор, пер. И. М. Петриковского, Белая церковь, 1884.

Лит.: Добрушин И., Драматургия классиков, М., 1948, с. 53—86. *А. Шн.*

МЕНДЕЛЬСО́Н (Mendelsohn), Альфред [р.4(17).II. 1910] — рум. композитор, дирижёр и педагог. Засл. деят. иск-в РНР (1952). Музыке учился в Бухаресте. С 1945 — дирижёр Бухарестского т-ра оперы и балета. Написал балеты: «Белый слуга» («Белый арап») по сказке П. Крянгэ (1957, Бухарестский т-р оперы и балета) и «Кэлин» по мотивам поэмы М. Эминеску (1957, там же), оперу «Гимн любви» по Тургеневу (соч. 1947). С 1948 — проф. Бухарестской консерватории. Пр. им. Энеску (1948). Гос. пр. (1952, 1954).

Лит.: Мартынов И., Музыка нового мира, М., 1955.

МЕНДЕЛЬСО́Н-БАРТО́ЛЬДИ, Мендельсон (Mendelssohn Bartholdy), Феликс (3.II.1809, Гамбург,— 4.XI.1847, Лейпциг) — немецкий композитор и дирижёр. Рано проявил муз. дарование. Музыке учился у разл. педагогов (композиции у К. Ф. Цельтера); слушал лекции в Берлинском ун-те. Уже в детские годы написал неск. симфоний и зингшпилей («Два племянника, или Дядя из Бостона», пост. 1824, и др.). Широкое признание М. принесла увертюра к комедии «Сон в летнюю ночь» (1826, остальные муз. номера соч. в 1842, пост. 1843, Потсдам). М.-Б.— автор 5 симфоний, ораторий, неск. увертюр (в т. ч. «Рюи Блаз», увертюра к о. п. Гюго, 1838), камерных и фп. соч. (в т. ч. популярные «Песни без слов»). Оперы М.-Б.— «Свадьба Камачо» (1827, Берлин), «Возвращение на родину» (1829, там же), «Лорелея» (не оконч.) не получили известности. М.-Б. принадлежит музыка к трагедиям «Антигона» (1841, Потсдам) и «Эдип в Колоне» (1845, там же) Софокла, «Аталия» Расина (1845, там же). Сценич. музыка М.-Б., особенно к пьесе Шекспира, отличается мелодич. богатством, гармонич. ясностью, оркестровым блеском, яркой романтич. фантазией при классич. единстве осн. муз. мысли. С 1835 М.-Б. дирижировал концертами «Гевандхауза» в Лейпциге. В 1843 осн. Лейпцигскую консерваторию, первую в Германии. М.-Б.— почётный доктор философии Лейпцигского ун-та (1836). Памяти М.-Б. посв. зингшпиль М. И. Штерна «Любовь поэта» (1920, Вена).

Соч.: Briefe aus Jahren 1830 bis 1847, 8. Aufl., Lpz., 1915.

Лит.: Дамс В., Ф. Мендельсон-Бартольди, М., 1930; Штейнпресс Б., Феликс Мендельсон, «Сов. музыка», 1959, № 2; Schumann R., Erinnerungen an Mendelssohn-Bartholdy ..., Zwickau, [1947]; Devrient E., Meine Erihnerungen an F. Mendelssohn-Bartholdy und seine Briefe an mich, Lpz., 1869; Wolff E., F. Mendelssohn-Bartholdy, B., 1906. *Ал. М.*

МЕНЕСТРЕ́ЛЬ (старофранц. menestrel, от позднелат. ministerialis, букв.— состоящий на службе) — средневековый певец, музыкант, потешник, декламатор и поэт. В отличие от творчества *жонглёров*, поэзия М. меньше зависела от нар. традиций и приспосабливалась к вкусам верхушки феод. общества.

МЕНЗЕЛИ́НСКИЙ ТЕА́ТР — см. *Татарский Мензелинский колхозно-совхозный театр.*

МЕ́ННИНГ, Карл (11.V.1874—5.III. 1941)—эстонский режиссёр. В 1893—1901 учился в Тартуском ун-те на теологич. ф-те. В 1904—06 знакомился с деятельностью т-ров Франции, Германии, Австрии, учился у М. Рейнхардта. В 1906—14 — директор и режиссёр т-ра «Ванемуйне».

В своей режиссёрской деятельности М. основывался на художеств. принципах М. Рейнхардта, А. Антуана и К. С. Станиславского. Задачей т-ра М. считал этич. и эстетич. воспитание зрителя в духе прогрессивных идей. Он исходил из требования правдивого отражения жизни, выдвинул принцип художеств. цельности спектакля, требовал от актёров искренности переживаний, ансамблевости исполнения. М. способствовал развитию нац. драматургии. Лучшие постановки: «В вихре ветров» (1906), «Оборотень» (1911), «Бог мошны» (1912) Китцберга, «Столпы общества» (1907), «Враг народа» (1908) Ибсена, «Возчик Геншель» Гауптмана (1907), «Власть тьмы» (1908), «На дне» (1909); «Пауниере» Лутса (1912), «Неуловимое чудо» (1913), «Домовой» (1914) Вильде. Работая в т-ре «Ванемуйне», М. воспитал плеяду актёров, ставших выразителями реалистич. традиций в нац. иск-ве, способствовал развитию нац. драматургии.



В 1914 М. ушёл из т-ра «Ванемуйне» вследствие конфликта с реакц. кругами тартуской буржуазии, не принимавшими его реалистич., художеств. принципов. В 1914—18 был театр. рецензентом таллинской газ. «Пяэвалехт», излагал принципы и перспективы развития эст. театр. иск-ва. Затем отошёл от театр. работы и посвятил себя дипломатич. деятельности.

Лит.: Põldroos P., Tähtsamaid etappe eesti teatri arenguloos, «Eesti Nõukogude Teater», II, Almanahh, 1956; Hansen L., «Vanemuise» radadelt, Tallin, 1960; Karl Menning—mele teatri suurkujusid, «Eesti NSV teatrid», 1960, № 3. *К. Каск.*

МЕНОВЩИКО́ВА, Нина Ивановна (р.8.VIII.1934)— русская советская артистка балета. Засл. арт. РСФСР (1958). В 1953 окончила Пермское хореографич. уч-ще и была приглашена в Пермский т-р оперы и балета. Дебютировала в партии принцессы Флорины («Спящая красавица»). В 1956—63—солистка Свердловского т-ра оперы и балета им. Луначарского. М. первая исполнила партии Маши («Сердце Марики» Мошникова) и Марыси («Янко-музыкант» Юровского). В 1963 — в Куйбышевском т-ре оперы и балета, с 1964—в Свердловском т-ре оперы и балета.

Партии: Маша («Щелкунчик»), Аврора; Паскуала («Лауренсия»), Никия («Баядерка» Минкуса), Одетта-Одиллия; Сольвейг («Пер Гюнт» на муз. Грига). *Ст. М.*

МЕНО́ТТИ (Menotti), Джан Карло (р.7.VII.1911) — американский композитор. По национальности итальянец. В возрасте 10 лет написал первую оперу «Смерть Пьерро». В 1923—27 учился в Миланской консерватории. С 1928 живёт в США. Совершенствовался в ин-те Кёртиса в Филадельфии, к-рый окончил в 1933, после чего преподавал здесь до 1955. Большой успех имела его опера «Медиум» (1946, «Брандер Мэтьюс т-р», Нью-Йорк), пост. во мн. амер. т-рах. Последующие оперы М.: «Телефон» (1947, «Хекшер т-р», Нью-Йорк), «Консул» (1950, «Шуберт т-р», Филадельфия; 1951, т-р «Ла Скала»), «Святая с Бликерстрит» (1954, «Бродвей т-р», Нью-Йорк), «Мария Головина» (1958, Всемирная выставка в Брюсселе); «Последний дикарь»

(1963, т-р «Опера комик», Париж) — сатира на амер. модернистов, и др. Сюжеты для своих опер М. черпает гл. обр. из повседневной амер. действительности; его герои — простые люди, задавленные тисками амер. образа жизни. В муз. трактовке своих сюжетов М. стоит на позициях веризма, однако ему недостаёт глубины, лирич. теплоты и искренности. Муз. язык М. эклектичен. В 1958 М. организовал в итал. городе Сполето «Фестиваль двух миров», на к-ром ежегодно выступают молодые итал. и амер. певцы и музыканты.

Лит.: Kirstein L., Menotti's The Consul, «Opera», 1951, Mar. *Вс. Т.*

МЕНЦИ́НСКИЙ, Модест Емельянович (28.IV.1876—11.XII.1935) — украинский артист оперы (драматич. тенор). Род. в с. Новосилки (ныне ПНР). Музыке и пению обучался во Львове, затем во Франкфурте-на-Майне, где в 1900 дебютировал на оперной сцене. Выступал в Лондоне, Берлине, Мюнхене, Вене и др. городах. В 1908–10 пел в Львовской опере. В 1910–26 — солист оперного т-ра в Кёльне, в 1926—35 — в Стокгольме. Обладая редким по красоте и звучности голосом и сценич. мастерством, М. с большим успехом исполнял гл. теноровые партии в операх Вагнера (Лоэнгрин, Тангейзер, Зигфрид, Риенци — в о. п.). Др. партии: Радамес; Отелло (о. п. Верди), Канио. Выступал также как камерный певец, пропагандируя за рубежом произв. Н. В. Лысенко, С. Ф. Людкевича, Д. В. Сичинского и др. укр. композиторов.

Лит.: Гуркевич І., М. Менціньский, «Ілюстрована Україна», Львів, 1913, ч. 2, 14 июня, с. 3—4; Музичні сільвети. Модест Менціньский, «Музика», 1927, № 3, с. 29—33. *М. Заг.*

МЕ́НШИКОВ, Павел Никитич (1809—79) — русский драматург. Пьесы: «Благородные люди» (1840, пост. 1864, Александринский и Малый т-ры), «Очерки из канцелярской жизни, или Торжество добродетели» (1840), «Богатая невеста» (1845), «Шутка» (1847), «Выгодное предприятие» (1849), «Хороший человек» (1855), «Диэта души» (1861) и др.

Соч.: Сочинения, т. 1, СПБ, 1858. *Ел. С.*

МЕ́НЬШИКОВА, Александра Григорьевна [1846—12(25).X.1902] — русская артистка оперы (сопрано), вокальный педагог. Училась в Петербурге и Париже. В 1869—75 и в 1876—80— солистка Мариинского т-ра. В 1875—76 выступала в собств. оперной антрепризе в Одессе, Харькове, Киеве. В 1874 пела Антониду на первом представлении «Ивана Сусанина» в Италии (миланский т-р «Даль Верме»). В том же году гастролировала в Швейцарии. В 1880—90 пела в частных рус. оперных труппах (Москва, Петербург, Рига, Ярославль, Томск и др.).

Партии: Наташа («Русалка»), Людмила; Юдифь (о. п. Серова), Клеопатра («Маккавеи» Рубинштейна), Галька (о. п. Монюшко), Изабелла, Валентина, Берта («Роберт-Дьявол», «Гугеноты», «Пророк» Мейербера), Ирена («Риенци» Вагнера), Донна Анна («Дон Жуан»), Леонора («Трубадур»), Аида (о. п. Верди), Маргарита («Фауст») и др.

С 1890 занималась педагогич. деятельностью.

Лит.: Кругликов С., Памяти А. Г. Меншиковой, «Новости дня», 1902, 28 октября; Чайковский П., «Иван Сусанин» на Миланской сцене, в сб.: П. И. Чайковский. Музыкально-критические статьи, М., 1953, с. 374—79; Кашкин Н., Воспоминания о П. И. Чайковском, «Русское обозрение», 1895, январь, т. 31, с. 99—101; Баженов А., Сочинения и переводы, т. 1, М., 1869, с. 709—10. *А. Ив.*

МЕНЬШУ́ТИН, Николай Александрович (1899—1951) — русский советский театральный художник. Выдающаяся работа М.— декорации к спектаклю «Любовь Яровая» в Малом т-ре (1926). Оформил также спектакли: «Мстислав Удалой» Прута (1932), «Дети Ванюшина» Найдёнова (1938, Малый т-р), «Кремлёвские куранты» (1940, Казанский т-р), «Бесприданница» (1947, Омский т-р). *Ан. Ш.*

МЕРА́НТ (Mérante), Луи (27.VII.1828—17.VII.1887) — французский артист балета и балетмейстер. Дебютировал в Льеже в 1834 в возрасте шести лет в дивертисменте оперы Обера «Густав III». В 1846 стал первым танцовщиком Большого т-ра в Марселе. В 1848 дебютировал на сцене Парижской Оперы в партии Бенедикта («Прекрасная голландка» Адана). Был первым исполнителем во мн. спектаклях этого т-ра. Джианни («Звезда Мессины» Габриелли), граф Молдер («Немея» Минкуса), Джемил («Ручей» Делиба) и др. Одна из лучших партий М.— капитан Пашнелли в балете Обера «Марко Спада». М. пост. на сцене Парижской Оперы балеты: «Сильвия» Делиба (1876), «Педда» Метра (1879), «Два голубя» Мессаже (1886) и др. Пост. М. отличаются изобретательностью, тщательной разработкой кордебалетных танцев.

Лит.: Плещеев А., Наш балет (1673—1899), 2 изд., СПБ, 1899; Худеков С. Н., История танцев, ч. 3, СПБ, 1915; Guest I., The ballet of the Second Empire, v. 1—2, L., 1953—55; Beaumont C. W., Complete book of ballets..., L., 1951, с. 599—627; Jollivet G., Souvenirs de la vie de plaisir sous le Second Empire, P., 1927. *Нат. Р.*

МЕРЕ́ (Mairet), Жан де (1604—86) — французский драматург. Драматургич. деятельность начал с создания пасторалей: «Пастораль» (1625), «Сильвия» (1626). В предисловии к пасторальной трагикомедии «Сильванира» (1630, т-р «Бургундский отель») М. писал о необходимости чёткого построения пьесы, соблюдения трёх единств. Трагедию «Софонисба» (1634) М. построил на конфликте между личным чувством и долгом, заложив, т. о., основу франц. классицистской трагедии. Пьеса отличалась строгой, чеканной формой, живостью, изяществом языка. Она была враждебно принята актёрами «Бургундского отеля», приверженцами старых принципов ср.-век. спектакля.

Соч.: La Sophonisbe, P., 1945.

Лит.: История французской литературы, т. 1, М.—Л., 1946, с. 382. *И. Под.*

МЕРЕ́ЛЛИ (Merelli), Бартоломео (1793—10.IV. 1879) — итальянский импресарио и либреттист. Учился в муз. школе Майра в Бергамо. В 1818 начал антрепренёрскую деятельность. Имел антрепризу в крупных городах Италии и др. стран Европы (Париж, Лондон, Вена, Берлин, Петербург). Деятельность М. была связана с т-ром «Ла Скала», антрепренёром к-рого он был в 1836—50, 1861, 1863. М. способствовал пост. на сцене «Ла Скала» первых опер Верди («Оберто», «Король на час»), подсказал Верди сюжет для оперы «Набукко». Для т-ров, к-рыми руководил М., писали оперы Дж. Россини, В. Беллини, Г. Доницетти, С. Меркаданте, Дж. Пачини и др. композиторы. В антрепризах М. работали: Дж. Паста, Дж. Гризи, Т. Де Джули Борси, Дж. Рубини, А. Тамбурини, Л. Лаблаш, М. Брамбилла, Д. Донцелли, Дж. Ронкони, М. Альбони и др. вокалисты.

Лит.: Monaldi G., Impresari celebri del secolo XIX, Rocca S. Casciano, 1918. *Св. Г.*

МЕ́РИКАНТО (Merikanto), Оскар (5.VIII.1868 — 17.II.1924)— финский композитор, дирижёр. Учился музыке в Хельсинки, Лейпциге и Берлине. В 1911—22 был дирижёром «Финской оперы» в Хельсинки. Творчество М. способствовало развитию фин. нац. муз.-сценич. иск-ва. Написал оперы: «Дочь Похьелы» (1908, Виипури) — первая опера на оригинальный фин. текст по эпосу «Калевала», «Смерть Элины» (1910, фин. Нац. т-р, Хельсинки), «Регина Эммерих» (1920, там же), а также ряд соч. в др. жанрах. Его сын Аррe М. (р. 29.VII.1893) — известный фин. композитор, автор оперы «Юха» (1958, радио), балета «Отъезд Киллики» (на сюжет из «Калевалы») и др. соч.

Лит.: Suomalainen Irjö, Oskar Merikanto. Suomen kotien säveltäjä, [Hels., 1950].

МЕРИМЕ́ (Mérimée), Проспер (28.IX.1803—23.IX. 1870) — французский писатель, драматург. Окончил юридич. ф-т Сорбонны. В 1824 напечатал ряд статей по исп. драматургии и т-ру. В 1825 опубл. сборник антимонархич. и антиклерикальных пьес под назв. «Театр Клары Гасуль», приписав авторство вымышленному лицу — исп. актрисе Кларе Гасуль. В сборник входят пьесы: «Женщина-дьявол», «Инес Мендо, или Посрамление предрассудка», «Инес Мендо, или Торжество предрассудка», «Случайность», «Испанцы в Дании», «Карета святых даров». Действие этих пьес происходит гл. обр. в Испании или в исп. владениях; М. с большой художеств. убедительностью воссоздаёт местный колорит, характерные черты быта и нравов. «Театр Клары Гасуль», насыщенный полемикой со сторонниками классицизма и реакц. романтизма, имел важное значение в борьбе за освобождение франц. иск-ва от классицистской рутины, за утверждение реалистич. драматургии. Большинство комедий М. отличается остроумием, занимательностью сюжета, в них проявились тонкая наблюдательность писателя, мастерство обрисовки характера.

М. принадлежит также историч. драма «Жакерия» (1828) о восстании франц. крестьян в 14 в. против феодалов. В ней воссоздан один из трагич. эпизодов в истории франц. народа, утверждается закономерность нар. протеста. По своей композиции пьеса близка историч. хроникам Шекспира. В числе др. пьес М.: романтич. драма «Семейство Карвахаль» (1828), комедия «Недовольные» (1830), антиклерикальная пьеса «Два наследства, или Дон Кихот» (1850), «Первые шаги авантюриста» — драма о Лжедимитрии.

Новелла М. «Кармен» явилась основой одноимённой оперы Ж. Бизе (1875, т-р «Опера комик» и 1885, Мариинский т-р; 1924, под назв. «Карменсита и солдат», Муз. студия МХАТа).

На сов. сцене пост.: «Благочестие» и «Заговорщики» (1922, б. Т-р Корша), «Комедии Мериме» («Рай и ад», «Карета святых даров», «Африканская любовь», «Женщина-дьявол», 1924, Т-р им. Вахтангова), «Жакерия», (1926, т-р «Березиль»), «Кармен» (1934, т-р «Ромэн», там же под назв. «Кармен из Трианы», 1961) и др.

Соч.: Oeuvres complètes, v. 1—12, P., 1927—33; в рус. пер.— Избр. драматические произведения. [Вступ. статья В. Дынник «Драматургия П. Мериме»], М., 1954.

Лит.: Фаге Э., Девятнадцатый век, пер. с франц., М., 1901; Данилин Ю., Проспер Мериме, Избр. соч., т. 1, М., 1957. *А. Я.*

МЕ́РИНГ (Mehring), Франц (27.II.1846—28.I.1919)— немецкий деятель рабочего движения, публицист, историк, критик. В 60—70-х гг. сотрудничал в либеральной прессе. Сыграл значит. роль в основании Коммунистич. партии Германии. С конца 80-х гг.— марксист, сотрудничал в с.-д. прессе (журн. «Нёйе цейт» и «Лейпцигер фолькс цейтунг»). В 1892—95 М. совм. с К. Шмидтом руководил т-ром «Фрейе фольксбюне» (Берлин); вокруг деятельности этого т-ра развернулась полемика М. с О. *Брамом*, стремившимся увести т-р от политич. борьбы. В эти же годы М. издавал журн. «Фолькс бюне», в к-ром стремился утвердить принципы пролетарского иск-ва. В лит.-критич. работах М. содержится марксистский (хотя и не всегда последовательный) анализ творчества отдельных писателей и драматургов нового времени — Г. Ибсена, М. Горького, Г. Гауптмана, Г. Зудермана, Б. Бьёрнсона, даются сведения о пост. нек-рых драматич. произведений. М. рассматривал лит-ру и т-р как орудие классовой борьбы, разоблачал бурж. фальсификацию творчества крупнейших нем. драматургов (Лессинга, Шиллера, Клейста), восстанавливал истинное значение классич. наследия. Ф. Энгельс назвал работу М. о Лессинге («Легенда о Лессинге») «превосходной» и «великолепной» (см. К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1, 1957, с. 103—09). В работах нач. 20 в. М. резко осуждал символизм и неоромантизм, расценивал их как проявление упадка иск-ва.

Соч.: Литературно-критические работы, т. 1—2, М.—Л., 1934; Мировая литература и пролетариат. (Сб. статей), пер. с нем., М., 1924 [1925]; Gesammelte Schriften und Aufsätze in Einzelausgaben, hrsg. von E. Fuchs, Bd 1—6, B., [1929—31]; Aufsätze zur deutschen Literaturgeschichte, hrsg. von H. Koch, Lpz., [1961].

Лит.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1—2, М.—Л., 1957; Чагин Б. А., Философские и социологические воззрения Ф. Меринга, М.—Л., 1934; Koch H., F. Mehrings Beitrag zur marxistischen Literaturtheorie, B., 1959; Schleifstein J., F. Mehring. Sein marxistisches Schaffen. 1891—1919, B., 1959. *Нат. В.*

МЕРКАДА́НТЕ (Mercadante), Саверио [17(?).IX. 1795—17.XII.1870] — итальянский композитор. Музыке учился в Неаполе. Совершенствовался в композиции у Н. Цингарелли. Первая опера — «Апофеозы Геракла», пост. в 1819 в неаполитанском т-ре «Сан-Карло». Широкую известность принесла М. комич. опера «Элиза и Клаудио» (1821, т-р «Ла Скала»). С тех пор оперы М. шли во мн. т-рах мира. М. выступал как соперник Россини и Доницетти. В своих произв. М. стремился к логичности драматич. действия, обновлению инструментовки, муз. языка, прежде всего мелодики. Лучшая опера М.— «Весталка» (1840, т-р «Сан-Карло», Неаполь). Последние оперы М. оказали влияние на Верди. С 1840 М. работал директором консерватории в Неаполе.

Др. оперы: «Габриэла ди Вержи» (1828, т-р «Сан-Карлуш», Лисабон), «Разбойники» по Шиллеру (1836, Итал. т-р, Париж), «Клятва» (1837, т-р «Ла Скала»), «Элена да Фельтре» (1838, т-р «Сан-Карло»), «Леонора» (1844, т-р «Нуово», Неаполь), «Горации и Куриации» (1846, т-р «Сан-Карло»).

Соч. в разл. жанрах (в т.ч. гимн в честь Гарибальди, 1861).

Лит.: Colucci R., Biografia di S. Mercadante, Venezia, 1867; Saverio Mercadante. Note e documenti..., Bari, 1945; Notarnicola B., S. Mercadante, Roma, 1949.

МЕРКУ́РЬЕВ, Василий Васильевич [р.24.III (6.IV).1904] — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1948. В 1926 окончил Ленингр. ин-т сценич. иск-в (педагог—Л. С. Вивьен). Сценическую деятельность начал в 1920 в гор. т-ре Острова. В 1928—37 — актёр Ленингр. т-ра актёрского мастерства под рук. Вивьена. С 1937 — актёр Ленинградского т-ра драмы им. Пушкина. М. — яркий реалистический характерный актёр, ему свойственны сочная манера исполнения, заразительный юмор.



Роли: Грознов, Николай («Правда хорошо, а счастье лучше», «Поздняя любовь» Островского), Фамусов; Меншиков («Пётр I» А. Н. Толстого), Максимов («За тех, кто в морях» Лавренёва), Василий Бортников («Высокая волна» Николаевой), Павел Михайлович («Сонет Петрарки» Погодина), Прокофьев («Сын века» Куприянова), Мальволио («Двенадцатая ночь») и др. Выступает как режиссёр («Мещане», «Три сестры», «Чапаев» и др.).

В. В. Меркурьев в ролях: 1. Максимов. 2. Грознов.





Занимается педагогич. деятельностью с 1920; в 1932—41 и в 1946—48 и с 1960 руководил актёрской мастерской в Ленингр. ин-те театра, музыки и кино (окончившие вошли в состав казахского т-ра в Чимкенте, т-ра в Выборге и др.). С 1926 снимается в кино. За участие в фильмах «Глинка», «Повесть о настоящем человеке» и «Донецкие шахтёры» получил Гос. пр. СССР (1947, 1949, 1952).

МЕРЛИ́НСКИЙ, Григорий Маркович (р. 1908) — русский советский актёр. В 1932 окончил театр. школу при Т-ре им. Вахтангова и с того же года в труппе этого т-ра. Остро характерный актёр, мастер небольших эпизодич. ролей.

Роли: Конферансье («Интервенция» Славина), Пуаре («Человеческая комедия» по Бальзаку), Боне («Соломенная шляпка» Лабиша), Толстый свинопас («Дон Кихот» по Сервантесу), Страж («Много шума из ничего»); Тихий («Фронт»); Меньшевик («Человек с ружьём»); завхоз Прибейголова («Стряпуха», «Стряпуха замужем» Софронова), Монах («Каменный гость» Пушкина) и др.

МЕРСЬЕ́ (Mercier), Луи Себастьен (6.VI.1740 — 25.IV.1814) — французский писатель, драматург. Во время франц. бурж. революции конца 18 в. принимал активное участие в обществ. жизни (был членом Законодат. собрания, Конвента). Лит. деятельность начал в 1763. С конца 60-х гг. выступал как теоретик и драматург. Гл. труд — «О театре, или Новый опыт о драматическом искусстве» (1773). Теоретич. взгляды М. отмечены политич. оппозиционностью, стремлением к борьбе против сословных предрассудков, за реалистическое отражение действительности, правдивость актёрского исполнения. М. написал св. 30 пьес. Мн. из них построены на остродраматич. ситуациях, подмеченных в окружающей действительности, в т. ч.: «Дезертир» (1771), «Неимущий» (1772), «Судья» (1774), «Тачка уксусника» (1776), «Провинциальный дворянин» (1781). Эти пьесы проникнуты антифеод. обличит. пафосом, сочувственно изображают людей из народа, моральные проблемы не отделены в них от социальных, политических. Те же черты характеризуют историч. драмы М. «Жан Аннюйе, епископ Лизье» (1772), «Смерть Людовика XI, короля Франции» (1783), «Портрет Филиппа II, короля Испании» (1785) и др. Социальная проблематика драматургии М., обличение неравенства, феод. монархии, церк. фанатизма препятствовали пост. его пьес на парижской сцене, они шли гл. обр. в провинции.

Драматургия М. была популярна в ряде европ. стран, оказала влияние на творчество представителей «Бури и натиска» (Шиллер и др.), на франц. романтиков (В. Гюго, Ш. Ремюза, Л. Вите, К. Делавинь и др.). Пьесы М. переводились на англ., нем., голл., рус. и др. яз.

Соч.: Du théâtre, ou Nouvel essai sur l'art dramatique, Amst., 1773; Théâtre complet, v. 1—4, nouv. éd., Amst. — Leiden, 1878—84; в рус. пер. — Французский театр эпохи Просвещения. Сб. пьес, т. 2, М., 1957.

Лит.: История французской литературы, т. 1, М.—Л., 1946; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1958; Левбарг Л., Луи Себастьян Мерсье. 1740—1814, М., 1960; Zollinger O., Louis - Sébastien Mercier als Dramatiker und Dramaturg, Strassb., 1899; Béclard L., S. Mercier. Sa vie, son oeuvre, son temps. D'après des documents inédits, P.,1903. *А. Мих.*

«МЕРТВЕЦЫ» («Олюлар») — комедия в 4 д. Мамедкулизаде (на азерб. яз.). Соч. 1907—08. Пост. 29 апр. 1916 коллективом артистов в Баку (реж. Араблинский, под рук. автора; Искендер—Алиев, шейх Насрулла—поэт Гемкусар). Спектакль с успехом показывался во мн. др. городах (Ганджа, Нуха, Ашхабад, Самарканд, Ташкент, Казань, Астрахань и др.); не сходил с репертуара азерб. коллективов и в последующие годы.

Из пост. сов. времени: узбекская «Образцовая краевая драматич. труппа» (позднее — Т-р им. К. Маркса), Ташкент, (1920), Тбилисский азерб. т-р (1923), Т-р им. Азизбекова 1920-е гг.; новая пост.— 1940, реж. Ш. Бадалбейли) и др.

Издания: Первая публикация— «М.», Баку, 1929 (на азерб. яз.); Мамед-Кули-заде (Молла-Насреддин), Избр. произведения, пер. с азерб., вступ. ст. и коммент. А. Шарифа, М., 1940.

Лит.: Материалы по истории азербайджанского театра. Искусство Азербайджана, т. 3, Баку, 1950, с. 96—103, 117; Джафаров Дж., Театр им. Азизбекова, М., 1951, с. 92—99, 156—158, 222—24. *А. Ш.*

МЕ́САРОШ (Mészáros), Аги (р.1918) — венгерская актриса. С 1947 до наст. времени выступает в Нац. т-ре в Будапеште. Играет драматич. и комедийно-гротесковые роли. Выступает в классич. и совр. пьесах. Среди лучших ролей: Пук («Сон в летнюю ночь»), Шура («Егор Булычов и другие»), Соня («Дядя Ваня»), Элиза («Пигмалион» Шоу) и др. В 40—50-х гг. снималась в кино.

Лит.: Гершкович А., Современный венгерский театр, М., 1963. *А. Гер.*

МЕССАЖЕ́ (Messager), Андре (30. XII. 1853—24.II. 1929) — французский дирижёр, композитор. Музыке учился в Париже; брал уроки у К. Сен-Санса. В 1880 дебютировал как дирижёр в Брюсселе. Возглавлял т-ры «Опера комик» в Париже (1898—1903), «Ковент-Гарден» (1901—07), «Гранд-Опера» (1907—14). В 1902 дирижировал премьерой опер «Пелеас и Мелисанда» Дебюсси (посв. композитором М.) и «Луиза» Шарпантье. Также впервые дирижировал на сцене т-ра «Гранд-Опера» тетралогией «Кольцо Нибелунга» Вагнера и оперой «Парсифаль». В 1924 был дирижёром «Русского балета С. П. Дягилева» (балеты «Голубой экспресс» Мийо, «Сердитые» Орика, «Лани» Пуленка).

Автор популярных комич. опер — «Девушка из Беарна» (1885, т-р «Фоли драматик», Париж), «Базоши» (1890, т-р «Опера комик»), «Мадам Хризантема» (1893, т-р «Ренессанс», Париж), «Миретта» (1894, т-р «Савой», Лондон), «Вероника» (1898, т-р «Буфф-Парижьен») и др.; балетов — «Два голубя» (1886, т-р «Гранд-Опера»), «Кавалер цветов» (1896, т-р «Мариньи», Париж) (все пост. автором) и др.

Лит.: Debussy C., Lettres... à André Messager, P., 1938; Février H., André Messager, mon maître, mon ami, P., 1948; Auge-Laribe M., A. Messager, musicien de théâtre, P., 1951. *Ал. М.*

МЕ́ССАЛЬ, Мессаль-Штуковская (Messal-Sztukowska), Люцина (Люцина Ивановна) (16.X. 1886—1953) — польская артистка оперетты. Сценич. деятельность начала в 1909 в Варшавской балетной труппе. Затем была актрисой т-ра оперетты «Новости» (Варшава). Гастролировала в Париже, Москве (1911), Петрограде (1913, 1915, 1917), в крупных городах рус. провинции. После окончания 1-й мировой войны играла в Варшаве. Исполнение М. отличалось тонким артистизмом, пластичностью, высокой техникой, она играла изящно, весело. По выражению критика Ю. Беляева, М. была «опереточной Савиной». М. выступала на польском и рус. яз.

Роли: Елена («Прекрасная Елена» Оффенбаха), Люси («Ярмарка невест» Якоби), Ева (о. п. Легара), Розалия («Девочка с куклой» Фалля), Примадонна («Летучая мышь» И. Штрауса) и др.

Лит.: Ярон Г., О любимом жанре, 2 изд., М., 1963.

МЕССЕ́НИУС (Messenius), Юханнес (1579—1636) — шведский драматург, историк. Проф. Упсальского ун-та (с 1609). М. стремился «описать всю историю государства Шведского в 50 комедиях и трагедиях» (цит. по кн.: Nielsen K., Hillerström, «Teaterhistoria», Malmö, 1951, s. 49). Сохранились 4 пьесы М., опубликованные отд. изданиями и ставившиеся студентами под рук. М.: «Диса» (1611), «Сигнилль» (1612), «Лебединая песнь» (1613), «Блистательные рыцари» (1614). Это первые образцы светской нац. драматургии, рационалистические идеи эпохи Реформации сочетаются в них с религиозными мотивами, они не свободны от условности и схематизма школьной драмы.

Лит.: Lidell H., Studier i Johannes Messenius's dramer, Uppsala, 1935. *Вл. М.*

МЕССЕРЕ́Р, Асаф Михайлович [р.6(19).XI.1903] — русский советский артист балета, балетмейстер и педагог. Нар. арт. РСФСР (1951). Чл. Коммунистич. партии с 1944. В 1921 окончил (в течение 2 лет) Моск. хореографич. уч-ще (класс А. А. Горского) и был принят солистом в труппу Большого т-ра. Позднее занимался у В. Д. Тихомирова. Исполнительское иск-во М. отличается строгой, благородной формой, виртуозным блеском. М. обогатил технику мужского классич. танца, ввёл новые движения, усложнил ранее существовавшие (перекидное жете с фуэтте, двойные-тройные туры в воздухе и др.).





А. М. Мессерер в партиях: 1. Акробат. 2. Фанатик («Саламбо» Арендса).

Лучшие партии: Колен («Тщетная предосторожность»), Зигфрид («Лебединое озеро»), Петрушка (о. п. Стравинского), Филипп («Пламя Парижа», Гос. пр. СССР, 1947); Акробат и Жонглёр («Красный мак»), Нурали («Бахчисарайский фонтан»), концертный номер «Футболист» на муз. Цфасмана и др.

В 1926 М. впервые выступил как балетмейстер, пост. выпускной спектакль Моск. хореографич. уч-ща («Фея кукол» Байера).

Др. постановки: «Тщетная предосторожность» (Экспериментальный т-р, 1930, совм. с И. Моисеевым), «Лебединое озеро» (4-й акт, 1937, Большой т-р; 1952, Будапештский т-р оперы), «На берегу моря» Юзелюнаса (1953, Литовский т-р оперы и балета, совм. с В. Гривицкасом), танцы в операх.

М. ставил также танцы в спектаклях драм. т-ров, в хореографич. ансамблях и др. Принципы сов. хореографич. школы классич. танца М. выразил в хореографич. композициях одноактного балета «Класс-концерт» (1962, Большой т-р). С 1921 М. занимается педагогич. деятельностью, в 1923—60 — в Моск. хореографич. училище. С 1946 ведёт класс усовершенствования артистов Большого т-ра. М.— лауреат Гос. пр. СССР (1941).

Лит.: Асаф Михайлович Мессерер, М., 1954 (буклет); Большой театр СССР, М., 1958, с. 398—401. *Ел. Б.*

МЕ́ССИНДЖЕР, Массинджер (Massinger), Филип [24(?).XI. 1583 — 18(?). III. 1640] — английский драматург. Написал ок. 40 пьес, нек-рые совм. с Дж. *Флетчером*, Т. *Деккером* и др. Сохранилось ок. 15 самостоят. произв. М., наиболее значит. из них — комедия «Новый способ платить старые долги» (пост. 1625), написанная в реалистич. сатирич. традициях драматургии Возрождения. В образе сэра Оверрича М. остро критикует стяжательство буржуазии, продолжая тему «Мальтийского еврея» Марло, «Венецианского купца», комедий Б. Джонсона. Возобновлённая в 18 в., пьеса с успехом идёт в т-рах до наст. времени. Трагедии М. «Великий герцог Флорентийский» (пост. 1627 труппой «Слуги королевы»), «Герцог Миланский» (пост. 1623 труппой «Слуги леди Елизаветы») и «Роковое приданое» (пост. 1627, там же) изображают безнравственность, жестокость придворной среды. В них отразился рост антимонархич. настроений в канун англ. бурж. революции 17 в.

М. принадлежат также комедия «Страж» (пост. 1655), трагикомедии «Раб» (пост. 1623 труппой «Слуги леди Елизаветы»), «Картина» (пост. 1630 труппой «Слуги королевы»), «Император Востока» (пост. 1630, там же) и др. соч.

Лит.: Cruickshank A. H., Ph. Massinger, Oxf., 1920; Ball R. H., The amazing career of Sir Giles Overreach, L., 1939; Dunn T. A., Ph. Massinger: the man and the playwright, Edinb., 1957.

МЕСТЕ́ЧКИН, Марк Соломонович (р.1900) — режиссёр советского цирка. Засл. деят. иск-в РСФСР (1963). По окончании театр. студии киевского Т-ра Соловцова, в 1920 занимался режиссурой в Театре РСФСР 1-м. С 1919 работал как актёр в киевском Т-ре Соловцова, в Т-ре РСФСР 1-м в Москве, в Т-ре Революции. С 1930 занимается режиссурой. С 1947 — режиссёр-постановщик Моск. цирка (с 1956 — гл. режиссёр). Пост. в этом и в др. цирках страны разл. тематич. представления, пантомимы, клоунады, аттракционы; в Моск. цирке — водяные феерии «Юность празднует» (1957) и «Счастливого плавания» (1959), водяную пантомиму «Карнавал на Кубе», «Трубка мира» (1962), «Праздник цирка» (стадион «Динамо», 1959). Вёл педагогич. работу в Гос. уч-ще циркового иск-ва. Организовал студию клоунады при Моск. цирке. *З. Г.*

МЕ́СТНИКОВ, Василий Васильевич [р. 1(14). I. 1908—18. X.1958] — якутский советский режиссёр и актёр. Нар. артист СССР (1958). Чл. Коммунистич. партии с 1943. Окончил Якутский педтехникум (1925). С юношеских лет участвовал в любительских спектаклях. С момента создания Якутского т-ра (1925) вступил в труппу этого т-ра (ныне Якутск. муз.-драм. т-р им. Ойунского). В 1931—34 учился в ГИТИСе. Режиссурой стал заниматься с 1934. Был худ. рук. и гл. реж. т-ра им. Ойунского (1935—38 и 1942—1943). М. внёс значит. вклад в развитие нац. театр. иск-ва. Его режиссёрские работы отмечены ясностью и простотой замысла, романтич. приподнятостью, выразительностью и живописностью массовых сцен.



Среди лучших работ — пост. пьес якутск. авторов: «Партизан Морозов» Севостьянова, «Да здравствует человек» и «От колонии к коммуне» Мординова, «Тина жизни» Софронова. В 50-х гг. М. пост. «Макар Дубрава» Корнейчука (1951), «Таланты и поклонники» (1952); «Семья Аллана» Мухтарова (1953), «Под золотым орлом» Гелана (1954). «Отец и сын» Тырина (1956), «Кузнец Кюкюр» Сивцева (1957).

Особое значение в развитии якутск. т-ра имела работа М. с драматургом Д. Сивцевым и композиторами М. Жирковым и Г. Литинским над первой якутск. муз. драмой «Ньюргун Боотур» (1940), переделанной впоследствии в оперу (1945, пост. 1948, 1952, 1957). Созданный М. спектакль передал патриотич. смысл якутск. эпоса олонхо, его глубокую народность, оп-

Сцена из спектакля в пост. В. В. Местникова «Ньюргун Боотур».



тимизм, героику и поэтичность образов. Вёл педагогическую работу по актёрскому мастерству. Перевёл на якутский яз. «Под золотым орлом» Галана (совместно с Поговицыным), «Макар Дубрава» и др. пьесы.

Лит.: Якутский гос. муз.-драм. театр им. П. А. Ойунского, Якутск, 1957, с. 9, 23, 25, 28, 38. *М. Лифш.*

МЕ́СТНИКОВ, Тарас Павлович [9(22).II.1904 — 7. X.1957] — якутский советский актёр и театральный деятель. Нар. арт. РСФСР (1957). Чл. Коммунистич. партии СССР с 1931. Один из первых якут. актёров. Вошёл в состав якут. труппы с момента её организации (1925). В 1930—38 и 1956—57 — директор Якутского т-ра. Играл характерные роли.

Роли: Бубнов («На дне»), Багрянь («Большевик Василий» Ойунского), Бедный Яков (о. п. Софронова), Бырдахов («Злой дух» Неустроева), Бывший («От колонии к коммуне» Мординова) и др. Обладая хорошим голосом, был исполнителем партий Ньюргун Боотура и Юрюн-Уолана («Ньюргун Боотур» Жиркова и Литинского).

Перевёл на якутск. яз. пьесы «Мать своих детей» Афиногенова, «Хитрый Будамшу» Шагшина.

Лит.: Якутский гос. муз.-драм. театр им. П. А. Ойунского, Якутск, 1957, с. 9, 15, 23, 26. *М. Лифш.*

МЕ́СХИ, Ефемия Семёновна [11(23).VII.1862 — 28. II. 1941] — грузинская актриса. Заслуженная арт. Груз. ССР (1922). Впервые выступила на сцене в 1882 в Тифлисе. В 1885—94—ведущая актриса Кутаисского т-ра; с 1896 — Тифлисского т-ра. Работала также в Батумском и Бакинском груз. т-рах. Исполняла героико-драматич. роли.

Роли: Кетеван («Мученица Кетеван» Казбеги), Кетеван («Родина» Д. Эристави), Марине («Брат и сестра» Гуния), Полина («Доходное место»), Шушан («Пэпо» Сундукяна), Офелия («Гамлет») и др.

Лит. (на груз. яз.): Ефемия Месхи. [Сборник], Тбилиси, 1922; Цхомария М., Ефемия Месхи. Воспоминания. Статьи и письма. Сборник, Тбилиси, 1957. *Г. Б.*

МЕ́СХИ, Котэ [Яков Семёнович; 19(31).IV.1857 — 15(28).V.1914] — грузинский актёр и режиссёр. С 1874 выступал в любительских спектаклях. В 1879 принял активное участие в воссоздании проф. грузинского т-ра в Тифлисе. В 1880—81 жил во Франции, изучая театр. иск-во. В 1885—94 руководил Кутаисским т-ром. С 1896 — ведущий актёр и режиссёр Тифлисского груз. т-ра. М. обладал большой сценич. культурой, мастерством. Он считал, что гл. назначение сцены — изображение общественной жизни, «действительные картины жизни» и требовал от актёров реалистического исполнения ролей. Играл разнохарактерные роли.

К. Месхи в ролях: 1. Петруччио. 2. Наполеон.



Роли: Леван Химшиашвили («Родина» Д. Эристави), Гоча («Коварная Тамара» Церетели), Отия («Брат и сестра» Гуния), Ломин («Тяжба» Г. Эристави), Арбенин («Маскарад»), Чацкий; Осип («Ревизор»), Анания («Измена» Сумбатова), Отелло; Петруччио («Укрощение строптивой»), Тартюф; Наполеон («Мадам Сан Жен» Сарду и Моро). М. познакомил груз. зрителя с рядом классических и современных драматич. произведений.

В Кутаисском т-ре пост. «Горе от ума», «Отелло», «Гамлет», «Проделки Скапена». Автор историч. пьесы «Руставели», в к-рой играл гл. роль, и др. Переводчик пьес Гоголя, Шекспира, Гюго, А. Дюма и др. Перевёл и читал на эстраде «Записки сумасшедшего» Н. Гоголя.

Лит. на груз. яз.: Андроникашвили К., К. Месхи, Тбилиси, 1910; Герсамия С., Кутаисский театр, Тбилиси, 1947; Бурчикашвили А., Мастера сцены, Тбилиси, 1951; Котэ Месхи. Сборник, под ред. Д. Джанелидзе, Тбилиси, 1953 (Деятели грузинского театра о сценическом искусстве, кн. 3). *Г. Б.*

МЕСХИШВИЛИ, Л.— см. *Алекси-Месхишвили* В. С.

«МЕ́СЯЦ В ДЕРЕ́ВНЕ» (первонач. назв. — «Студент», «Две женщины»)—комедия в 5 д. И. С. *Тургенева*. Соч. 1850; до 1854 находилась под цензурным запретом. Пост. 13 янв. 1872 в Малом т-ре (бенефис Е. Васильевой, Наталья Петровна — Е. Васильева, Ислаев — Самарин, Верочка — Н. Васильева, Анна Семёновна — Рыкалова, Лизавета Богдановна — Акимова, Шааф — Петров, Ракитин — Вильде, Беляев — Решимов, Большинцов — П. Садовский, Шпигельский — Шумский), 1881 (бенефис Федотовой, Наталья Петровна — Федотова, Ислаев — Правдин, Верочка — Ильинская, Анна Семёновна — Медведева, Лизавета Богдановна — Никулина, Ракитин — А. Ленский, Беляев — Рыбаков, Большинцов — Макшеев, Шпигельский — Самарин), 1900 (бенефис Ермоловой, Наталья Петровна — Ермолова, Ислаев — Рыбаков, Верочка — Алексеева, Анна Семёновна — Федотова, Лизавета Богдановна — Садовская, Шааф — Правдин, Ракитин — Южин, Беляев — Рыжов, Шпигельский — Ленский). 17 янв. 1879 «М. в д.» пост. Александринский т-р (бенефис Савиной, Верочка — Савина, Ислаев — Савонов, Наталья Петровна — Абаринова, Анна Семёновна — Сабурова, Лизавета Богдановна — В. Стрельская, Ракитин — Полонский, Горев, Беляев — Петипа, Аполлонский, Большинцов — Варламов, Шпигельский — Новиков), 1903 (реж. Санин; Наталья Петровна — Савина, Ракитин — Далматов, Верочка — Селиванова, Беляев — Ходотов, Большинцов — Варламов, А. Петровский, Шпигельский — Давыдов, Пашковский), 1916. Из др. пост. «М. в д.» — Пушкинский т-р (1880), Т-р Корша (1893).

9 дек. 1909 пьесу показал МХТ (реж. Станиславский, Москвин, худ. Добужинский; Ислаев — Массалитинов, Наталья Петровна — Книппер, Верочка — Коренева, Коонен, Ракитин — Станиславский, Качалов, Беляев — Болеславский, Н. Подгорный, Большинцов — Лужский, Шпигельский — Грибунин, Москвин; 1915). В 1914 «М. в д.» шёл во Введенском нар. доме, Москва. Наредка ставился в провинции.

На сов. сцене «М. в д.» ставили: Тамбовский (1933), Орловский (1939, 1952, 1960) т-ры, Ленингр. т-р драмы и комедии (1940), Моск. т-р им. Ленинского комсомола (1944, реж. и исполнительница роли Натальи Петровны — Гиацинтова), Тульский (1944), Волгоградский (1945), Ногинский (1947), Костромской (1948), Челябинский (1948), Воронежский (1950) т-ры, Т-р драмы Латв. ССР (1951), Ленингр. т-р Комедии (1953), Т-р им. Леси Украинки (1954; реж. К. Хохлов), Новгородский т-р (1956), Т-р драмы Лит. ССР (1962).

За рубежом: «Бургтеатр» (1884; пер. Цабеля под назв. «Натали»; Наталья Петровна — Вольтер, Ракитин — Зонненталь, Беляев — Гартман), берлинский Королевский т-р (1889, 1895, 1901, Ракитин — Матковский), берлинский «Шиллер-театр» (1896), Гамбургский, Дрезденский, т-р Франкфурта-на-Майне, копенгагенский Королевский т-р (1953), венский «Йозефштадттеатр» (1957), нью-йоркский т-р «Феникс» (1956).

Издания: Первая публикация «М. в д.»— ж. «Современник», 1855, кн. 1 (в искажённой цензурой редакции) в первонач. авторской ред.— Тургенев И. С., Соч., ч. VII, М., 1869; Сов. изд.: Тургенев И. С., Собр. соч., т. 9 — Сцены и комедии, М., 1956.

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1903—1904, СПБ, с. 33—44 и 1909, № 6—7, с. 109—114; Шнейдерман И., Мария Гавриловна Савина, Л.—М., 1956, с. 225—260; Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, Собр. соч., т. 1, М., 1954, с. 326—332; Туровская М., О. Л. Книппер-Чехова, М., 1959; Зограф Н. Г., Малый т-р второй половины XIX в., М., 1960, с. 333—341. *А. Шн.*

МЕТАСТА́ЗИО (Metastasio), Пьетро [наст. имя и фам.—Пьетро Трапасси (Trapassi)] (3.I.1698, Рим,—12.IV.1782, Вена) — итальянский поэт и либреттист. Получил классич. образование. В 1712 начал творч. деятельность, написав трагедию «Юстин». В 1718 переехал в Неаполь, где занимался музыкой у Н. Порпора. Певица М. Бульгарелли (Романина) ввела М. в муз. мир. Для неё М. написал либретто оперы «Покинутая Дидона» (1724, муз. Сарро), на

этот текст написано ок. 40 опер, в т. ч Л. Винчи, А. Скарлатти и др. М.— основоположник героич. оперы-серия. В первый период творчества М. написал либретто опер: «Кир» (1726, муз. Сарро), «Катон Утический» (1727), «Эцио» (1728), «Александр в Индии» (1729), «Артаксеркс» (1730 — все на муз. Винчи) и др. В 1730 был приглашён в Вену, где занял место придворного либреттиста. Здесь он написал либретто оперы «Олимпиада» (на это либретто написано 32 оперы)— сентиментальной оперы-серия, в к-рой сочетаются традиции греч. трагедии и итал. пасторальной драмы. Вершина творчества М.— героич. оперы «Титово милосердие» (1734), «Фемистокл» (1736), обе на муз. Кальдара, «Аттилий Регул» (1740, муз. Гассе).

Др. либретто этого периода: «Адриан в Сирии» (1731), «Деметрий» (1731), «Демофонт» (1733), «Ахилл на Скиросе» (1736) — все на муз. Кальдара; «Гипермнестра» (1744), «Ромул и Эрсилия» (1765), «Руджеро» (1771)—все на муз. Гассе, и др.

М. был крупнейшим оперным либреттистом, реформатором итал. оперы-серия. Он стремился раскрыть внутр. переживания героев, сводя до минимума внешнее действие, добивался гармонич. сочетания музыки и поэзии, установил правильное соотношение между арией и речитативом, превратив арию в мелодич. выражение драматич. ситуации, придал опере-серия пропорции классицистской трагедии. Оперы М. композиционно симметричны, в них действует небольшое количество персонажей, завязка близка к катастрофе. Особое внимание М. обращал на декорац. сторону оперного спектакля, давая в ремарках точные указания.

На тексты М. писали оперы мн. композиторы, в т. ч.: Л. Винчи, И. А. Гассе, Х. В. Глюк, Н. Йоммелли, Л. Лео, Н. Порпора и др. Его оперы пользовались огромной популярностью, он был избран членом академий разных стран. Современники сравнивали его с Софоклом, Корнелем, Расином. Г. Р. Державин перевёл «Титово милосердие» и «Фемистокла» на рус. яз.

Лит.: Стендаль, Жизнеописания Моцарта и Метастазио, Собр. соч., пер. с франц., т. 8, М., 1959; Calzabigi R. de, Dissertazione sulle poesie drammatiche del sig. abate P. Metastasio, Livorno, 1774, в кн.: P. Metastasio, Poesie, t. 1, P., 1755; Russo L., Metastasio, 2 ed., Bari, 1945. *Св. Г.*

МЕ́ТЕРЛИНК (Maeterlinck), Морис (29.VIII.1862— 5.V.1949) — бельгийский писатель, драматург, философ. Писал на франц. яз. Род. в Генте. Учился в иезуитском коллеже, а затем в католич. ун-те. Лит. деятельность начал как поэт (1887). Первая пьеса



М. «Принцесса Мален» (изд. 1889) была восторженно принята модернистской критикой (О. Мирбо, И. Жилькен), провозгласившей М. «новым Шекспиром».

М. игнорировал обществ. жизнь, создавая отвлечённо-философские сказочные произв. драматургии. В центре его первых драм — судьба человека, существа беззащитного и слепого, безмолвной жертвы непонятных, безжалостных сил. М. сталкивает человека лицом к лицу с природой, с её непознанными и поэтому странными законами, с роковыми, по мнению М., силами — любовью и смертью. Декадентская концепция таинственного рока, играющего людьми, как марионетками, пронизывает драматургию М. Он считал, что созданию поэтич. атмосферы в спектакле мешает личность исполнителя и поэтому необходимо обезличивание актёра («dépersonnalisation de l'acteur»), замена его марионеткой. Для такого т-ра написаны маленькие пьесы «Непрошенная» (1890, 1891, «Т-р д'ар»), «Там, внутри» (1895, т-р «Эвр»), «Смерть Тентажиля» (1894, 1905—т-р «Матюрен»). Символически изображает человеческую жизнь драма «Слепые» (1890, 1891 — «Т-р д'ар»), где группа слепых не знает, что священник — поводырь, приведший их в лес, умер, и они обречены на гибель. Умирающий поводырь — символ религии, утратив к-рую, люди погружаются в безнадёжный мрак.

Эстетика раннего М. отражена в книге «Сокровище смиренных» (1896, в статьях «Трагизм повседневной жизни» и «Молчание»), в к-рой изложена теория «статического театра» и «молчания». М. считал, что в драме нужно показывать не события действительности, а внутр. жизнь человека, его устремлённость к духовной сфере, составляющей сущность бытия, что для общения людей с «высшей сферой» духа, для истинного общения людей между собой обычный язык недостаточен, он слишком материален. Настоящее общение осуществляется при помощи молчания. Требование М. раскрыть перед зрителем «общение душ» без помощи слов порождает принцип «второго диалога», к-рый становится у М. основным. Однако, несмотря на то, что ранний М. находился в лагере декадентского иск-ва, его творчество даже в этот период было исполнено сочувствия человеку, не свойственного декадентству. Это ярко проявилось в пьесах-сказках о могуществе любви: «Пелеас и Мелисанда» (1892, 1893 — т-р «Буфф-Паризьен»), «Алладина и Паломид» (1894), «Аглавена и Селизетта» (1896, т-р «Одеон»). Пессимистич. взгляд на бессилие человека перед лицом рока М. преодолевает в сказке «Ариана и Синяя Борода» (1896) об одной из жён Синей Бороды, поднявшей бунт против своего мужа — тирана, убийцы, и освободившей из плена себя и других жён, томившихся в подземелье.

Взгляды М. на т-р, его драматургию пропагандировали организатор эстетско-символистского «Т-ра д'ар» П. *Фор*, а затем М. О. *Люнье-По*э, основатель т-ра «Эвр», выступавшие против натуралистич. направления в театр. иск-ве.

Под влиянием роста революц. движения в Бельгии и тяготения М. к социалистич. кругам в его творчестве произошёл сдвиг. Книга «Сокровенный храм» (1902), в к-рой М. утверждает активное отношение к жизни, отказывается от пессимистич. размышлений о судьбе и смерти, стала манифестом нового направления творчества М. Уже в драме «Сестра Беатриса» (1900) он утверждал ценность полнокровной земной жизни, противостоящей ханжескому католич. аскетизму. Но наиболее ярко его «приближение к реальности» проявилось в драмах «Монна Ванна» (1902, «Нуво т-р»), «Жуазель» (1903, т-р «Жимназ»), «Чудо святого Антония» (1903, 1921 — «Т-р Монси»). В первых двух пьесах М. прославляет активность, самопожертвование, гражданственность, осуждает эгоизм. Третья пьеса исполнена ненависти к бурж. хищничеству. В 1908 М. создал своё лучшее драматургич. произв.— философскую пьесу-сказку «Синяя птица» (право первой пост. автор предоставил Моск. Художеств. т-ру), выразившую в обобщённой форме новую систему взглядов М. на природу и общество: счастье человечества — в познании тайн природы, для всемогущего человеческого разума нет непознаваемого, есть лишь непознанное, к-рым рано или поздно человек овладеет. «Синяя птица» насыщена мотивами фольклора; она была пост. в т-рах Нью-Йорка, Лондона, Парижа.

В 1911 М. был удостоен Нобелевской пр. В 1919 написал трагедии «Бургомистр Стильмонда» (1921, «Т-р Монси»), «Соль жизни», в к-рых воспевает героизм патриотов, защищающих честь бельг. народа, порабощённого империалистич. Германией. Пьесы, написанные позднее, развивали темы и мотивы, уже разрабатывавшиеся М. до 20-х гг.,—«Беда проходит», «Мария Виктория» (обе в 1925), «Могущество мёртвых» (1926), «Иуда Искариот», «Берникель» (обе в 1929),

«Принцесса Изабелла» (1935) и др. Во время 2-й мировой войны М. жил в США, откуда вернулся лишь в 1947, написав 8 новых пьес, из к-рых издана лишь «Жанна д'Арк» (1948).

Пьесы М. стали основой опер: «Пелеас и Мелисанда» Дебюсси (1902), «Ариана и Синяя Борода» Дюка (1907), пост. т-ром «Опера комик» (Париж).

В России драматургия М. получила известность с нач. 20 в. в период распространения упадочного декадентского иск-ва. Были пост.: «Монна Ванна» — гастроли В. Ф. Комиссаржевской (1902—04), Новый т-р Л. Б. Яворской (1902, Петербург), «Непрошенная», «Слепые», «Там, внутри» (все в 1904), «Синяя птица» (1908) — в Моск. Художеств. т-ре, «Смерть Тентажиля» (1905) — в Студии на Поварской (Москва), «Сестра Беатриса» (1906), «Пелеас и Мелисанда» (1907), «Чудо святого Антония» (1906) — в Т-ре Комиссаржевской (Петербург) и др. В сов. время пост. «Ариана и Синяя Борода» — в Гос. Показат. т-ре (1919, Москва), сатирич. комедия «Чудо святого Антония» — в Студии Евг. Вахтангова (1921), «Синяя птица» до наст. времени входит в репертуар МХАТа и др. сов. т-ров.

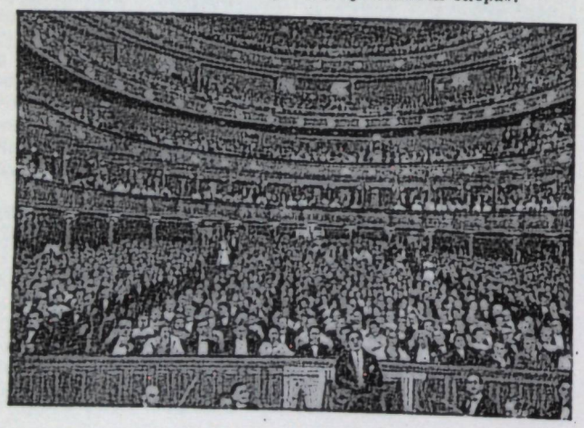
Соч.: Théâtre, [v.] 1—3, Brux.—P., 1903—1908; Théâtre, P., 1902—35; Essais, P., 1896—1942; Bulles bleues. Souvenirs heureux, Monaco, 1948; в рус. пер.— Полное собр. соч., т. 1—6, М., 1903—1909; Полное собр. соч., т. 1—4, Пг., [1915]; Пьесы, М., 1958 (Вступ. статья Е. Эткинда «Театр М. Метерлинка», с. 5—32); Пьесы, М., 1962 (Вступ. статья Е. Эткинда «Военные трагедии М. Метерлинка», с. 3—12).

Лит.: Станиславский К., Собр. соч., т. 1. Моя жизнь в искусстве, М., 1954, см. именной указатель; Блок А., Собр. соч., т. XII, Л., 1936; Луначарский А. В., Морис Метерлинк. Опыт литературной характеристики, в его кн.: Этюды критические и полемические, М., 1905; Эткинд Е., Морис Метерлинк, «Иностранная лит-ра», 1962, № 8, с. 248—49; Esch M., L'oeuvre de Maurice Maeterlinck, P., 1912; Timmermans B., L'évolution de Maeterlinck, Brux., 1912; Bailly A., Maeterlinck, [P., 1931]; Harry G., La vie et l'oeuvre de M. Maeterlinck, P., [1932]; Halflants P., Maurice Maeterlinck, 2 éd., Brux., 1938; Pasquier A., Maurice Maeterlinck, Brux., [1950]; Ackere J. van, Pelléas et Mélisande, ou la rencontre miraculeuse d'une poésie et d'une musique, Brux., 1952. *Е. Э.*

МЕ́ТОД ФИЗИ́ЧЕСКИХ ДЕ́ЙСТВИЙ — в творческой системе К. С. Станиславского метод работы режиссёра над спектаклем и актёра над ролью. М. ф. д. помогает установить органическое единство между жизненной природой актёра и его поведением на сцене в качестве персонажа пьесы. См. *Станиславского система*, *Физические действия*.

«МЕТРОПО́ЛИТЕН-О́ПЕРА» (Metropolitan Opera) — ведущий американский оперный т-р. Находится в Нью-Йорке. Является единственным в США постоянным оперным т-ром (работает 5 мес. в году). Сооружён в 1883 архитектором К. Кэди (3600 мест). Открыт 22 окт. 1883 спектаклем «Фауст» с участием

Зрительный зал т-ра «Метрополитен-опера».



К. Нильсон, И. Кампанини, Д. Дель Пуэнте, С. Скальки. Через два дня после открытия на сцене «М.-о.» состоялся триумфальный дебют в США М. Зембрих («Лючия ди Ламмермур» Доницетти). В 1884 художеств. руководителем т-ра стал Л. Дамрош, затем А. Сейдл.

В «М.-о.» впервые в США были пост. оперы Вагнера: «Нюрнбергские мейстерзингеры» (1886), «Тристан и Изольда» (1886, в гл. ролях Лилли Леман и А. Ниман), «Зигфрид» (1887), «Гибель богов» (1888), «Золото Рейна» (1889). Спектаклями дирижировали Ф. Мотль, Г. Малер. «М.-о.» широко ставит также оперы франц. и итал. композиторов. Уже с первых сезонов «М.-о.» стал т-ром гастролёров-премьеров. На его сцене дебютировали Э. Карузо и О. Фремстад (1903), Ф. И. Шаляпин (1907), состоялась первая (после Байрёйта) сценич. пост. оперы «Парсифаль» Вагнера (1903). В труппе т-ра на рубеже 19 и 20 вв. были артисты: Я. и Э. Решке, Э. Альбани, Э. Имс, П. Плансон, С. Арнольдсон, Э. Кальве, Л. Нордика, Н. Мелба, В. Морель и др.

В 1908—15 т-ром руководил А. Тосканини. Это был один из самых блистательных периодов существования «М.-о.». Тосканини повысил художеств. уровень спектаклей и создал в «М.-о.» исполнительский ансамбль. В это время в т-ре регулярно выступали Э. Карузо, Э. Дестинова, Л. Хомер, Ф. Альда, Дж. Фаррар, Л. Тетраццини, Л. Бори, Л. Слезак, М. Матценауэр и мн. др. В 1909—11 спектаклями т-ра дирижировал Г. Малер, к-рый пост. в 1910 «Пиковую даму» — первую рус. оперу на сцене «М.-о.» (Лиза — Дестинова, Герман —Слезак). Среди наиболее выдающихся пост., осуществлённых Тосканини: пост. опер «Девушка с Запада» Пуччини (1910, с Карузо и Дестиновой), «Борис Годунов» (1913, с А. Дидуром в гл. роли).

Первой оперой амер. композитора, исполненной в «М.-о.», была «Трубка страсти» Конверса (1910). Среди др. пост. амер. композиторов: «Питер Иббетсон» Тейлора (1931), «Император Джонс» Грюнберга (1933), «Весёлая гора» Хансона (1934), «Ванесса» Барбера (1958). Однако произв. амер. авторов никогда не занимали значит. места в репертуаре «М.-о.». В 1918 в «М.-о.» был впервые исполнен «Триптих» Пуччини («Плащ», «Сестра Анжелика» и «Джанни Скикки»). В 1910-е гг. окончательно утверждается обычай ставить оперы на яз. оригинала. В последующие годы «М.-о.» остаётся средоточием лучших представителей мировой вок. культуры, в т-ре выступали замечат. интерпретаторы итал. и франц. оперной лит-ры: Б. Джильи (дебютировал здесь в 1920), А. Галли-Курчи, Дж. Де Лука, Титта Руффо, Дж. Мартинелли, Р. Поисель (дебютировала здесь в 1918); М. Ерица, Л. Тиббетт, Э. Пинца, Г. Мур, Э. Джонсон (1920—30-е гг.); З. Миланова, Л. Альбанези, Л. Понс, М. Сингер, Ю. Бьёрлинг, Л. Уоррен, Д. Джаннини, Б. Кастанья (конец 30—40-е гг.); М. Дель Монако, Дж. Ди Стефано, Ф. Барбьери, Ф. Тальявини, Э. Бастьянини, Ч. Сьепи (50-е гг.). В 1930—40-х гг. в «М.-о.» складывается замечательный коллектив вагнеровских певцов: К. Флагстад (дебютировала в 1935), Л. Мельхиор, Ф. Шорр, М. Лоуренс, Лотта Леман, Э. Траубель, Э. Лист, Г. Янсен. В течение неск. десятилетий путь амер. певцов на сцену «М.-о.» был затруднён; лишь немногим из них, часто после признания в др. странах мира, удавалось стать ведущими солистами т-ра. С нач. 40-х гг. 20 в. труппа т-ра систематически пополняется молодыми амер. вокалистами, имена к-рых впоследствии приобретают широкую известность: Л. Уоррен, Ж. Пирс, Р. Такер, Э. Стебер, Р. Стивенс, А. Варнай, Ж. Мадейра, Р. Питерс и др.

Репертуар т-ра в 20—50-е гг. состоит из популярных итал., франц. и нем. опер.

Лучшие спектакли 50—60-х гг.: «Хованщина» (1950); «Дон Карлос» Верди (1950), «Борис Годунов» (1956, под упр. Д. Митропулоса), «Волшебная флейта» Моцарта (1956, под упр. Б. Вальтера), «Евгений Онегин» (1957), тетралогия «Кольцо Нибелунга» Вагнера (1956—57), «Турандот» Пуччини (1961, под упр. Л. Стоковского). В т-ре состоялись выступления лучших амер. джаз-оркестров — под упр. Д. Эллингтона (1951), Л. Армстронга (1960) и др.

Крупнейшими событиями были дебюты на сцене «М.-о.» певцов: В. де Лос Анхелес (1951), Р. Тебальди (1955), Т. Гобби (1956), М. Каллас (1956), Л. Ризанек (1959), Б. Нильсон (1959), Л. Прайс (1961), Дж. Сатерленд (1961). Первым сов. певцом, выступившим в «М.-о.», был П. Г. Лисициан («Аида», 1950). В 1961 с успехом прошли гастроли Г. П. Вишневской («Аида», «Мадам Баттерфляй»).

Среди солистов т-ра (1963): певцы Ф. Корелли, К. Бергонци, А. Кольцани, Дж. Лондон, Ф. Гуаррера, Ф. Корена; певицы А. Моффо, Д. Кирстен, И. Борк, К. Мейер, Э. Сёдерстрем, Л. Амара.

Лит.: Metropolitan opera annals, comp. by W. H. Seltsam, N. Y., [1949]; The magic of the opera. A picture memoir of the Metropolitan, N. Y., [1960]. *Вс. Т.*

МЕ́ТСАНУРК, Майт (наст. имя и фам.— Эдуард Хубель) [7(19).XI.1879—24.VIII.1957] — эстонский писатель, драматург. Написал пьесы: «Жизнь кротких» (1923), «Сын генерала» (1925), «Сын крестьянина» (1929), «Корни сорняка» (1933). В этих пьесах показаны представители разл. слоёв общества — крестьяне, городские мещане, интеллигенция, верхушка буржуазии. М. утверждал прогрессивные обществ. идеи. Пьеса «Сын генерала» (1926, Таллинский рабочий т-р) рисует кризис бурж. власти, бурж. идеологии. В пьесе «Корни сорняка» показал борющегося за свободу батрака. В 1910—16 М. выступал как театр. критик в газете «Таллинские известия» («Tallinna Teataja»), защищая в своих статьях реализм, прогрессивную идейность.

Лит.: Raudsepp H., Mait Metsanurk ja tema aeg, Tartu, 1929. *Н. А.*

«МЕФИСТО́ФЕЛЬ» («Mefistofele») — опера А. *Бойто*, либр. композитора по поэме «Фауст» Гёте. Пост. 5 марта 1868, Милан; 2-я ред. пост. 4 окт. 1875, Болонья (Мефистофель — Наннетти, Фауст — Кампанини, Маргарита и Елена — Борги-Мамо, Марта и Панталис — Маццукко, Вагнер — Казарини).

В России впервые пост. на сцене Итал. оперы в Петербурге. 15 дек. 1886 пост. в Мариинском т-ре (дирижёр Направник, декорации Бочарова, Андреева, Левота и Шишкова; Фауст — Михайлов, Мефистофель — Стравинский, Маргарита — Павловская, Марта — Долина, Елена — Дейша-Сионицкая, Панталис — Пильц, Вагнер — Васильев 2-й, Нерео — Кондараки). Среди выдающихся рус. исполнителей: Н. Фигнер, Ершов, Собинов (Фауст), М. Фигнер, Мравина (Маргарита, Елена), Серебряков, Шаляпин (Мефистофель). На сов. сцене пост. 27 дек. 1918, Мариинский т-р, пер. И. Слонова (дирижёр Похитонов, реж. Шаляпин, худ. Ламбин и Левот; Мефистофель — Шаляпин, Фауст — Пиотровский, Маргарита — Ермоленко-Южина).

Издания: «М.», клавир, Milano, Ricordi, [s. d.]; рус. изд., пер. Е. Клетновой, М., Юргенсон, [1902]. *Н. Гр.*

МЕ́ХИКО (Méjico, Mexico)—столица Мексики (4,6 млн.ж. на 1960). В 16 в.в М. устраивались представления литургич. драмы. В 1597 выстроены специальные «Дома Комедии». В 17 в. во дворце вице-короля был создан придворный т-р. В 1671—72 выстроен первый публичный т-р, сгоревший в 1722. В 1725 построен другой, большего размера, получивший назв. «Колисео». В 1753 открылся 4-ярусный т-р «Колисео нуэво» (в 1826—1831 наз. т-р «Принсипаль»). В 19 в.основаны: нар. «Театро дель паленке де лос гальос» (в 1823), «Театро де нуэво Мехико» (в 1841), «Гран театро насьональ» (в 1844; наз. также в разное время «Театро де санта-ана», «Гран театро империаль»), т-р «Итурбиде» (в 1856). Работали также т-ры: «Идальго» (с 1859; наз.также «Де ла эсмеральда», «Де ла фама»), «Арбеу» (с 1874), «Де ла уньон», «Дель прогресо» и др. В 1865 учреждена Консерватория и вскоре при ней был создан небольшой т-р. В 1900 открыт т-р «Ренасимьенто», в 1917 — т-р «Виргиния Фабрегас». В нач. 20 в. работали т-ры «Касино Геррера», «Аполо» (закрыт в 1915), «Гильермо Прието» (осн. в 1902), «Лирико» (осн. в 1907), «Театро-сирко Хиконтекатль» (осн. в 1912, позднее наз. «Эсперанса Ирис»), т-р «Рива Паласио» (осн. 1901), «Идеаль» (осн. в 1914), в к-рых ставились преим. муз. спектакли — оперетты, ревю и т. п. В 1909 основан оперный т-р «Колон». В 1923 открыт «Муниципальный т-р», в 1934 начал работать крупный т-р «Паласио де бельяс артес» (на 2 тыс. мест). Во время кризиса мекс. т-ра (1938—42) часть театр. зданий была отдана под кинотеатры. Крупнейшие т-ры М. в 50—60-х гг.— «Театро де лос инсурхентес» (осн. в 1953), открыты т-ры: «Виргиния Фабрегас» (осн. в 1954), «Идеаль» (осн. в 1955), «Театро дель боскуэ» (осн. в 1957).

Лит.: Nuñez y Dominguez R., Descorriendo el telón. Cuarenta años de teatro en México, Madrid, 1956. *Ал. С.*

МЕ́ЦЦА ВО́ЧЕ (итал. a mézza vóce — вполголоса)— тихое, неполное звучание голоса. Особый приём вок. исполнения, требующий спец. технич. мастерства. Применяется также как один из оттенков исполнения при игре на муз. инструментах.

МЕЦЦЕТИ́НО (Mezzettino) — персонаж итальянской комедии дель арте. Появился в 16 в. Первоначально был одной из разновидностей маски *Бригелы*. Носил обычный для *Дзанни* широкий костюм, остроконечную шляпу, маску. В нач. 17 в. под именем М. выступал актёр О. Онорати (труппа «Конфиденти»). Наибольшую известность эта маска приобрела во Франции в исполнении актёра «Комеди Итальенн» А. Константини, несколько изменившего её характер. Константини играл роли М. без маски, в костюме, отличавшемся от традиционного костюма дзанни. В его исполнении М. был коварным и хитрым интриганом, расставляющим ловушки окружающим, и в то же время трусом, готовым обратиться в бегство. *Р. Кр.*

МЕ́ЦЦО-СОПРА́НО (итал. mezzo soprano) — женский голос, средний между сопрано и контральто. Различают высокое М.-с., по характеру звучания близкое к драматич. сопрано, и низкое — приближающееся к контральто. Для М.-с. характерны полнота звучания в среднем регистре и наличие нижнего грудного регистра. Диапазон М.-с.— от *ля* малой октавы до *си*-бемоль 2-й октавы. Для М.-с. написан ряд значительных оперных партий: Марфа («Хованщина»), Любаша, Весна («Царская невеста», «Снегурочка»), Морозова («Опричник» Чайковского), Амнерис, Кармен; Аксинья («Тихий Дон») и др. Выдающиеся русские певицы М.-с.: А. П. Крутикова, М. А. Славина, Н. А. Обухова, М. П. Максакова, В. А. Давыдова, С. П. Преображенская, И. К. Архипова.

МЕ́ШТЕРХАЗИ (Mesterházi), Лайош (р.1916) — венгерский драматург, писатель и публицист. Лит. деятельность начал в 1945. Впервые выступил как драматург в 1958; написал пьесу «Люди из Будапешта», в к-рой рассказал о людях своего поколения. Написанная в жанре драматич. хроники, пьеса изображает события из истории Венгрии в 1940—57. В этой публицистичной по форме и острой по политич. содержанию пьесе М. использует приём авторского комментирования и внутр. монолога (пост. в 1958 в Венг. т-ре Нар. армии, ныне «Вигсинхаз»). Герой драмы «Одиннадцатая заповедь»



(1961, т-р «Вигсинхаз») приходит к убеждению, что жизнь сложнее заранее сложившихся схем, что человек не должен успокаиваться на достигнутом, он должен бороться за лучшее будущее повседневно. В пьесе «Время невиновности» (1962, т-р «Вигсинхаз») показаны новые отношения между людьми. Пьесы М. ставились в т-рах Москвы, Берлина, Праги, Софии. М.— лауреат пр. им. Кошута (1963).

Соч.: Люди из Будапешта, М., 1960; Одиннадцатая заповедь, М., 1962.

Лит.: Гершкович А., Театральный Будапешт, М., 1961; его же, Современный венгерский театр, М., 1963. *А. Гер.*

«МЕЩА́НЕ» — пьеса в 4 д. А. М. *Горького* (первоначально — «Сцены в доме Бессеменовых», драматический эскиз в 4 актах). Соч. 1901, в 1903 отмечена Грибоедовской пр. Была разрешена к представлению только

для МХТ. Пост. 26 марта 1902 во время петерб. гастролей МХТ, в помещении Панаевского т-ра (реж. Станиславский и Лужский, худ. Симов; Бессеменов — Лужский, Акулина Ивановна — Муратова, Пётр— Мейерхольд, Татьяна— Роксанова, Нил — Судьбинин, Перчихин — Артём, Поля — О. Алексеева, Елена — Книппер, Тетерев — Баранов, Шишкин — Тихомиров, Цветаева — Бутова; на моск. сцене — 8 окт. 1902). Впервые пост. в провинции 19 мая 1902 в Перми товариществом актёров под упр. Вронченко-Левицкого. С цензурными ограничениями пьеса была разрешена для провинции осенью 1902 и была пост. в Белостоке, Вильно, Екатеринбурге, Иркутске, Казани, Костроме, Красноярске, Нижнем-Новгороде, Одессе, Оренбурге; на латыш. яз.— в Риге, Либаве, Митаве. В Казани и Иркутске «М.» ставил Марджанов. В ряде городов спектакли «М.» сопровождались общественно-политич. демонстрациями. Наиболее известная провинц. пост. «М.»— в Саратове (1903, реж. Собольщиков-Самарин, он же играл Бессеменова и Тетерева).

Для казённых («императорских») т-ров «М.» оставались запрещёнными до 1917. Актёры Александринского т-ра играли пьесу вне Петербурга (в Павловском т-ре, 1903; Бессеменов — Давыдов); в Петербурге спектакль пост. актёрами Александринского т-ра на сцене Михайловского т-ра 7 апр. 1917 (реж. Евт. Карпов); возобновл. в Александринском т-ре в 1918.

В 1917—18 «М.» шли в Петрогр. нар. доме. 27 марта 1919 Петрогр. Совет организовал спектакль к 50-летию Горького, на спектакле присутствовал Горький, с приветствием выступал М. И. Калинин.

Пьесу Горького ставили: тат. труппа «Сайяр», Казань (1917), Ашхабадский рус. т-р (1927), Казанский рус. т-р (1932; 1935, Бессеменов — Якушенко, Тетерев — Григорьев), Театр-студия под рук. А. Грипича, Москва (1934), ЦТКА (1935, реж. Телешева; Бессеменов — Нечаев, Пётр— Александров, Шевкуненко, Татьяна — Харламова, Нил— Осипов, Перчихин — Константинов, Ратомский, Поля— Богданова, Елена — Зеркалова, Тетерев — Г. Васильев, Герага, Никандров), Волгоградский (реж. Энгель-Крон), Смоленский (реж. А. Брянский) (оба в 1936), Ленингр. драм. т-р, Ленингр. Большой драм. т-р (реж. Дикий; Нил — Полицеймако); Т-р им. ЛОСПС, Ростовский на Дону т-р (реж. Завадский, Лишин) (все в 1937); Т-р Артёма, Юзовка (впервые — на укр. яз., пер. Гаккебуш, реж. Лазуренко), Т-р им. Я. Коласа (1938; Бессеменов — А. Ильинский, Перчихин — П. Молчанов), Днепропетровский т-р им. Шевченко (1939), Т-р «Ванемуйне» (1941, реж. Ирд, Бессеменов — Миккал, Пётр — Ирд, Татьяна — Кайду, Нил — Салулат), Магнитогорский т-р (1941), Саратовский т-р (1944), Малый театр (1946, реж. Дикий, Бессеменов — Ковров; Татьяна — К. Тарасова, Нил — Анненков, Перчихин — П. Оленев, Елена — Зеркалова, Тетерев — Далматов, Дикий), Ивановский, Калининский и Омский т-ры (все в 1946), Бакинский рус. т-р (реж. и исполнитель роли Тетерева — П. Юдин), Тбилисский т-р им. Грибоедова (оба в 1947), Пермский и Ульяновский т-ры (1948), МХАТ (1949, реж. Блинников, Раевский, под рук. Кедрова), Харьковский рус. т-р (1949, реж. и исполнитель роли Перчихина — Крамов), Львовский т-р им. Заньковецкой (1950, реж. Тягно), Ижевский русский, Лиепайский т-ры (реж. Мурынек), Т-р «Красный факел» (реж. Бейбутов), Т-р им. Хамзы (реж. Гинзбург), Челябинский (реж. и худ. Люце), Шауляйский т-ры (все в 1951), Кишинёвский, Новгородский т-ры, Груз. т-р в Сухуми (пер. А. Пагавы) (все в 1952), Душанбинский, Ереванский русский, Калининградский, Клайпедский т-ры (все в 1953), Казахский, Туркменский т-ры (оба в 1954), Чувашский (1956), Фрунзенский (1958), Курский (1962) т-ры и др.

«М.» ставились в ТЮЗах: Рижском (1946), Куйбышевском (1951), Казанском (1953), Кировском (1955), Владивостокском, Горьковском (1956), Моск. областном (1958), Саратовском (1961).

Из пост. «М.» на зарубежных сценах: берлинский «Лессинг-т-р», Бреслауский т-р, венский «Раймунд т-р», Краицигский т-ры (1902—03), миланский т-р «Фоссати», Мюнхенский т-р, пражский Нац. т-р, труппа Де Санктиса в Турине (Тетерев — Де Санктис) (все в 1903), Палермский т-р Баллини, римский т-р «Национале», софийский т-р «Слеза и смех» (все в 1904), английское театр. объединение «Сирена» («Мермейд сосайети»), Лондон, финский т-р «Суоми Лайметти», Гельсингфорс (оба в 1906), «Централ-т-р» (реж. Пискатор, Берлин, 1923); Чехословацкое общество рабочего любительского т-ра, Прага (1936); миланский «Пикколо-театро» (1946), пражский Нац. т-р (1948), Бургасский т-р, Болгария (1949), римский Т-р Пиранделло и т-р в Генуе (1952), познаньский Новый т-р и римский т-р «Валле» (1953), сегедский Нац. т-р, Венгрия (1955), берлинский Немецкий т-р (Камерная сцена, 1957), варшавский т-р «Классычны», парижский т-р «Эвр», «Фрай Мочо» в Буэнос-Айресе (все в 1959) и ряд др.

Издания: Первая публикация «М.» — Сцены в доме Бессеменова, СПБ, «Знание», 1902; из последующих изд.: Горький М., Соч., т. 6, СПБ, 1903; Сов. изд.: Горький М., Полн. собр. соч., т. 4, Пг., 1918; его же, Пьесы, Л., 1953; его же, Собр. соч., т. 3, М., 1960.

Лит.: Дурылин С., Горький на сцене, в сб.: Горький и театр. Сб. статей, М.—Л., 1938; Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, Собр. соч., т. 1, М., 1954, с. 251—54; «Мещане» М. Горького. Литературная и сценическая история. Материалы и исследования, М.—Л., 1941; Первая русская революция и театр. Статьи и материалы, М., 1956; Данилов С. С., Горький на сцене, Л.— М., 1958; Ежегодник МХАТ. 1949—1950 гг., М., 1952.

А. Ши.

«МЕЩАНИ́Н ВО ДВОРЯ́НСТВЕ» («Le Bourgeois gentilhomme») — комедия-балет в 5 д. *Мольера*. Соч. 1670. Пост. в окт. 1670 в королевском замке Шамбор и 23 нояб. того же года в парижском «Пале-Рояле» (муз. Люлли; г-н Журден — Мольер, г-жа Журден — актёр Юбер, Люсиль — А. Бежар, Клеонт — Ларанж, Доримена — Де Брие, Дорант — Торильер, Николь — Боваль). В дальнейшем «М. во д.» ставился в «Комеди Франсез» (г-н Журден — Розимон, П. Пуассон —17 в.; Дюгазон, Превиль, А. Пуассон—18 в.; Мишо, Сансон, Коклен-младший—19 в.). Пьеса Мольера шла также в Италии (Сиена, Тоскана и др.), Испании (т-р «Буэн Ретиро», Португалии — 17 в.), Бельгии («Т-р де ла Монне», Брюссель, 18 в.), Англии (франц. труппа под рук. Гримберга, Лондон, 18 в.), России (франц. т-р в Петербурге — Михайловский т-р, 19 в.) и др.

Среди пост. 20 в.: т-р «Одеон», Париж (1911), Михайловский т-р, Петербург (1914), «Комеди Франсез» (1916, Журден — Фероди; 1925, Журден — Бернар; 1944, Журден — Ремю), Гражд. репертуарный, т-р, Нью-Йорк (1928), «Бутс т-р»), Нью-Йорк (1946); т-р «Польски», Варшава (1920, реж. Л. Шиллер), т-р «Сан-Карло», Неаполь (1947), т-р «Олд Вик», Лондон (1951), т-р «Мандзони», Рим (1958), «Комеди Франсез» (гастроли в СССР, 1954; Журден — Сенье).

Первая пост. «М. во д.» на рус. яз. состоялась, по сведениям *«Драматического словаря...»*, 25 янв. 1756 в Российском т-ре в Санкт-Петербурге. Среди исполнителей комедии в 18 в.— Крутицкий, Рыкалов (Журден). Из позднейших пост. «М. во д.» — Малый т-р (1826, Журден — Щепкин; 1844, Журден—П. Садовский; 1864,Журден—В. Живокини), Александринский т-р (1843, Журден — Мартынов), Т-р Корша (1888, Журден — Давыдов), Новый т-р, на сцене Моск. Большого т-ра (1900, реж. Ленский; Журден — Падарин, Клеонт — Остужев, Ковьель — Н. Яковлев, Николь — Турчанинова), Т-р Незлобина (1911, реж. Ф. Комиссаржевский, худ. Сапунов), Иркутский т-р (1914, реж. Канин) и др.

На сов. сцене: Петрогр. т-р комич. оперы (1921, реж. Марджанов), Ярославский т-р (1922), Петрогр. акад. т-р драмы (1923, реж. и худ. А. Бенуа; Журден—К. Яковлев), Моск. Малый т-р (1930, Журден — Ст. Кузнецов), 1-й Гостеатр Армении, Ереван (1936, Журден — Габриелян) и др.

«М. во д.» ставили мн. ТЮЗы: Нижегородский (1930), Ростовский (1934), Свердловский (1935), Николаевский, Рязанский, Ташкентский (1940), Волгоградский (1941), Тульский (1946), Новосибирский (1948) и др. Центральный Детский театр (1954).

Издания: Первое франц. изд., [Париж], 1670; Первое рус. изд. — пер. П. Свистунова, СПБ, 1761; из позднейших изд.— пер. В. П. Острогорского, СПБ, 1893; сов. изд.: Ж.- Б. Мольер, Собр. соч., т. 2, пер. Н. Любимова, М., 1957.

Лит.: Баженов А. Н., Сочинения и переводы, т. 1, М., 1869; Кугель А., Театральные заметки, «Театр и искусство», СПБ, 1911, № 45, с. 865—67, и «Жизнь искусства», П., 1923, № 19, с. 4—5; Descotes M., Les grands rôles du théâtre de Molière, P., 1960.

А. Ши.

МЕЩА́НСКАЯ ДРА́МА — драматический жанр, возникший в странах Зап. Европы в 18 в. Выражая интересы созревающего третьего сословия (буржуазии), М. д. складывалась в борьбе с дворянской идеологией. «Этот жанр отвечал глубокому преобразовательному процессу в обществе: возвышению определённого класса к власти» (Роллан Р., Собр. соч., т. 12, М., 1932, с. 28). Формированию М. д. предшествовали поиски новой драматич. формы, к-рая сочетала бы трагич. ситуации с изображением повседневной жизни третьего сословия.

Первые попытки создания нового жанра осуществлены в Англии, ранее др. стран вступившей на путь бурж. развития. Дж. Лилло в пьесах «Лондонский купец, или История Джорджа Барнуэлла» (1731) и «Роковое любопытство» (1736) воспроизвёл бурж. быт, воспел добродетели купеч. сословия. Насыщенные пуританской морализацией и чувствительностью, пьесы Лилло получили, в отличие от классицистской трагедии, название «домашней трагедии». Продолжателем Лилло выступил Э. Мур, прославившийся пьесой «Игрок» (1753).

Во Франции создателем и крупнейшим теоретиком М. д. был Д. *Дидро*. Рассматривая т-р как политич. трибуну, резко критикуя кастовую замкнутость привилегированных т-ров, он утвердил новый промежуточный между трагедией и комедией «серьёзный жанр», отражавший жизнь третьего сословия, построенный на столкновении «обществ. положений», насыщенный социально-бытовой конкретностью. В пьесах «Побочный сын, или Испытание добродетели» (1757, пост. 1771) и «Отец семейства» (1758, пост. 1760) Дидро вывел нового героя — «честного буржуа», утвердил веру в торжество высокой гражданской добродетели. Точное описание обстановки, мизансцен, костюма и жеста героев, введение разговорных интонаций ломали принципы классицизма и ставили перед т-ром задачу поисков новых средств сценич. выразительности. Но в М. д. Дидро проявился разрыв между просветит. идеалом и бурж. практикой, помешавший драматургу создать полнокровные реалистич. характеры.

Ученик и последователь Дидро — М. *Седен*, автор многочисл. либретто комич. опер, показал в М. д. «Философ, сам того не зная» (1765) реальную картину жизни. Накануне революции 1789 теорию М. д. углубил Л. С. Мерсье, один из наиболее радикальных просветителей младшего поколения. Начав с переработки М. д. Лилло («Женневаль, или Французский Барневельт», 1767), он создал пьесы, построенные на острых социальных конфликтах и контрастах, утверждающие нового героя — простого труженика, представителя «четвёртого сословия», — «Дезертир» (1771), «Немущий» (1772), «Судья» (1774), «Тачка уксусника» (1776), «Провинциальный дворянин» (1781) и др.

В Германии великий просветитель и теоретик Г. Э. *Лессинг* создал яркие образцы М. д.: «Мисс Сара Сампсон» (1755), «Эмилия Галотти» (1772), получившей в силу их героич. звучания назв. «мещанской трагедии». В 70-е гг. драматургич. и теоретич. искания Лессинга продолжали представители «Бури и натиска» — Я. М. Р. Ленц, автор пьес «Гувернёр» (1778), «Солдаты» (1776) и др., Л. Вагнер — «Детоубийца» (1775) и др. Значит. влияние оказала М. д. на драматургию И. В. Гёте, создавшего в ранний период творчества пьесы «Клавиго» (1774) и «Стелла» (1776). Высшего расцвета достигла М. д. в творчестве молодого Ф. Шиллера. Опираясь на опыт франц. просветителей и Лессинга, он стремился в обыденно-низменном увидеть героическое, придать демократич. бюргерскому герою высокую гражданскую патетику. Это стремление характеризует «бюргерскую трагедию» «Коварство и любовь» (1784).

В конце 18 в. нем. М. д. переживала кризис: в ней усилились морализующе-охранит. настроения, утвердилась узко семейная проблематика. Такова была драматургия актёра и реж. А. В. Иффланда. Его М. д. «Преступление из тщеславия» (1784), «Награждённое раскаяние» (1785), «Охотники» (1785) и др. лишены социальной остроты, прославляют мещанские добродетели. Ещё отчётливее упадок М. д. проявился в творчестве А. Коцебу; ловко скроенные, насыщенные мелодраматич. эффектами, соединяющие трагическое и комическое, патетику и чувствительность, пьесы «Ненависть к людям и раскаяние» (1789), «Брат Мориц, чудак» (1791), «Немецкое захолустье» (1803) и др. отличаются политич. беспринципностью, демагогич. использованием передовых идей.

В России интерес к М. д. проявили наиболее радикально настроенные драматурги, искавшие путей обновления и демократизации рус. т-ра. Первый крупный теоретик М. д. в России В. И. Лукин, испытавший влияние Дидро и Лессинга, выступал против условностей классицизма, звал к созданию правдивого иск-ва. В его комедии «Мот, любовью исправленный» (1765) ярко сказался интерес к разработке нац. материала; воспроизведению реально-бытовой обстановки, стремление к эмоциональной насыщенности и правоучительности драм. произв. П. А. Плавильщиков, продолживший борьбу за демократизацию рус. т-ра, написал теоретич. статьи, в к-рых обличал сословную кастовость классицистской драматургии и т-ра, призывал к многогранному отражению действительности. Плавильщиков обратился к изображению жизни крестьян («Бобыль», 1790) и купеч. сословия («Сиделец», 1793, пост. 1804). Несмотря на несколько идиллич. тенденции, пьесы Плавильщикова, показывающие моральное превосходство людей «среднего состояния», привлекали сатирич. мотивами, правдивыми зарисовками быта, нравов, речи, эмоциональной насыщенностью.

М. д. перестала существовать в 18 в., но нек-рые принципы М. д. получили развитие в мелодраме, романтич. драме 19 в., подготовили возникновение реалистич. драмы.

Лит.: Гриб В., Эстетические взгляды Лессинга и театр, в кн.: Лессинг Г. Э., Гамбургская драматургия, М.— Л., 1936, с. VII—XLVIII; Данилов С. С., «Слёзная комедия» и «мещанская драма», в его кн.: Очерки по истории русского драматического театра, М.—Л., 1948; Иванов Ив., Французская мещанская драма, М., 1901; Иванов Ив., Политическая роль французского театра в связи с философией XVIII в., М., 1895; История западноевропейского театра, т. 2, под общей ред. С. С. Мокульского, М., 1957; Левбарг Л., Луи Себастьян Мерсье, Л.—М., 1960; Меринг Ф., Легенда о Лессинге. Шиллер. Литературно-критические статьи, т. 1, М.—Л., 1934; Мокульский С., Французская драматургия эпохи Просвещения, в сб.: Французский театр эпохи Просвещения, т. 1, М., 1957; то же, в кн.: История западноевропейского театра, т. 2, М.—Л., 1939; Плеханов Г. В., Французская драматическая литература и французская живопись с точки зрения социологии, Соч., т. 14, М., 1924; Фридлендер Г., Г. Э. Лессинг, Л.—М., 1958; Чебышев А. А., Очерки из истории европейской драмы. Английская комедия конца XVII и половины XVIII века, СПБ, 1897; Чернышевский Н. Г., Лессинг, его время, его жизнь и деятельность, Полн. собр. соч., т. 4, М., 1948; Чечельницкая Г., Фр. Шиллер, М.—Л., 1959; Das deutsche Drama, hrsg. von R. F Arnold, Münch., 1925; Block J., Beiträge zu einer Würdigung Diderots als Dramatiker, Königsberg, 1888 (Diss.); Béclard L., Sébastien Mercier. Sa vie, son oeuvre, son temps..., P., 1903; Borkowsky E., Goethes und Schillers Dramen, Breslau, 1926; Gaiffe F., Le drame en France au XVIII s., P., 1910; Günther L., L'oeuvre dramatique de Sedaine, P., 1908; Holl K., Geschichte des deutschen Lustspiels, Lpz., 1923; Thaler A., Shakespeare to Sheridan, L.— Oxf., 1922.

Л. Лев.

МЕЩЁРСКАЯ (наст. фам.— Пащенко), Анна Ефимовна (1.VI.1876—1.IV.1951) — украинская советская актриса. Нар. арт. УССР (1946). Чл. Коммунистич. партии с 1938. Род. в семье чернорабочего. В 1895 поступила на проф. сцену. Играла в Киеве, Харькове, Екатеринославе, Одессе. После Октябрьской революции работала в т-рах им. И. Франко, им. М. Заньковецкой, им. Артёма. В 1927—51 (с незначит. перерывом) — актриса одесского Т-ра им. Октябрьской революции. М. создала сценич. образы, отличающиеся жизненной правдой, простотой, глубокой эмоциональностью.

Роли: Васса Железнова; Гурмыжская («Лес»), Анна Андреевна («Ревизор»), Ганна («Бесталанная» Карпенко-Карого), Шкандыбиха («Лымеривна» Мирного), мать Лукаша («Лесная песня» Леси Украинки), Устя («Ой, не ходи, Грицю...» Старицкого), Дульская («Мораль пани Дульской» Запольской), Мария Тарасовна, Варвара, Марфа («Платон Кречет», «Богдан Хмельницкий», «Правда» Корнейчука), Сафонова («Русские люди»).

МЖА́ВИЯ, Дмитрий Григорьевич [р.12(24).IV.1896]— грузинский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР (1941). Чл. Коммунистич. партии с 1942. В 1918—20 учился в театр. студии Джабадари в Тбилиси. С 1920 — актёр Тбилисского груз. т-ра (ныне Т-р им. Руставели). М.— ученик реформатора груз. т-ра К. Марджанишвили. Играет преим. характерные роли.

Роли: Шакро («Дезертирка» Азнаури, 1925), Звиада («Ламара» по Важа Пшавела, 1926), Мираз («Анзор» Шаншиашвили, 1928), Министр («Последний рыцарь» С. Клдиашвили, 1941), Шмага (1938); Мамаев («На всякого мудреца довольно простоты», 1944), Лизогуб («Богдан Хмельницкий» Корнейчука, 1940). Один из первых создателей образа В. И. Ленина на груз. сцене («Человек с ружьём», 1939, и др. спектакли).

Лит.: Абхандзе Ш., Швангирадзе Н., Государственный ордена Ленина театр им. Руставели, Тбилиси, 1958. *Г. Б.*

МИГАЙ, Сергей Иванович [18(30).V.1888—8.XII.1959] — русский советский артист оперы (баритон), педагог. Нар. арт. РСФСР (1939). В 1911 окончил



С. И. Мигай в ролях: 1. Демон. 2. Риголетто.

Одесское муз. уч-ще (класс Ю. А. Рейдер); учился у М. Баттистини (во время его приездов в Россию, 1911—13). В 1912—24 пел в Большом т-ре (Москва). Занимался в Оперной студии Большого т-ра под рук. К. С. Станиславского. В 1924—27 М.— артист Ленингр. академич. т-ра оперы и балета. В эти годы он становится крупнейшим оперным артистом Сов. Союза, много гастролирует, особенно часто поёт в Тбилиси (исполнял партию Эскамильо на груз. яз.). С 1927 поёт одновременно в Москве и Ленинграде. Оперную деятельность закончил в 1941.

Партии: князь Игорь; Мизгирь («Снегурочка»), Грязной, Демон, Онегин, Елецкий; Роберт («Иоланта»), Дон Жуан (о. п. Моцарта), Риголетто; Миллер, Жермон, Ричард, Амонасро («Луиза Миллер», «Травиата», «Бал-маскарад», «Аида» Верди) и др.

М. обладал полным красивым голосом большого диапазона (более двух октав), гибкой вок. техникой. Искусство М. пленяло своей эмоциональностью, романтич. приподнятостью, мягким лиризмом.

М. вёл большую концертную деятельность. В 1941—1949—солист Всесоюзного радиокомитета. В 1948—57 вёл педагогич. работу в Моск. консерватории (с 1952— проф.). Автор ряда искусствоведч. и методич. работ.

Соч.: [Методический доклад на конференции по вокальному образованию], в кн.: Материалы Всесоюзной конференции по вокальному образованию, М.—Л., 1941; «Советская музыка», 1952, № 6, с. 68—72; там же, 1957, № 11, с. 29—33.

Лит.: Шавердян А., Большой театр Союза ССР, М., 1952, с. 56—57 и др.; «Советская музыка», 1960, № 2, с. 207. *М. Р.*

МИ́ДЛТОН (Middleton), Томас (18.IV.1570 — 4.VII.1627) — английский драматург. В период подъёма буржуазно-пуританской оппозиции М. выступил против реакц. политики англ. абсолютизма, в частности против союза с исп. монархией (пьеса «Партия в шахматы», 1625, за к-рую М. был отдан под суд). В своих лучших произв. М. высмеивал буржуазию за её алчность и бесчестность (памфлет «Чёрная книга», 1604, комедии из лондонской жизни, лучшая из них — «Как надуть старика», 1608). Однако наряду с этим творчество М. знаменует упадок англ. гуманистич. драмы (увлечение внешними эффектами, элементы символизма). Пьесы М. («Женщины, остерегайтесь женщин», изд. 1657, и др.) — типичные «драмы ужасов», утверждающие неискоренимую испорченность человеческой природы и господство над человеком демонич. сил.

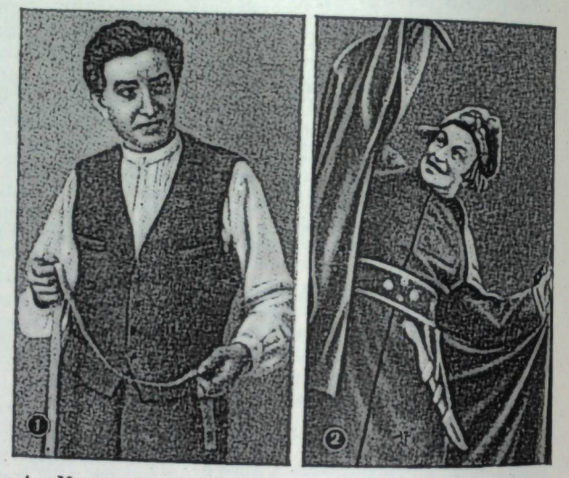
Соч.: Works, v. 1—8, L., 1885—86.

Лит.: История англ. лит-ры, т. 1, вып. 2, М.—Л., 1945.

МИЕ́РЛАУК, Алексис (наст. фам.— Фридфельд) [3(15).IV.1866—19.IV.1943] — латышский театральный деятель, режиссёр, актёр. Виднейший представитель латышского демократич. и реалистич. сценич. иск-ва нач. 20 в. Основоположник совр. латыш. режиссуры. Будучи рабочим, начал участвовать в любительских спектаклях в Риге (1886). В 1890 был приглашён в Рижский латышский т-р и стал проф. актёром. Упорным трудом, внимательным изучением опыта рус. и нем. т-ра добился высокого актёрского мастерства.

Постановкой спектаклей «Мещане» (1904) и «На дне» (1906) в Рижском латышском т-ре, получивших широкий отклик среди прогрессивной общественности, М. начал свою режиссёрскую деятельность. В 1908—15 работал в Новом рижском т-ре, несколько лет был его директором. В 1911 он осуществил здесь первую пост. пьесы Я. Райниса «Огонь и ночь», явившуюся значит. этапом в развитии латышского т-ра. Крупный успех имела также пост. «Вей, ветерок!» Райниса (1914).

В годы войны (1915) М. работал в Петроградском Новом латышском т-ре. В 1919 был режиссёром и актёром Рабочего т-ра Сов. Латвии, где пост. «Враги» Горького и пьесу А. Упита «Один и многие». С 1919 работал в Нац. т-ре (в 1919—21 был его директором). Здесь осуществил первые пост. пьес Я. Райниса: «Иосиф и его братья» (1920), «Играл я, плясал» (1921), комедии А. Упита «Купальщица Сусанна» (1922).



А. Миерлаук в ролях: 1. Дудар («Дни портных в Силмачах» Блаумана). 2. Кангар.

Сценич. образы М. отличались эмоциональностью, глубокой типичностью, смелостью в выборе средств актёрской выразительности.

Роли: Кленга («В огне» Блаумана, 1905), Аттингаузен («Вильгельм Телль» Шиллера, 1905), Кангар («Огонь и ночь» Райниса, 1911), старый Индран («Индраны» Блаумана, 1913), Николас («Борьба за престол» Ибсена, 1921), Могри Мерт («Бог мошны» Китцберга, 1921), Гаврила Белугин («Женитьба Белугина» Островского и Соловьёва, 1928) и др.

Лит.: Grēviņš V., Aleksis Mierlauks, Riga, 1956. *К. К.*

МИЖИТДО́РЖИ, Билэгийн (р. 1915) — монгольский артист драмы. Засл. арт. МНР. Чл. МНРП. В 1936 начал творч. деятельность в Военном т-ре. С 1939 — актёр Гос. монг. т-ра. М. обладает отличными внешними данными, выразительным жестом и мимикой.

Роли: Сары («На границе» Турбина и Семёнова), Дашидэрэн («Девушка Будэ» Намдака), Далай («Семьдесят небылиц» Ойдова), Машбат («Братья» Оюун), Отелло; Труффальдино («Слуга двух господ») и др. *Э. О.*

МИЗАНСЦЕ́НА (франц. mise en scène — размещение на сцене) — расположение актёров на сцене в определённых сочетаниях друг с другом и с окружающей вещественной средой в тот или иной момент спектакля. Назначение М.— через внешние сочетания человеческих фигур на сцене выражать их внутр. соотношения и действия (при изучении законов композиционного построения М. образцами для режиссёра могут служить лучшие произведения живописи и скульптуры).

М.— одно из важнейших средств образного выявления идейного содержания пьесы. В непрерывном потоке сменяющих друг друга М. раскрывается логика поведения действующих лиц, выявляются возникающие между ними отношения и конфликты. Разработка М.— одна из важнейших функций режиссёра, существенный компонент режиссёрского замысла спектакля, его идейно-художеств. образного решения. В характере построения М. находят выражение стиль и жанр спектакля. Так, напр., классич. трагедия требует строгих и монументальных М., весёлая комедия строится на М. лёгких и подвижных, быстро сменяющих друг друга, М. сатирич. комедии должны быть графически чёткими, бытовой драмы — жизненно правдивыми и простыми. Стиль М. в значит. степени зависит от найденного режиссёром для данного спектакля решения — сочетания правдоподобия и условности. В реалистич. спектакле это сочетание образует единое целое и имеет своей целью раскрытие сущности изображаемой действительности. Выражая конкретный смысл данной сцены, М. достигает иногда глубокого образного обобщения. Через систему М. режиссёр придаёт спектаклю определённую пластич. форму: «искусство мизансцены заключено в особой способности режиссера мыслить пластическими образами, когда он как бы видит все действия пьесы, выраженными пластически, через актеров» (Попов А., Художественная целостность спектакля, 1956, с. 207). Одним из грубейших проявлений ремесленничества в режиссёрском иск-ве является т. н. «разводка»—режиссёр, разметив предварительно в экземпляре пьесы места и передвижения действующих лиц, на репетиции механически разводит актёров по этим местам. Заранее намеченный проект будущих М. требует проверки, уточнения и развития в творч. взаимодействии режиссёра и актёров. Одним из проявлений формализма в режиссёрском иск-ве является увлечение внешней стороной М., любование их эффектностью, картинностью, независимо от внутреннего смысла. М. должна ярко и точно выражать мысль режиссёра, отвечать требованиям стиля и жанра спектакля, быть внутренне (психологически) оправданной актёрами, возникать естественно, непринуждённо и органично, быть одновременно жизненно правдивой и типичной, характеризовать поведение данной группы действующих лиц в данных обстоятельствах.

Процесс нахождения точных М. тесно связан с работой художника в театре, к-рый вместе с режиссёром находит определённое пространственное решение спектакля и создаёт необходимые условия для сценич. действия, выраженного в ряде М. Большое значение при построении М. имеет наличие опорных точек (колонна, стена, забор, определённым образом расставленная мебель), а также поверхность пола: возвышения, лестницы, площадки, ступени и т. п. создают выгодные условия для разнообразных и выразит. М. с большим количеством действующих лиц (см. *Массовая сцена*).

Принципы творческого построения М. получили глубокую разработку в практике рус. и сов. театра, в режиссёрской деятельности К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, В. Э. Мейерхольда, Е. Б. Вахтангова, А. Д. Дикого, А. Д. Попова и др.

Лит.: «Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссёрская партитура К. С. Станиславского, М.— Л., 1938; Станиславский К. С., Режиссёрский план «Отелло», М.— Л., 1945; Горчаков Н. М., Режиссёрские уроки К. С. Станиславского. Беседы и записи репетиций, 3 изд., М., 1952; его же, Беседы о режиссуре, М.— Л., 1941; Попов Ал., Некоторые вопросы режиссуры. Опыт постановки народных сцен, «Театр», 1953, № 10; Попов А., Художественная целостность спектакля, М., 1959, с. 207—48. *Бор. З.*

МИЗЕ́ЦКИЙ, Юрий Митрофанович (р. 1900) — русский советский актёр. Нар. арт. Казах. ССР (1943). Окончил ГИТИС (1921). С 1922 работает в т-рах Алма-Аты, Костромы, Пензы, Кирова и др. городов. Играл преим. характерные роли.

Роли: Забелин («Кремлёвские куранты»), Иван Коломийцев («Последние»), Чеснок («В степях Украины» Корнейчука), Лотохин («Красавец-мужчина» Островского), Черненко («Семья» Попова) и др. Выступал и как режиссёр. *А. Шн.*

МИЗИ́Н, Григорий Михайлович (р. 7.IV.1903—15.XII.1963)— украинский советский драматург. В 1937 окончил Ин-т Красной профессуры в Харькове. В 1923 написал и пост. массовое действо «Трипольская трагедия».

Автор пьес (указаны даты соч.): «Сила на силу» (1927), «Новыми тропами» (1929), «Реконструкция» (1930), «Провинция» (1931), «Зигзаги» (1933), «Криголам» (1934, т-р «Березіль»), «Освобождённая совесть» (1945), «Бьют ключи» (1962) и др.

В пьесах М. отражена борьба за коллективизацию, участие в ней молодёжи. В 30-е гг. пьесы М. ставились на сценах т-ров Украины, Белоруссии. В 1955 (совм. с Л. Балковенко) написал историч. драму «Лукьян Кобылица» (Черновицкий т-р). *Р. П.*

МИЙО́ (Milhaud), Дариюс (р.4.IX.1892) — французский композитор. Окончил Парижскую консерваторию у П. Дюка, А. Жедальжа, Ш. М. Видора и В. д'Энди. В 20-е гг. М. вместе с А. *Онеггером* и Ф. *Пуленком* входил в т. н. «Шестёрку», стоявшую на новаторских позициях, с 1936 — в прогрессивную «Нар. муз. федерацию» (Париж). В 1940—47 жил в США. С 1947 — проф. Парижской консерватории.

Автор опер: «Несчастья Орфея» (1926, т-р «Де ла Монне», Брюссель), «Бедный матрос» (на текст Ж. Кокто, 1927, т-р «Опера комик», Париж), триптих—«Христофор Колумб» (по П. Клоделю, 1930, Гос. опера, Берлин, под упр. Э. Клейбера; пост. в разл. т-рах мира), «Максимилиан» (1932, т-р «Гранд-Опера») и «Боливар» (1950, там же), «Медея» (1939, Флам. опера, Антверпен), «Давид» (1955, т-р «Ла Скала»), «Фиеста» (1958, Гор. опера, Берлин) и др.; балетов: «Бык на крыше» (1920, «Шведский балет», Париж), «Сотворение мира» (1923, там же), «Голубой экспресс» (1924, «Русский балет», Париж), «Моисей» (1957, т-р «Морланки», Перуджа), «Роза ветров» (1958, т-р «Альгамбра», Париж) и др. М. принадлежит музыка к пьесам Эсхила, Еврипида, Аристофана, Шекспира, Р. Роллана, П. Клоделя, Ж. Ануя, Ф. Гарсиа Лорки, Т. С. Элиота и др., ко мн. кинофильмам, а также соч. в разл. жанрах (в т. ч. кантата «Огненный замок», посв. жертвам гитлеровских концлагерей, 1954).

Количественно обширное творчество М. неровно и эклектично по стилю. Живой интерес к нар. элементам и яркая характеристичность музыки совмещаются в нём с чертами абстрактной конструктивности, являющейся данью модернистским тенденциям (прежде всего увлечение политональностью). В лучших произв. композитор ставит большие гуманистич. проблемы, хотя и решает их идеалистически, иногда в религиозно-католич. духе.

Лит. соч.: Notes sans musique, P., 1949 (автобиогр.).

Лит.: Крейн Ю., Дариус Мийо, «Советская музыка», 1957, № 8; Beck G., Darius Milhaud, P., 1949.

МИКАШАВИ́ДЗЕ, Николай Варламович [р.2(15).IX.1909] — грузинский советский актёр. Нар. арт. Абх. АССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1956. Сценич. деятельность начал в 1924 в самодеятельных кружках Кутаиси. С 1926—актёр Кутаисского т-ра; в 1929—39— груз. ТЮЗа (Тбилиси). С 1939 работает в Сухумском груз. т-ре.

Роли: Робин Гуд (о. п. Заяицкого), Борис Данеладзе (о. п. Нахуцришвили) — в ТЮЗе; Анания Глаха («Измена» Сум-

батова), Президент («Коварство и любовь»), Фернандо («Деревья умирают стоя» Касоны) — в Сухуми.

МИКАЭЛИ (Michaeli), Луиза Шарлотта Элена (17.V.1830—23.II.1875) — шведская артистка оперы (сопрано). В 1849 дебютировала в партии Эльвиры («Дон Жуан» Моцарта) на сцене Королевской оперы в Стокгольме. В 1859—63 пела в лондонском т-ре «Маджестик», гастролировала в др. странах. Обладала выразит. голосом яркого серебристого тембра.

Партии: Маргарита, Изабелла, Берта, Селика («Гугеноты», «Роберт-Дьявол», «Пророк», «Африканка» Мейербера), Графиня, Донна Анна, Памина и Царица Ночи («Свадьба Фигаро», «Дон Жуан», «Волшебная флейта»), Леонора, Эльвира («Трубадур», «Эрнани» Верди), Норма (о. п. Беллини), Клитемнестра («Ифигения в Авлиде» Глюка) и др.

Лит.: Hedberg F., Luise Michaeli, в кн.: Svenska operasångare. Karakteristiker och porträtter, Stockh., 1885.

МИКАЭЛЯН, Людвиг Арсенович [р. 4(17).IX.1905]— армянский советский драматург. Окончил филологич. ф-т Ереванского педагогич. ин-та (1933). Автор историч. трагедии «Гош» (1936, Ленинаканский т-р) о крестьянском движении в Армении 14 в., «Вараздат» (1941, там же) о борьбе с иноземными завоевателями в 5 в., «Артавазд II» (1946) из эпохи 1 в. до н. э. Пьесы «Гош» и «Вараздат» сохраняются в репертуаре арм. театров. *Б. А.*

МИКЕЛА́ДЗЕ, Георгий Ильич [р. 1(13).1892] — грузинский советский режиссёр. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1941). С 1912 выступал в любительских спектаклях. В 1924 окончил театр. ин-т в Тбилиси. В 1926 — актёр Батумского т-ра. В 1928 участвовал в создании груз. ТЮЗа, где работал режиссёром до 1933. В 1933 организовал в Тбилиси первый груз. т-р кукол и теней, к-рым бессменно руководит (гл. режиссёр). Пост. здесь спектакли: «Цкипа» Кобели (1939), «Волшебная лампа Алладина» Гернет (1944), «В горах Сванетии» Белиашвили (1945), «Ломуа Дарубани» Гордадзе (1950), «Мзечабуки» Гогиашвили и Джалагания (1960), «Кот в сапогах» Брусевича (1953), «Большой Иван» Образцова и Преображенского (1947). Способствовал организации кукольных т-ров в др. городах Грузии. *Г. Б.*

МИКЕЛА́ДЗЕ, Евгений Семёнович (27.VI.1903 — XII. 1937) — грузинский советский дирижёр. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1936). Окончил Ленингр. консерваторию (учился у Н. А. Малько и А. В. Гаука). В 1931—37—дирижёр (в 1933 — гл. дирижёр) Т-ра оперы и балета им. Палиашвили.

Под рук. М. были исполнены оперы: «Так поступают все» Моцарта, «Фауст», «Кармен»; «Аида», «Отелло» Верди; «Князь Игорь», «Борис Годунов», «Евгений Онегин», «Пиковая дама»; «Абесалом и Этери», «Даиси» Палиашвили, «Дареджан Коварная» Баланчивадзе, «Сказание о Шота Руставели» Аракишвили и др.; балет «Щелкунчик». Выступал также как симф. дирижёр.

Лит. (на груз. яз.): Тактакишвили Г., Евгений Микеладзе, Тбилиси, 1959; его же, Евгений Микеладзе, «Дроша», 1959, № 1; Кашмадзе Ш., Тбилисский театр оперы и балета, ч. II. 1921—51, Тбилиси, 1955.

МИКИТЕ́НКО, Иван Кондратьевич (6.IX.1897 — 4.X.1937) — украинский советский писатель, драматург, публицист. Член Коммунистической партии с 1925. Родился в бедной крестьянской семье.



Окончил Херсонское военно-фельдшерское уч-ще. Во время первой мировой войны был на фронте. По возвращении заведовал лекпунктом села Нечаевка. Там с группой местной молодёжи организовал драм. кружок, написал для него свои первые одноактные пьесы «Когда-то и теперь», «На плодородной земле», «В борьбе» (1922, изд. 1925). В 1922 поступил в Одесский мед. ин-т (в 1927 окончил ин-т в Харькове). В 1925—26 заведовал лит. частью одесского т-ра «Держдрама» (ныне Т-р им. Октябрьской революции). В 1924 были опубликованы одноактные пьесы М. о жизни сов. молодёжи («Советское рождество», «Благодарю Вас»), ставившиеся драм. кружками одесских вузов. Эти пьесы показывали эпизоды из жизни укр. села в период нэпа.

В 1927 М. написал первую многоактную пьесу «Иду» об организации на селе первых коммун (не пост.). Широкую известность принесла М. пьеса «Диктатура» (1929) о коллективизации, борьбе с кулачеством. В 1930 пост. пьесы «Кадры» («Светите нам, звёзды») о воспитании новой сов. интеллигенции, о строительстве сов. высшей школы в 20-х гг.; в 1931—«Дело чести» («Уголь») о самоотверженном труде донецких шахтёров, в 1934 — «Бастилия Божьей матери», показывающая единство классовых интересов рус. белогвардейцев и укр. бурж. националистов, и «Маруся Шурай» по мотивам укр. нар. легенды. К 20-летию Октябрьской революции М. закончил пьесу «Когда всходило солнце» (1937, не пост., изд. 1962) о борьбе киевских рабочих завода «Арсенал» за Сов. Украину.

Творчество М. имело большое значение в создании укр. сов. комедии. Он написал пьесы: «Девушки нашей страны» (1932) о трудовом героизме комсомольцев на строительстве гидроэлектростанции; «Дни юности» (1936) о жизни сов. молодёжи, новой социалистич. морали; пьеса «Соло на флейте» (1935) — острая сатира, направленная против карьеризма, приспособленчества, политич. слепоты. Творчество М. определило важный этап в развитии укр. сов. т-ра. Его реалистич. драматургия отражает жизнь сов. страны. Многие пьесы М. проникнуты пафосом борьбы за новую жизнь, утверждают коммунистич. идеи. Актуальность тематики, чёткая идейная направленность, яркость характеристик, выразительный язык — отличительные черты драматургии М.

Пьесы «Диктатура», «Кадры», «Девушки нашей страны» пост. впервые в одесском Т-ре им. Октябрьской революции; «Дело чести», «Маруся Шурай», «Соло на флейте» в харьковском Т-ре революции; «Бастилия Божьей матери» в Т-ре им. Шевченко; «Дни юности» в Т-ре им. Франко (в пост. автора).

В 30-е гг. пьесы М. широко ставились в т-рах Украины, Москвы, Ленинграда и др. Они переведены на яз. народов СССР (рус., молд., туркм., груз., арм.).

В 50-е гг. пост. «Дни юности» (Киевский ТЮЗ, 1957), «Соло на флейте» (Кировоградский т-р, 1957), «Светите нам, звёзды» (Ленингр. драм. т-р, 1959), «Девушки нашей страны» (Т-р им. Заньковецкой, 1958) и др.

Соч.: На фронті літератури. Статті, доповіді, промови. 1927—37, Київ, 1962; Вибрані твори, т. 1—2, П'єси, Київ, 1957.

Лит.: Сиротюк М., Іван Микитенко. Життя і творчість, Київ, 1959. *Р. Б.*

МИКИ́ША, Михаил Венедиктович (р. 26.V(7.VI). 1885)— украинский советский артист оперы (драматический тенор), педагог. Пению обучался в 1904—09 в Муз.-драм. школе Н. В. Лысенко. В 1910 — дебют в укр. т-ре Н. К. Садовского (партия Понтека в «Галке» Монюшко). С 1914 М.— солист Киевской гор. оперы, с 1923—Большого т-ра, с 1930 — Харьковского т-ра оперы и балета. Начал свою деятельность как лирич. певец — Князь («Русалка»), Вакула («Черевички» Чайковского), Пётр («Наталка-Полтавка» Лысенко), Андрий («Запорожец за Дунаем»). По совету Л. В. Собинова с 1919 стал выступать в драм. репертуаре. Среди лучших партий М.: Герман, Радамес, Хозе; Рауль («Гугеноты»), Каварадосси; Ирод («Саломея» Р. Штрауса), Канио и др. В 1944 оставил сцену и занимался концертной и педагогич. деятельностью (с 1946 — проф. Киевской консерватории). Талантливый исполнитель романсов и укр. нар. песен. Автор работы «Практические основы вокального искусства». *С. Б.*

МИКК-КРУЛЛЬ, Ольга (р.15.V.1887) — эстонская артистка оперы. В 1907—10 училась в Петербурге у А. Фострем. В 1910—38 (с перерывами) — солистка Эст. т-ра оперы и балета, на сцене к-рого впервые в Эстонии создала ряд муз.-сценич. образов в операх русских и зап.-европ. композиторов.

Партии: Лола («Сельская честь» Масканьи), Виолетта, Татьяна; Маргарита («Фауст»), Микаэла; Аида (о. п. Верди), Розина, Тоска, Мими и др. *Х. Кыр.*

МИКОЛАЙСКАЯ (Mikołajska), Халина (р. 22.III. 1925)—польская актриса. В 1946—47 училась в Театр. студии при т-ре «Стары» (Краков), затем в театр. школе при Краковском т-ре им. Словацкого. Дебютировала в 1946 в Краковском т-ре им. Словацкого в роли Эвридики («Орфей» Свирщиньской). В 1950—55— актриса т-ра «Польски»; в 1955—61 — т-ра «Драматычны», в 1962—т-ра «Народовы», с 1963 — т-ра «Вспулчесны» в Варшаве.

Роли: Дездемона; Ирина («Три сестры»), Анна («Грех Жеромского, Гос. пр., 1951), Этель («Юлий и Этель» Кручковского), Рашель («Свадьба» Выспянского), Старуха («Стулья» Ионеско), леди Макбет; Медея (о.п. Еврипида), Кассандра («Агамемнон» Эсхила) и др.

М. обладает низким голосом своеобразного тембра. Ей близки как лирич. роли, так и трагедийные.

Выступала как режиссёр, пост. в т-ре «Драматычны» спектакли «Ивонна, княгиня Бургундии» Гомбровича и «Ромул Великий» Дюрренматта. *Еж. Т.*

МИКОЛАЙТИС-ПУ́ТИНАС, Винцас Юозович (р.6.I. 1893)—литовский писатель, драматург. Учился в Петрограде, Фрибурге и Мюнхене. С 1928—профессор Каунасского, с 1940—Вильнюсского ун-та. Акад. АН Лит. ССР (1940). Лит. деятельность начал в 1911. Автор поэтич. и прозаич. произведений. Успех имела драма «Сын государя» (1921, Каунасский т-р об-ва «Творцов иск-ва»), историч. драма «Владыка» (1929). М.-П. написал также пьесы: «Кольцо и женщина» (1926), «Развенчанная весталка» (1927), «Доктор Гервидас» (1944) и др. Выступал с докладами и статьями о т-ре и драматургии. *В. М.*

МИЛА́ЕВ, Евгений Тимофеевич (р.22.II.1910) — артист цирка, балансёр. Засл. арт. РСФСР (1958). В юношеские годы увлекался спортом; выступал в концертах художеств. самодеятельности. В 1928 начал работу в цирке, выступал в номере гимнастов на кольцах, а затем партерных акробатов. В 1950 создал номер — балансёры на двойной лестнице, исполнял вместе с партнёрами рекордные трюки. *А. Гох.*

МИЛА́Н (Milano) — второй по численности населения город Италии (1,3 млн. жителей, 1956). В 3 в. в М. (наз. Медиоланум) имелись крытый т-р, амфитеатр за городской стеной, цирк, к-рые были разрушены войсками Фридриха I Барбароссы (1162). В эпоху Возрождения устраивались представления мистерий и аллегорич. спектаклей; при дворе ставились античные трагедии, «учёные комедии», танц. сцены. В нач. 16 в. театр. иск-во в М. подвергается преследованиям за показ на сцене представителей духовенства, введение любовных эпизодов и диалогов христиан с иудеями. В 60-х гг. 17 в. в М. выступала известная труппа комедии дель арте «Джелози». В конце 16 — нач. 17 вв. работали первые постоянные т-ры «Салон Маргариты» для привилегированных зрителей и «Т-р комедии» для горожан. В конце 17 — нач. 18 вв. театр. жизнь М. сосредоточилась в т-рах «Реджо нуово» (б. «Т-р комедии») и «Реджо дукале» (осн. в 1717, здесь выступал в 1770—72 юный Моцарт). В 1778 осн. т-р «*Ла Скала*»— крупнейший оперный т-р Италии. В 19 в. открыты: т-р «Карканно» (в 1803; в 1930 здесь проходили гастроли моск. Камерного т-ра), «Т-р короля» (в 1813), «Т-р лирико-интернационал», или «Т-р лирико» (в 1894) и др. Во всех этих т-рах шли драм. и оперные спектакли, выступали А. Ристори, Г. Модена, Э. Росси и др. известные итал. актёры. В нач. 19 в. открылся т-р марионеток «Фьяндо», утвердивший в кукольном т-ре новый персонаж — Джероламо (этот т-р работает до наст. времени под назв. «Джероламо»).

Значит. интерес представляет деятельность драм. т-ров: «Т-р патриотико» (осн. в 1800, с 1805 известен как «Т-р Академии любителей драм. иск-ва»), ставивший новые произв. итал. драматургов — Джакозы, Кануаны и др., т-р «Фоссати» (осн. в 1859), популяризировавший спектакли на миланском диалекте (здесь в 1903 пост. «Мещане» и «На дне», в 20-е гг. 20 в.— «Гроза»). В т-ре «Мандзони» (осн. в 1872) в 1912 и 1915 делались попытки создания стабильных трупп. Здесь ставились наиболее значит. произв. европ. и отечеств. классики, а также пьесы М. Праги, Дж. Верги, Дж. Роветты, Г. Д'Аннунцио, Л. Пиранделло и др., выступали Э. Дузе, Т. ди Лоренцо, И. и Э. Граматика, В. Рейтер, гастролировали лучшие иностр. театр. коллективы.

В 1-й пол. 20 в. начали работу т-ры — «Трианон» (в 1903), «Конвеньо» (в 1922), «Эксчельсиор», «Одеон» (оба в 1928), Новый т-р (в 1938). Во время 2-й мировой войны неск. т-ров было закрыто, здания нек-рых отданы под кинотеатры (напр., т-р «Фоссати», «Эксчельсиор»), т-р «Мандзони» разрушен во время бомбардировки города. С конца 40-х гг. М. становится театр. центром Италии, особенно после организации постоянного «*Пикколо-театро*», открывшегося спектаклем «На дне» (1947). Постоянная труппа выступает и в т-ре «Конвеньо». В 1962 организован Центр культуры (под рук. драматурга и критика К. Террона), ставящий своей целью приблизить театр. иск-во к широкому зрителю. В М. издаётся лучший итал. театр. журнал «Сипарио» («Занавес») (с 1946). *Ал. А.*

МИ́ЛАНОВА (Milanova; урожд.— Кунц; Kunc), Зинка (р.17.V.1906) — югославская артистка оперы (сопрано). С 6 лет начала выступать в концертах. В 1921—26 занималась в Загребской консерватории у певицы М. Тринны. Артистич. деятельность начала в 1927 в Любляне, затем на протяжении 9 лет была ведущей солисткой Загребской оперы, в 1936—37 гастролировала в Вене, Праге, Дрездене, Гамбурге, пела на Зальцбургском фестивале (под рук. А. Тосканини). В 1937 М. дебютировала в т-ре «Метрополитен-опера», с к-рым связано её дальнейшее творчество. После 2-й мировой войны М. возвратилась на родину, пела также в т-рах «Ла Скала» (1950) и «Ковент-Гарден» (1956—57). М.— одна из крупнейших совр. исполнительниц опер Верди. Превосходная вокализация, многообразие тембровых красок, страстные драматич. акценты отличают её исполнение. М. обращалась также и к произв., требующим классич. бель канто («Норма» Беллини).

Партии: Дездемона, Леонора, Елизавета («Отелло», «Трубадур», «Дон Карлос» Верди), Аида, Тоска; Сантуцца («Сельская честь» Масканьи), Мадлен («Андре Шенье» Джордано).

Лит.: Rosenthal H., Sopranos of today, L., [1956]. *Над. П.*

МИ́ЛЕВ, Гео (наст. имя и фам. — Георги Милев Касабов) [15(27).I.1895 — 15.V.1925] — болгарский поэт, театральный деятель. В 1912—14 и в 1918 занимался в Лейпциге и Берлине на реж. курсах М. Рейнхардта. В 1915 совм. с Н. Икономовым основал в г. Стара-Загора театр. труппу, где пост. трагедию «Эдип царь» Софокла. В Нар. т-ре (София) пост. «Танец мертвецов» Стриндберга (1920), в т-ре «Ренессанс»— «Человек-масса» Толлера (1923). В 1925 был арестован и погиб от рук фашистов. Написал ряд работ, посв. болг. т-ру, статьи о МХТ и др. Перевёл «Гамлета» и др. пьесы. В режиссуре и нек-рых театр. работах М. сказались модернистские влияния.

Соч.: Театрално изкуство. Студии, статии и критики, С., 1942.

Лит.: Пенев П., Гео Милев. Живот и творчество, С., 1945. *П. П.*

МИЛЕ́НИН, Семён Михайлович (р.13.IX.1903) — советский театральный художник. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1944). Учился во ВХУТЕМАСе. С 1922 начал работать как художник в т-рах Днепропетровска, Куйбышева и др. городов. С 1936 живёт и работает в Узбекистане; до 1960—гл. художник Т-ра им. Хамзы. М. способствовал развитию узб. театр. иск-ва. Его лучшие работы отмечены знанием фольклора и жизни узб. народа.

Спектакли: «Коварство и любовь» (1936); «Пограничники» Билль-Белоцерковского (1937), «Отелло» (1941), «Гроза» (1938 и 1955); «Павел Греков» Войтехова и Ленча (1940), «Гамлет» (1949); «Алишер Навои» Уйгуна и Султанова (1945, Гос. пр. СССР, 1949), «Шёлковое сюзане» Каххара (1952), «Сердечные тайны» Рахманова (1953), «Разбойники» (1955); «Путеводная звезда» Яшена (1957) и др.

Лит.: Государственный ордена Ленина Академический узбекский театр драмы им. Хамзы, Ташкент, 1957; Уварова Г. А., Узбекский драматический театр, М., 1959; Узбекский государственный театр драмы им. Хамзы. Творческий путь, Ташкент, 1945; Художники Советского Узбекистана, [Ташкент, 1959]. *Я. Ф.*

МИЛЁНКОВ, Александр (р. 7.I.1882)— болгарский художник. Нар. художник НРБ (1954). Окончил уч-ще рисования в Софии и ф-т фресковой живописи в Мюнхене. С 1906 — художник-декоратор Нар. т-ра в Софии. Оформил пост.: «К пропасти» (1907) и «Под игом» (1910) Вазова, «Големанов» Костова (1928), «Альбена» Йовкова (1929), «Нора» (1907), «Разбойники» (1908), «Ревизор» (1909), «Вишнёвый сад» (1910), «Гамлет» (1914), «Живой труп» (1915), «Горе от ума» (1930) и др. Был художником первых оперных представлений в Болгарии; оформил спектакли «Аида» и «Трубадур» (1914), «Хованщина» (1930) и др. Декорации М. выполнены в живописном реалистич. стиле.

Сн. П.

Димитровская пр. (1950).

МИЛЗИНЕР (Mielziner), Джо (р.19.III.1901) — американский театральный художник. Учился в Нац. Академии художеств и Академии изящных иск-в в Филадельфии. В 1924 в «Гилд-тиэтре» (Нью-Йорк) оформил первый спектакль — «Гвардейский офицер» Мольнара. После этого работал в разл. т-рах Нью-Йорка. Разносторонний художник, М. создаёт реалистические («Уличная сцена» Райса, 1929, «Плейхаус тиэтр») и поэтически обобщённые («Зимний закат» Андерсона, 1935, «Мартин Бек тиэтр») декорации.

Среди лучших работ М.— оформление к спектаклю «Гилд-тиэтра» «Странная интерлюдия» О'Нила (1928). Совм. с реж. Г. Мак-Клинтиком М. создал спектакли:



Эскиз декорации Д. Милзинера к спектаклю «Смерть коммивояжёра» Миллера.

«Семейство Бэррет с Уимпол-Стрит» Бесьера (1931, «Эмпайр тиэтр»), «Ромео и Джульетта» (1934, «Мартин Бек тиэтр»). Был художником в пост. пьес Теннесси Уильямса «Стеклянный зверинец» (1945, «Плейхаус тиэтр»), «Трамвай, называемый „Желание“» (1947, т-р Этел Барримор), «Смерть коммивояжёра» Миллера (1949, «Мороско тиэтр»), «Кошка на горячей крыше» (1955, «Мороско тиэтр»). М. оформил также много муз. комедий и обозрений. Автор статей о декорационном иск-ве совр. т-ра.

Лит.: Isaacs H. R., Jo. Mielziner, «World Theatre», 1952, № 2.

К. Г.

МИЛИАНДЕР (Miliander), Свен (10.III.1894 — 6.III.1959) — шведский актёр. В 1919 окончил школу при Драм. т-ре (Стокгольм) и вступил в труппу этого т-ра. В 1924—34 — актёр «Лоренсберг-театра» (Гётеборг), с 1934 до конца жизни — Гётеборгского т-ра. М. успешно выступал в классич. репертуаре: Фауст; Кориолан, Яго, Петруччио; Освальд («Привидения»). Но особенно полно его дарование раскрылось в драмах Стриндберга — Йоран Перссон («Эрик XIV»), Хуммель («Соната призраков»), Поэт («Игра мечты»), Лагерквиста — Палач (о. п.), Йонас-Слепец («Сон в летнюю ночь в работном доме»), Мунка — профессор Менш («Он сидит на кипящем котле»), граф Герт

(«Нильс Эббесен»). Творч. индивидуальность М. сформировалась под влиянием идей П. А. Линдберга об общественно-воспитат. назначении актёра. М. аналитически раскрывал внутр. мир героев, социальные и нравств. мотивы их поступков, наделяя создаваемые образы полнотой интеллектуальной жизни, острой внешней характерностью.

Лит.: Hjern K., Teater vid Götaplatsen, Göteborgs stadsteater, 1934—59, Göteborg, 1959.

Вл. М.

МИЛЛЁКЕР (Millöcker), Карл (29.IV.1842, Вена,—31.XII.1899, Баден, близ Вены) — австрийский композитор. Выдающийся представитель венской класс. оперетты. М. учился игре на флейте, сначала самостоятельно, а потом в консерватории «Об-ва друзей музыки» в Вене. С 1858 играл в оркестре «Йозефштадттеатра». В 1864, по рекомендации Ф. *Зуппе*, стал дирижёром т-ра «Талия» (Грац). Здесь выступил и как автор одноактных оперетт «Гость-мертвец» и «Весёлые вязальщики» (обе в 1865). Вернувшись в Вену, пост. свою оперетту «Целомудренная Диана» (1867, т-р «Гармония»). Первые произв. М. создавались под влиянием Ж. Оффенбаха. Став в 1867 дирижёром Нем. т-ра в Будапеште, соч. и пост. здесь оперетту «Остров женщин» (1868), написанную в традициях одноактных оперетт Зуппе. В 1869—83 работал дирижёром т-ра «Ан дер Вин» в Вене, где были пост. все его оперетты. Популярность композитору принесли оперетты «Заколдованный замок» (1878), «Графиня Дюбарри» (1879), «Апаюн» (1880), «Белльвильская дева» (1881). Оперетты «*Нищий студент*» (1882) и «*Гаспарон*» (1884) обошли т-ры всего мира. В них с наибольшей силой выразились осн. черты творчества М.: нац. характер музыки, щедрое использование гор. песенных тем и танц. ритмов, лиризм и реалистич. конкретность образов. Вместе с тем отсутствие критич. остроты, свойственной творчеству его предшественника Зуппе, любование патриархальным венским бытом превращают, начиная с М., «старую» венскую оперетту (в отличие от новой школы Легара и Кальмана) в жанр нейтральный и развлекательный.



Последующие оперетты М.—«Полковой священник» (1884), «Вице-адмирал» (1886), «Семь швабов» (1887), «Бедный Иоганн» (1890), «Пробный поцелуй» (1894), «Северное сияние» (1896) и др. — уже не имели прежнего успеха. М. писал также музыку к комедиям и фарсам, шедшим в т-ре «Ан дер Вин»,—«В новой Вене» по В. Сарду, «Три пары башмаков» (1871), «Дочь ростовщика» (1873), «Упрямица» (1878) Анценгрубера и мн. др.

Лит.: Янковский М., Оперетта, Л. — М., 1937; Preiss C., K. Millöcker, W., 1905.

МИЛЛЕР (Miller), Артур (р. 17.X.1915) — американский драматург. Родился в семье бруклинского портного, рано начал трудовую жизнь. Окончил Мичиганский ун-т, где учился экономике и истории. М.— автор социально-психологич. пьес, развивающих лучшие традиции драматургии США 20—30-х гг. Ранние, неопубликованные пьесы «Почести на заре» и «И они поднимаются» (1936—39) отражают проблемы классовой борьбы в США. Первая драма, пост. в т-ре,— «Человек, которому так везло» (1944, «Форрест тиэтр»).



Известность приходит к М. с пьесой «Все мои сыновья» (1947, «Коронет тиэтр»), в к-рой он показал конфликт между людьми, наживающимися на войне, и людьми, осознающими свою ответственность перед обществом. Драма М. «Смерть коммивояжёра» (1949, «Мороско тиэтр») получила в 1949 Пулицеровскую пр. В ней М. показывает трагич. крах иллюзий «успеха» маленького человека, раскрывает его внутр. мир, используя условные сценич. приёмы. В нар. хронике «Суровое испытание» (1953, «Мартин Бек тиэтр») о Сейлемском процессе 1692 автор борется с совр. мракобесием. Пьесы «Воспоминание о двух понедельниках» (1955, «Коронет тиэтр»), показывающая «отчуждение» маленького человека в «индустриальном» мире, и «Вид с моста» (1955, там же), разрабатывающая тему отступничества и предательства, характеризуются несколько отвлечённой трактовкой социальных проблем. В драме «После грехопадения» (1964, Репертуарный театр, Нью-Йорк) М. рассказывает о духовных исканиях «типичного» человека сер. 20 в., утверждая мысль об ответственности каждого за зло, творимое в мире. Назначение т-ра, согласно концепции М. (ст. «О социальных пьесах», предисловие к «Собранию пьес», см. Collected plays),— восстановить утраченную взаимосвязь личности и общества. Драма, по мнению М., должна обращаться к общечеловеческим идеям.

Творчество М. характеризуется зоркостью художеств. видения, гуманистич. пафосом, гражданственностью, стремлением противостоять тенденциям модернистского «антитеатра». Пьесы М. обладают высокими художеств. достоинствами, правдивостью, глубиной раскрытия внутр. мира действующих лиц.

За свои смелые суждения М. неоднократно подвергался преследованиям со стороны властей.

Пьесы М. ставятся в т-рах многих стран. В СССР пост.: «Все мои сыновья» (Т-р им. Вахтангова, 1948; Моск. драм. т-р, 1958); «Смерть коммивояжёра» (Ленингр. т-р драмы им. Пушкина, 1959; МХАТ, 1960); «Вид с моста» (Моск. драм. т-р, 1959); «Сейлемские ведьмы» («Суровое испытание») (Моск. драм. т-р им. Станиславского, 1962) и др.

Соч.: The man who had all the luck, в кн.: Cross-section. A collection of new American writing, N. Y., [1944]; Collected plays, N. Y., 1957; The misfits, N. Y., [1961]; The shadows of the gods: a critical view of the American theatre, «Harper's Magazine», 1958, v. 217, с. 35—43; в рус. пер.— Все мои сыновья.— Смерть коммивояжера.— Суровое испытание.— Вид с моста, М., 1960 (вступ. статья Минц Н., с. 3—15).

Лит.: Эйшискина Н., Артур Миллер, в сб.: Современная зарубежная драма, М., 1962, с. 13—62; «Иностранная литература», 1957, № 8, с. 184—190; Gassner J., The theatre at the crossroads..., N. Y., 1960; Welland D., Arthur Miller, Edinb.— L., [1961].

Г. З.

МИЛЛО (Millo), Матеи (24.XI.1814—1896) — румынский актёр и драматург. Учился в Академии в Яссах. С 1848 был директором и актёром т-ра Копоу в Яссах. В 1835 сблизился с «Т-ром товарищества», где пост. свои сатирич. пьесы: «Поэт-романтик» и «Постельничий Сандру Куркэ» (1835). В 1857 сформировал собств. труппу и выступал с ней в Бухаресте и провинции. В 1852—77 (с перерывами) — художеств. директор Нац. т-ра (Бухарест), выступал в этом т-ре и как актёр. Играл в водевилях, фарсах в комедиях В. Александри, в собств. пьесах, а также в произв. Мольера, Гюго (к-рые сам перевёл на рум. яз.), Шекспира и др.

М.—первый рум. актёр реалистич. школы; игра его отличалась глубокой человечностью. М. явился реформатором рум. т-ра. Взамен полулюбительских спектаклей он создавал проф. реалистич. спектакли со слаженным актёрским ансамблем, наполненные социальным и патриотич. звучанием. Деятельность М. способствовала формированию нац. актёрской школы. М. придавал большое значение декорационному оформлению, костюмам как осн. компонентам спектакля. Автор пьес, сатирич. комедий и фарсов: «Нишкореску» (1849), «Призыв из Вэкэрешти» (1872), «Старые платья, политические лохмотья» (1876) и др. Пьесы М. высмеивают упадок нравов правящих классов, политиканство, коррупцию.

Лит.: Massoff I., Teatrul romînesc. Privire istorică, v. 1, Buc., 1961; Sadoveanu M., Matei Millo, в кн.: Sadoveanu M., Evocări, Buc., 1954, с. 64—72; Barbu N., Noi Mărturii despre Matei Millo, «Teatrul», 1955, № 5, с. 83—88.

МИЛЛОШ (наст. фам.— Миллош де Михой; Milloss de Miholy), Аурел (р. 12.V.1906) — венгерский танцовщик и балетмейстер. Учился в Будапеште и Берлине у Р. Лабана и В. Гзовского, в 1927—28 у Э. Чеккетти. Позднее выступал в городах Германии. В 1933, 1935, 1942 выступал как танцовщик и балетмейстер в Венгрии. С 1936 работал преим. в Италии, где пост. балет «Чаша» на муз. Казеллы, «Творения Прометея» Бетховена (1940—41, Рим) и др. Деятельность М. способствовала обновлению и развитию итал. балета.

Пост.: «Марсий» Даллапиккола (1948, т-р «Фениче», Венеция), «Персефона» Ферро (1942, Рим), «Безумие Роланда» Петрасси (1947, Милан), «Мирандолина» Букки (1957, Рим), «Шесть танцев Деметры» Муско (1958, худ. Р. Гуттузо) и др.

Ставит спектакли во Франции («Балет Елисейских полей»), Аргентине, Бразилии и др. странах. В 1942 организовал «Венгерскую балетную студию». В 1960—1962 возглавлял балетную труппу в Кёльне, с 1962— в Вене.

Е. С.

МИЛЛЬ, Агнес де (р. 1909)— американская артистка балета и балетмейстер. См. *Де Милль* А.

МИЛН (Milne), Ален Александер (18.I.1882—31.I.1956) — английский драматург и беллетрист. Учился в Лондоне и Кембридже. Первые пьесы М.— фарс «Болтовня Вурцеля» (1917, «Нью т-р», Лондон) и комедия «Мистер Пим проходит мимо» (1919, т-р «Гейети», Манчестер). Среди наиболее известных пьес М.— «Дорога в Дувр» (1921, т-р «Бижу», Нью-Йорк; 1922, т-р «Хеймаркет», Лондон), искусно сделанная комедия о взбалмошном богаче-холостяке. В ряде его пьес сквозит филантропич. жалость к «маленькому человеку» — «Простодушная Сара» (1937, «Гаррик т-р», Лондон), «Неизвестный джентльмен» (1938, т-р «Сент-Джеймсес», Лондон) и др. Творчество М. отмечено духом идеализации мелкобурж. быта и психологии.

М. принадлежат также пьесы: «Мачеха» (1920, т-р «Альгамбра», Лондон), «Успех» (1923, т-р «Хеймаркет», Лондон), «Портрет джентльмена в шлёпанцах» (1926, Ливерпульский репертуарный т-р), «Превосходное алиби» (1928, «Чарлз Хопкинс т-р», Нью-Йорк), «Майкл и Мэри» (1930, т-р «Сент-Джеймсес», Нью-Йорк), «Они не хотели вас обидеть» (1932, «Чарлз Хопкинс т-р», Нью-Йорк) и др.

Соч.: It's to late now, [autobiogr.], 2 ed., L., [1939].

МИЛОРА́ВА, Шота Ермолаевич (р. 22.I.1925)— грузинский советский композитор. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1961). Чл. Коммунистич. партии с 1953. В 1947 окончил Тбилисскую консерваторию (класс композиции А. М. Баланчивадзе). М. внёс большой вклад в развитие груз. оперетты. Особенно популярны его оперетты «Женихи» (1952), «Любимая племянница» (1955), «Песня о Тбилиси» (1958), написанные на сюжеты из совр. жизни (пост. в Груз. т-ре муз. комедии). Оперетты «Только тебе одной» (1961, т-р г. Цхакая) и «Беспокойный отдых» сочетают приёмы оперетты и эстрадного представления. М.— автор эстрадных песен, музыки к эстрадным обозрениям и спектаклям груз. драм. т-ров.

Лит.: Советские композиторы Грузии, Тбилиси, 1956, с. 172—174 (на груз. яз.); «Советская музыка», 1952, № 7, с. 31—34; 1959, № 7, с. 162—166; 1961, № 9, с. 26—28; «Театр», 1956, № 5, с. 128.

Л. Ц.

МИЛОСЛА́ВСКИЙ (наст. фам.— Фридебург), Николай Карлович [7(19).V.1811—14(26).I.1882] — русский актёр, режиссёр и антрепренёр. Род. в дворянской семье. Служил офицером в кавалерии.



Сценич. деятельность начал с 1837. Неоднократные попытки М. поступить на императорскую сцену успеха не имели (в 1838, 1858, 1860 М. дебютировал в Александринском т-ре, в 1859 — моск. Малом т-ре). Играл в провинции (до 1880). Одновременно был антрепренёром: держал антрепризы в Калуге, Туле (1850—51), Казани (1852—1858), Киеве (1864—65), Одессе (1880—82). М. был одним из наиболее образованных провинц. актёров. Его искусство отличалось изяществом, благородством сценической манеры. В игре М. проявилось влияние каратыгинской школы, позднее соединившееся с чертами психологического реализма. В 40-х — 1-й пол. 50-х гг. М. выступал преим. в мелодрамах (Жорж де Жермани — «Тридцать лет, или Жизнь игрока» Дюканжа; Нино — «Уголино» Полевого и др.). Впоследствии играл в пьесах Гоголя, Островского, Сухово-Кобылина, Шекспира, Шиллера и др. Покаратыгински виртуозно, с разл. эффектами играл М. роли Жоржа Морица («Графиня Клара д'Обервиль» Анисе-Буржуа и Деннери) и Дона Сезара де Базана («Испанский дворянин» Дюмануара и Деннери). В исполнении роли Гамлета М. отошёл от эффектной каратыгинской манеры, но в то же время снизил общественно-философский смысл трагедии Шекспира до уровня семейно-психологич. драмы. Среди лучших ролей М. также — Чацкий, Кречинский; Ришелье (о. п. Булвер-Литтона), король Лир, Шейлок; Президент («Коварство и любовь») и др.

Как режиссёр и антрепренёр М. внёс большой вклад в развитие театр. иск-ва рус. провинции. Т-ры, руководимые М., отличались высоким уровнем актёрского мастерства, оформления спектаклей. В репертуар входили лучшие произв. классич. драматургии.

Лит.: Давыдов В. Н., Рассказ о прошлом, М.— Л., 1962; Синельников Н. Н., 60 лет на сцене, [Харьков], 1935; Крути И., Русский театр в Казани, М., 1958.

А. Кл.

МИЛОШЕВИЧ (Милошевић), Мата (р. 25. XII.1901) — югославский (сербский) актёр и режиссёр. В 1923 после окончания актёрского уч-ща был принят в Нац. т-р в Белграде. С 1935 работал и как режиссёр. В 1941—45 был в фашистском плену, после освобождения снова поступил в Нац. т-р, в 1947 перешёл в Югославский драм. т-р.

Роли: Арман Дюваль («Дама с камелиями»), Моска («Вольпоне» Джонсона), Яго; князь Мышкин («Идиот» по Достоевскому), Фред («Пишущая машинка» Кокто) и др. Поставил в Нац. т-ре: «Где истина?» Пиранделло (1939), «Тартюф» (1945), «Учёные женщины» Мольера (1947). В 40—50-е гг. ставил в Югославском драм. т-ре пьесы Шекспира («Король Лир», 1952), Горького («Егор Булычов и другие», 1951), И. Стерии-Поповича («Патриоты», 1949), Б. Нушича («Опечаленная семья», 1955).

Преподаёт актёрское мастерство в Драматич. студии (с 1946) и в Театр. академии (с 1948). *М. Ник.*

МИЛУТИНОВИЧ, Милутинович-Добривое (Милутиновић), Добрица (30.VIII.1880 — 17.XI. 1956)—югославский (сербский) актёр. Впервые выступил на сцене в 1898 в т-ре «Сингелич» (г. Ниш). В 1899 был принят в Нац. т-р в Белграде, в к-ром работал до конца жизни. В 1900 учился в Мюнхене у югосл. шекспироведа Й. Савичу. Играл героич. роли. Был одним из крупнейших югосл. трагиков. Создал значит. образы в пьесах Шекспира.

Роли: Отелло, Лир, Дон Карлос; Максим Приоевич (о. п. Костича), Дженнаро («Лукреция Борджа» Гюго), Протасов («Живой труп»), Сид, Ромео; царь Душан («Найдёныш» Нушича), Митке («Коштана» Станковича), Уриель Акоста (о. п. Гуцкова) и др.

М. выступал также как артист оперетты. Партии: Анри («Корневильские колокола» Планкета), Ахилл («Прекрасная Елена» Оффенбаха), Реджен («На рассвете») и др.

М. Ник.

МИЛЬДЕР-ХАУПТМАН (Milder-Hauptmann), Паулина Анна (13. XII. 1785, Константинополь, — 29.V.1838, Берлин) — австрийская артистка оперы (драматич. сопрано). По рекомендации Э. Шиканедера занялась пением; брала уроки у А. Сальери и др. Дебютировала в 1803 в Вене в партии Юноны («Зеркало Аркадии» Зюсмайра). Неск. лет пела на сцене «Кернтнертортеатра». В 1808 стала ведущей артисткой Венского придворного т-ра. Для М.-Х. Бетховен написал партию Леоноры в опере «Фиделио», к-рую певица исполняла как на премьере (1805), так и на первом исполнении последней редакции оперы (1814). Л. Керубини написал для неё оперу «Фанноска» (1806), И. Вейгль — оперу «Сиротский приют» (1809), Ф. Шуберт—оперу «Альфонсо и Эстрелла» (1822) и неск. песен. Одна из лучших партий, спетых М.-Х. в Вене,— Эммелина в зингшпиле Вейгля «Швейцарское семейство». В Берлине, где М.-Х. выступала на сцене Придворной оперы (1816—29), раскрылся драматич. талант певицы. Она создала выдающиеся муз.-сценич. образы в операх Глюка: Ифигения («Ифигения в Тавриде»), Альцеста, Армида (одноимённые оперы), Эвридика («Орфей и Эвридика»). Исполнение М.-Х. во многом определило успех этих опер в Берлине, принесло ей славу выдающегося интерпретатора творчества Глюка. Здесь же под рук. Г. Спонтини М.-Х. разучивала и исполняла партии в его операх: Статира («Олимпия», 1821), Намуна («Нурмахаль», 1822), Ирменгарда («Агнес Гогенштауфен», 1829). Выступала в Дании, Швеции, России (1830), с 1834 вновь в Берлине. В 1836 оставила сцену.

Лит.: Varnhagen von Ense K. A., Denkwürdigkeiten des eigenen Lebens, Neuausg., Karlsruhe, 1924; Frimmel Th. von, Beethoven-Handbuch, Bd 1, Lpz., 1926.

Ал. М.

МИЛЬТИ́НИС, Юозас (р.3.IX.1907) — литовский советский актёр и режиссёр. Засл. арт. Лит. ССР (1948). Окончив студию Каунасского т-ра (1931), работал в Шяуляйском т-ре. В 1932—38 изучал театр. и киноиск-во во Франции, Англии, работал в т-ре (у Ш. Дюллена и др.). В 1939—40 руководил театр. студией в Каунасе. В 1941—54 и с 1959— гл. реж. Паневежисского драм. т-ра (в 1954—59 работал в кино). Творчество М. отмечено стремлением к раскрытию идейной, психологич. сущности сценич. образа, скупостью внешних выразит. средств. Занимаясь с 1939 педагогич. работой, М. воспитал группу молодых актёров.

Спектакли: «Вольпоне» Б. Джонсона (1941), «Ревизор» (1946), «Жорж Данден» (1947); «Гроза проходит» Паукштялис (1949), «Наследники Рабурдена» Золя (1953), «Макбет» (1962) и др. Реж. фильма: «Рассвет на Неманс» и др.

В. М.

МИ́ЛЬТОН (Milton), Джон (9.XII.1608, Лондон,— 8.XI.1674, там же) — английский поэт и публицист. Участник англ. бурж. революции 17 в., выдающийся гос. деятель эпохи Кромвеля, М. защищал в своём творчестве респ. идеи, был ярым противником феод.-абсолютистской реакции. Созданные в период реставрации поэмы «Потерянный Рай» (соч. 1667) и «Возвращённый Рай» (соч. 1671) и трагедия «Самсон-борец» (соч. 1671, пост. 1900, «Саут-Кенсингтон мюзеум») в характерной для англ. лит-ры того времени библейской форме отразили опыт бурж. революции, показали возмущение нар. масс, их ненависть к монархии и всякому гнёту. Рисуя в трагедии «Самсон-борец» образ человека, ценою жизни купившего победу над врагами, М. призывал к борьбе против ига реставрации, к подвигу во имя освобождения англ. народа. М. принадлежит также пьеса «Комус» (1634,

замок Ладлоу), написанная в жанре *маски* (на музыку Г. Лоуэса) и сыгравшая значит. роль в развитии этого жанра.

Соч.: The works, v. 1—18, N. Y., 1931—38.

Лит.: История англ. лит-ры, т. 1, вып. 2, М.— Л., 1945; Montague C. E., Dramatic values, L., 1911; Tillyard E. M., Studies in Milton, L., 1951.

МИЛЮ́НАС, Викторас (р.16 II.1916) — литовский советский драматург. В 1935—40 учился в Каунасском ун-те. В 1940—45 был актёром вильнюсского т-ра «Вайдила». С 1945 начал писать для сцены. Инсценировка рассказа Жемайте «Сноха» (1945) с успехом шла в Т-ре драмы Лит. ССР.

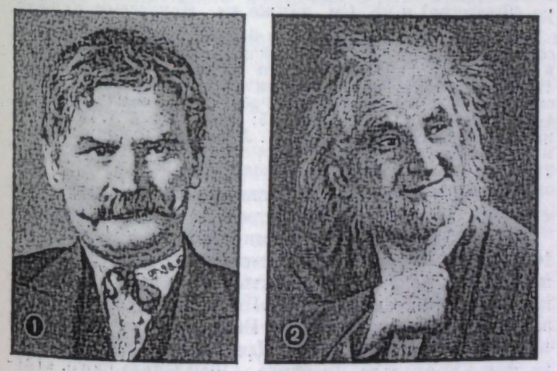
Автор пьес из колх. жизни: «Вот тебе и на!» (1955, Т-р драмы Лит. ССР), «Полуденная туча» (1957, Шауляйский т-р), «Как приказывает сердце» (1958), «Чайки провожают» (1960, Клайпедский т-р) и др. Написал ряд пьес для театр. самодеятельности («Стенгазета», 1953; «Под гору», 1954, и др.) и для т-ра кукол («Наши приключения на луне», 1960, Каунасский т-р кукол).

В. М.

МИЛЮТЕ́НКО, Дмитрий Емельянович [9(21).II. 1899] — украинский советский актёр. Нар. арт. СССР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1942. Род. в семье рабочего. В школьные годы участвовал в любительских спектаклях, выступал в полупроф. местной труппе (1920) и в укр. т-ре при Славянском наробразе. В 1923 вступил в труппу Т-ра им. И. Франко, в 1927—36 — актёр театра «Березіль» (с 1934 Т-р им. Шевченко), с 1936 — Т-ра им. И. Франко. Мастер острых социальных характеристик, М. создал галерею разнообразных сценич. образов комедийных и драматич. Иск-ву его свойственны психологически углублённая разработка образа, пластич. выразительность рисунка роли, графическая чёткость, эмоциональная насыщенность.



Роли: Пузырь, Калитка («Хозяин», «Сто тысяч» Карпенко-Карого), Хома, Харлампий («Ой, не ходи, Грицю...», «Не судьба» Старицкого), Шуйский («Борис Годунов»), Шмага; Шут («Король Лир»), Аркадий, Чеснок, Гайдар («Платон Кречет», «В степях Украины», «Фронт» Корнейчука), Тарас Шевченко («Петербургская осень» Ильченко, «Пророк» Кочерги), Воевода («Свадьба Свички» Кочерги), Пивень («Диктатура» Микитенко), Розенберг («Русские люди»), Семён Котко («Шёл солдат с фронта» Катаева), Хааке («На грани ночи и дня» Якобсона). Снимается в кино.



Д. Е. Милютенко в ролях: 1. Чеснок. 2. Шут.

Лит.: Терещенко Р., Мілютенко Дмитро Омелянович, Київ, 1961.

Р. Б.

МИЛЮ́ТИН, Борис Семёнович [р.1(14).III.1905] — русский советский дирижёр и педагог. Засл. деят. иск-в Молд. ССР (1947). В 1936 окончил Ленингр. консерваторию по классу оперного и симф. дирижирования проф. А. В. Гаука. Был гл. дирижёром Молд. гос. симф. оркестра (1936—40) и симф. оркестра Молд. филармонии (1940—53). В 1946—47 — дирижёр Молд. муз.-драматич. т-ра в Кишинёве. Пост.: «Чио-Чио-сан» (1946), «Барышня-крестьянка» Асафьева (1946). В 1961—62 — гл. дирижёр Молд. т-ра оперы и балета. Пост.: «Рассвет» Загорского, «Паяцы» (1961), «Тоска» (1962); «Тропою грома» Караева (1963). С 1940 преподаёт в Кишинёвской консерватории. Среди учеников М.: нар. арт. СССР Т. С. Чебан, нар. арт. РСФСР А. П. Огнивцев, засл. арт. Молд. ССР П. А. Ботезат, засл. арт. УССР Н. К. Миссина и др.

Лит.: Киртока А., Мануйлов М., Молдавский государственный театр оперы и балета, Кишинёв, 1960.

А. Ив.

МИЛЮ́ТИН, Юрий (Георгий) Сергеевич [р. 5(18). IV.1903] — русский советский композитор. Нар. артист РСФСР (1964). Чл. Коммунистической партии с 1952. В 1930 окончил Моск. обл. муз. техникум по классу композиции у С. Н. Василенко и А. В. Александрова. В нач. 30-х гг. заведовал муз. частью Театра-студии под рук. Ю. А. Завадского. М.— один из виднейших мастеров сов. оперетты. В 1924 написал оперетту «Балерина императорских театров» (моск. т-р «Эрмитаж»), в 1940—«Жизнь актёра». С этого спектакля начинается сотрудничество М. с Моск. т-ром оперетты. Здесь впервые были пост. его оперетты «Беспокойное счастье» (1948), «Трембита» (1949), «Первая любовь» (1953), «Поцелуй Чаниты» (1956), «Фонари-фонарики» (1958), «Цирк зажигает огни» (1960). «Девичий переполох» впервые пост. в Ленингр. т-ре муз. комедии (1945). Оперетты М. широко ставятся др. сов. т-рами муз. комедии и за рубежом. Муз.-сценич. произв. М. посв. актуальным темам современности, полны оптимизма. Мелодика его оперетт проникнута совр. интонациями. М.— автор популярных песен (Гос. пр. СССР, 1949) и соч. в др. жанрах.



Лит.: Медведев А., Юрий Милютин, М., 1956; Петрова К., Оперетты Ю. Милютина, «Советская музыка», 1951, № 8.

А. Ив.

МИЛЮ́ТИНА, Ева Яковлевна [р.2(14).XII.1893]— русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1934). Чл. Коммунистич. партии с 1940. Сценич. деятельность начала в Одесском т-ре миниатюр (1910—17). Работала в т-рах миниатюр Ростова-на-Дону (т-р «Гротеск», 1917—22), Москвы (т-р «Кривой Джим-

Е. Я. Милютина в роли Розалии Ренесанс (Эльзевира Ренесанс — Г. Степанова, слева).



ми», 1922—24). В 1924—59 — в труппе Моск. т-ра Сатиры. Актриса комедийного дарования, обладающая добрым, мягким, жизнеутверждающим юмором, М. в то же время сатирически остро показывала духовное убожество преуспевающих мещан.

Роли: Караулова, Маня, Мать, Зверева («Чужой ребёнок», «Вредный элемент», «Простая девушка», «Весенний смотр» Шкваркина), мисс Пирс («Пигмалион» Шоу), Оттум Биби («Весёлый грешник» Соловьёва), Васильевна («Факир на час» Дыховичного и Слободского), Роза Еремеевна («День отдыха» Катаева), Бузис («114-я статья» Ардова и Никулина), Екатерина II («Город Глупов» Глобы по Салтыкову-Щедрину), Розалия Павловна Ренесанс («Клоп»). *М. Лифш.*

МИМ (греч. μῖμος — подражатель, подражание) — 1) Особый вид представлений в античном т-ре, короткие сценки бытового и сатирич. содержания. Возник в Др. Греции в 5 в. до н. э. как нар. драм. импровизация. Поэты *Софрон* и Ксенарх придали греч. М. лит. форму. В эпоху эллинизма (4—3 вв. до н. э.) М. широко распространился на Ближнем Востоке; к этому времени относится творчество знаменитых греч. мимографов *Герода* и Сотада. В конце 3 в. до н. э. под влиянием культуры греч. колоний на Ю. Италии М. проникает в Рим, где достигает расцвета в творчестве поэтов Децима *Лаберия* и *Публилия Сира* (1 в. до н. э.). При Августе большой популярностью пользовались греч. мимы Филистона. В эпоху империи М. стал преобладающим театр. жанром; существовал также в Византии до конца 7 в. В 691 Турульский собор запретил М. как греховное зрелище. Из огромного количества М. сохранилось немного. Биографич. сведения об их авторах чрезвычайно скудны.

М. изображали жизнь низших слоёв города и деревни; действ. лицами были обычно рабы, сводни, гетеры. По форме М. представляли собой сюжетные сценки с комич. монологами (т. н. «пегнии» — шутки) и диалогами («мимология»), где стихи чередовались с прозой. Существовали также вок. М. («мимодия»), к-рые включали и танцы. М. разыгрывались на улицах, площадях, в богатых домах, позже проникли на сцену. Актёры играли без масок; в отличие от др. видов антич. драмы, в М. впервые участвовали женщины. Представления М. часто сопровождались выступлениями акробатов и фокусников. Во времена империи М. перерастают в большие пьесы со сложным, занимат., преим. любовно-авантюрным, сюжетом. Среди действ. лиц появляются мифологич. персонажи — боги, герои. Развивается внешняя, зрелищная сторона представлений, в них участвуют дрессированные животные. Развитие М. во всех его разновидностях (мимиамбы и др.) отразило усиление реалистич. тенденций в антич. т-ре.

Влияние М. на лит-ру проявилось в древности (нек-рые диалоги Платона, идиллии Феокрита). В др.-рим. филос. лит-ре (напр., у Сенеки) были широко распространены нравоучит. сентенции из мимов Публилия Сира. Влияние М. сказалось также в ср.-век. фарсахи в итал. комедии дель арте.

2) Актёр или актриса — исполнители М. Сведения о них содержатся в текстах древних авторов и в надписях. Значит. число их изображений даёт вазовая живопись. Известны М. — исполнители характерных ролей, фокусники, акробаты, клоуны и др. Нек-рые источники (Цицерон, Плутарх) говорят о социальном бесправии М. и о презрительном отношении к ним правящих кругов. Однако известны факты и покровительства М. Афиней называет имена наиболее знаменитых М.: Ноэмон — исполнитель драм. частей мима, клоун Евдик, фокусники Матрий, Кефисодор, Панталеон, акробаты Гераклит из Митилены и Филистид из Сиракуз.

Лит.: Троицкий И. М., История античной лит-ры, 3 изд., Л., 1957; История греческой лит-ры, под ред. С. И. Соболевского [и др.], т. 3, М., 1960; История римской лит-ры, под ред. С. И. Соболевского [и др.], т. 2, М., 1962; Варнеке Б. В., Актеры Древней Греции, Одесса, 1919; Comicorum graecorum fragmenta, ed. G. Kaibel, v. 1, fasc. 1. Doriensium comoedia mimi phlyaces, B., 1899; Reich H., Der Mimus. Ein litterar-entwicklungsgeschichtlicher Versuch, Bd 1, Tl 1, B., 1903; Pauly's-Wissova Realencyclopädie der classisch. Altertumswissenschaft, Hlbbd. 30, Stuttg., 1932, c. 1727—64. *Лид. Ф.*

МИМИА́МБЫ — см. *Герод*; *Мим* (в 1-м значении).

МИ́МИКА (от греч. μιμικός — подражательный) — выразительные движения мышц лица, являющиеся одной из форм проявления тех или иных чувств человека — радости, грусти, гнева и т. п.

В отличие от непроизвольного характера бытовой М., не требующей никакой подготовки, М. в т-ре предопределяется большим предварительным творч. трудом актёра, требует от него постоянного и внимательного изучения окружающей действительности, изучения человеческих характеров. Важный элемент актёрского иск-ва, М. состоит в умении исполнителя через выражение глаз, лица передавать различные душевные состояния персонажа. К. С. Станиславский говорил, что М. неотделима от всего строя мыслей, действий и чувств человека и является органич. выражением его внутренней жизни (см. *Станиславского система*). М. должна подчёркивать *грим*, наиболее ярко выражающий типич. черты изображаемого лица; в свою очередь грим усиливает выразительность М. В то же время он не должен заслонять М. Продуманная и технически совершенная М. усиливает значение сценич. слова, помогает глубже раскрыть его смысл. Особое значение М. приобретает в сценич. паузах, когда актёр должен раскрыть чувства и мысли своего героя без слов или когда актёр молча реагирует на высказывания или действия др. персонажей.

Среди выдающихся мастеров иск-ва М.— Д. Гаррик (Англия), Б. К. Коклен, Сара Бернар (Франция), Э. Дузе (Италия); в рус. дореволюц. и сов. т-ре— М. С. Щепкин, А. П. Ленский, О. О. Садовская, В. Н. Давыдов, Ф. И. Шаляпин, С. Л. Кузнецов, И. Н. Певцов, Н. Ф. Монахов, В. И. Качалов, И. М. Москвин, М. М. Тарханов, Л. М. Леонидов и мн. др. Замечат. мастер М. на эстраде — А. И. Райкин.

На М. построено иск-во исполнителей *пантомим* (см.). Среди них Ж. Б. Дебюро, М. Марсо, Ж. Л. Барро (Франция) и др. См. также ст. *Искусство актёра*.

Лит.: Станиславский К. С., Работа актёра над собой. Работа над собой в творческом процессе воплощения, в кн.: Ежегодник Московского художественного театра. 1946 г., М., 1948; его же, Моя жизнь в искусстве, Собр. соч., т. 1, М., 1954; его же, Работа актера над собой, ч. I—II, там же, т. 2, 3, М., 1954—55; Ленский А. П., Заметки о мимике и гриме, в кн.: А. П. Ленский, Статьи. Письма. Записки, М., 1950; Горчаков Н., Режиссёрские уроки К. С. Станиславского, 3 изд., М., 1952.

МИМО́С — древнее наименование актёра армянского средневекового площадного театра. То же, что *гусан*.

МИНА́ЕВ, Дмитрий Дмитриевич (21.X.1835—10.VII.1889) — русский поэт-сатирик, драматург и переводчик. Лит. деятельность начал в 1857. Сотрудничал в «Современнике», «Искре», «Отечественных записках». Первый биограф Белинского (СПБ, 1860; под псевд. Д. Свияжского). Драм. переводы М. («Минна фон Барнхельм» Лессинга, «Рюи Блаз» Гюго, «Тартюф», «Скупой» Мольера и др.) ставились в Петербурге, Москве и провинции. Автор пьес: «Либерал» (1870, Александринский т-р), «Разорённое гнездо» («Спетая песня», 1874, Александринский т-р) и др. *Ел. С.*

МИНА́ЕВ, Козьма Афанасьевич [2(14).XI.1895—26.I.1950] — украинский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. УССР (1946). Чл. Коммунистич. партии с 1946. В 1925 окончил Моск. консерваторию по классу проф. В. М. Зарудной. Впервые выступил на оперной сцене в Харькове в 1927. Пел в оперных т-рах Харькова, Баку, Одессы, Киева и др. городов. С 1937 — артист Т-ра оперы и балета им. Шевченко.

Партии: Остап, Микола («Тарас Бульба», «Наталка-Полтавка» Лысенко), Султан («Запорожец за Дунаем»), Проценко («Молодая гвардия» Мейтуса), Нагульнов («Поднятая целина» Даержинского), Щорс (о. п. Лятошинского), Листрат («В бурю» Хренникова), Онегин, князь Игорь, Риголетто и др. Выступал в концертах. *Р. Рад.*

МИНА́ЕВА, Зинаида Николаевна [23.XI(5.XII).1885—31.VIII.1950] — русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1928). В 1910 окончила муз.-драм. курсы В. Б. Поллака в Петербурге. Играла в частных т-рах Петербурга, затем служила в Батуми, Харькове, Киеве, Москве (т-р Суходольского). М. обладала сильным драматическим темпераментом, обаянием. Роли: Лариса («Бесприданница»), Катерина («Гроза»), Тугина («Последняя жертва»), Настасья Филипповна, Грушенька («Идиот» и «Братья Карамазовы» по Достоевскому). После Октябрьской революции М. работала в Курске, Астрахани, Ростове-на-Дону, Казани, Саратове и др. Роли: царица Ирина («Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого), Любовь Яровая; Василиса Мелентьева (о. п. Островского и Гедеонова), Клара («Страх» Афиногенова), Анна Андреевна («Ревизор») и др. С 1938 — в труппе Моск. т-ра Транспорта (роль Кручининой). Оставила сцену в 1948. *Н. Сл.*

МИНАСЯ́Н, Каро Арутюнович (р.24.III.1908) — армянский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1956). Учился в Ленингр. академии художеств. Оформил спектакли: «Венецианский купец» (1936); «В 1905 году» Джабарлы — в Ленинаканском т-ре, «Женитьба» (1939); «Фландрия» Сарду (1940), «Фру Йнгер из Эстрота» Ибсена (1946)— в Ереванском рус. т-ре, «Хандут» на муз. Спендиарова (1945), «Демон» (1946), «Ромео и Джульетта» (1955) — в Армянском т-ре оперы и балета им. А. Спендиарова. Преподавал декорац. иск-во в Ереванском художеств.-театр. ин-те (1946—60). *Л. Хал.*

МИНАСЯ́Н, Петрос (1799—1867)—армянский драматург и теоретик школьного театра. Жил в Тифлисе. Писал историч. трагедии и бытовые комедии для школьного т-ра. Произв. М. способствовали развитию жанра историч. драмы в арм. лит-ре. Из историч. трагедий изданы «Хосров Великий» и «Смбат I» (1845). Большинство пьес сохранилось в рукописях. М. отвергал светский т-р, требовал, чтобы театральное искусство воспитывало молодёжь в духе христианской морали. *В. Т.*

МИНИАТЮ́РА (франц. — miniature) — жанр «малых форм», небольшое по размеру произведение театрального, эстрадного или циркового искусства (короткая пьеса-шутка, водевиль, интермедия, скетч, разговорная, хореографич. или муз. сценка, эстрадный рассказ, клоунская сцена и т. п.). В конце 18—1-й пол. 19 вв. М. широко исполнялись в т. н. дивертисментах. Впоследствии стали неизменным компонентом концертно-эстрадных программ (см. *Эстрада*). Среди исполнителей и артистов-авторов текстовых М. в 19 в.— М. С. Щепкин, В. И. Живокини, П. М. Садовский, И. Ф. Горбунов, В. Н. Андреев-Бурлак, позднее — В. Н. Давыдов и др. Большое распространение на эстраде получили миниатюры А. П. Чехова («Злоумышленник», «О вреде табака», «Хирургия», «Юбилей» и др.). На М. всех видов строится репертуар спец. т-ров М., появившихся в нач. 20 в.: «Кривое зеркало», «Летучая мышь»; в сов. время — Ленингр. т-р эстрады и миниатюр под рук. А. И. Райкина, Моск. т-р эстрады под рук. Вл. Полякова. В 20-х гг. М. занимала ведущее место в коллективах «Синей блузы». Среди сов. авторов М.— Н. А. Адуев, А. М. Арго, В. Е. Ардов, В. А. Дыховичный и М. Р. Слободской, В. З. Масс, В. Е. Типот и др., среди исполнителей — А. И. Райкин, А. С. Белов, Л. Б. Миров и М. В. Новицкий, М. Б. Мироновa и А. С. Менакер, Ю. Тимошенко и Е. Березин (Тарапунька и Штепсель).

Лит.: Кузнецов Е., Из прошлого русской эстрады, М., 1958; Дмитриев Ю., Искусство советской эстрады, М., 1962. *А. Шн.*

МИ́НИН, Сергей Константинович (29.VI.1882—8.I.1962) — русский советский драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1905. Был проф. революционером. За активное участие в революц. движении был арестован и сослан (1905—08, 1910, 1914). Во время гражд. войны — чл. Реввоенсовета Северо-Кавказского округа, 10-й армии, 1-й Конной армии. Чл. ЦК КП(б) Украины. Автор пьесы «Город в кольце», посв. обороне Царицына (1921, моск. Т-р революционной сатиры; 1922, Ярославль, Саратов, в 1923, Баку и др.), получившей большой общественный резонанс. В 1927 М. тяжело заболел.

Соч.: Город в кольце. Революционная хроника в 6 карт., М., 1920; в сб.: Первые советские пьесы, М., 1958.

Лит.: Пименов Вл., Первые революционные пьесы, «Огонек», 1957, № 11. *Л. Ним.*

МИНКО́, Василий Петрович [р.1(14).I.1902] — украинский советский писатель, драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1942. В 1931 окончил Харьковский ин-т нар. образования. Лит. деятельность начал в 1919. В 1924 выступил как драматург. Первые пьесы М.— революц. агитки были пост. в самодеятельных кружках. Лучшие пьесы М. написаны в жанре сатирич. комедии. Пьеса «Не называя фамилий» (1953, Т-р им. Шевченко) о социалистич. морали пост. многими т-рами СССР и стран нар. демократии. Комедия «Молчать запрещено» (1955, Т-р им. И. Франко) показывает недостатки в деятельности колхозов. В комедии «На хуторе близ Диканьки» (1958, Т-р им. И. Франко) элементы фантастики, фольклорная традиция связаны с романтикой повседневной жизни сов. людей. Драма «Чёрный змей» (1957, Т-р Заньковецкой) ставит вопросы морали, политич. бдительности. Пьеса «Исповедь Юлиана» (1959, Т-р им. Шевченко) о людях Зап. Украины показывает борьбу марксистского и бурж. националистич. мировоззрений.

Соч.: Пьесы, Киев, 1959 (на укр. яз.). *С. Б.*

МИ́НКУС, Людвиг (Алоизий) Фёдорович (23.III.1826—1907) — композитор, скрипач. По национальности чех (по др. сведениям — поляк). С нач. 50-х до нач. 90-х гг. жил в России. В 1853—55 был капельмейстером крепостного оркестра кн. Н. Б. Юсупова в Петербурге, в 1861—72— солистом оркестра Большого т-ра в Москве. В 1866—72 преподавал в Моск. консерватории. В 1872—86 работал композитором балетной музыки при театральной дирекции в Петербурге. После 1890 жил в Вене. М.— автор 16 балетов, в т. ч. балета «Дон Кихот» по сценарию М. И. Петипа (1869, Большой театр). Музыка М. мелодична, отличается яркой танц. ритмикой. Среди др. балетов М.: «Пахита» (1846, театр «Гранд-Опера»), «Баядерка» (1877), «Роксана» (1878), «Дочь снегов» (1879) (все в Мариинском театре). Несколько балетов было написано М. вместе с Л. Делибом — «Фиаметта, или Торжество любви» (1864, Лондон), «Ручей» (1866, т-р «Гранд-Опера»), «Разбойники» (1875, Мариинский т-р) и др. *Ал. М.*

А. Минотис в роли Освальда (фру Альвинг — К. Пикси).



МИНО́ТИС (Μινώτης), Алексис (р. 1900)—греческий актёр и режиссёр. В 1925 выступал в

небольших ролях в труппе М. Котопули, к-рая была его педагогом и наставницей. В 1931 выступал в т-ре «Дионисия».С 1932 работал в Нац. т-ре, где играл роли: Марка Антония («Юлий Цезарь» Шекспира), Шейлока («Венецианский купец»), Глостера («Ричард III»), Бориса Годунова («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого), Ипполита (о. п. Еврипида). В лучших ролях этого периода — Освальд («Привидения», 1934) и Гамлет (1937) — проявилось стремление М. к психологич. глубине в раскрытии образа. В 1942 (в период фашистской оккупации Греции) М. уехал в США, работал в т-ре и в кино. В 1950 вернулся в Грецию, в 1951 впервые выступил как режиссёр, пост. трагедию «Царь Эдип» Софокла (исполнил заглавную роль). С 1955 постоянно работает как актёр и режиссёр греч. Нац. т-ра. С труппой этого т-ра М. пост. антич. трагедии на сцене древнего т-ра в Эпидавре: «Царь Эдип» (1955), «Антигона» (1956), «Эдип в Колоне» (1958) Софокла, «Гекуба» (1955), «Медея» (1956), «Финикиянки» (1960), «Вакханки» (1962) Еврипида и др. В этих спектаклях М. продолжает и развивает творч. искания Ф. *Политиса*, Д. *Рондириса*. Он стремится к реалистич. воплощению древнегреч. драматургии, углублённому раскрытию образов. М. добивается более тесной связи хора с действием спектакля, отказывается от декламационности и др. В Нац. т-ре М. ставил также пьесы Шекспира: «Король Лир» (1957), «Ричард III» (1960), «Венецианский купец» (1960). М. обращается и к совр. драматургии: «Визит пожилой дамы» Дюрренматта (1961), «Ригас Велестинлис» Меласа (1962) и др. Выступает и как оперный режиссёр. *Д. С.*



А. Миноти с в роли Эдипа.

МИ́НСК — столица Белорусской ССР (644 т. ж. в 1963). В 1762 в городе возник школьный т-р при иезуитском коллегиуме. В 1778 гастролировал польск. т-р с участием В. Богуславского. В нач. 19 в. выступала труппа Ш. Жуковского, М. Кажинского (20—30-е гг., на польск. яз.), И. Хелмиковского (на польск. и рус. яз., 40-е гг.), В. Дроздовского (на рус., польск. и укр. яз., 40-е гг.). В 1848 труппа Дроздовского сыграла «Наталку-Полтавку» и «Ревизора». В 40-х гг. в Ратушном т-ре выступал В.А.Каратыгин. В 1841 началась драматургич. и театр. деятельность В. И. *Дунина-Марцинкевича*, создавшего первый белорус. полупроф. т-р. В 1852 здесь была пост. белорус. опера «Селянка» (текст Дунина-Марцинкевича, муз. Монюшко). После революц. восстания 1863 царское пр-во запретило представления на белорус. яз.

Во 2-й пол. 19 в. в городе гастролировали рус. и укр. коллективы и отд. актёры (М. Л. Кропивницкий, А. И. Южин, П. И. Орленев и др.). В 1869 на сцене Дворянского собрания дебютировали М. Г. Савина (под псевд.— Стремлянова) и В. П. Далматов (под псевд.—Чудин). После революции 1905 в Белоруссии начинают возникать нац. проф. коллективы. В 1910 здесь выступал т-р И. Т. *Буйницкого*, в 1917 создано «Первое товарищество белорусской драмы и комедии».

После провозглашения Сов. власти театр. жизнь М. получает широкое развитие. В 1920 создан 1-й Белорус. гос. драм. т-р (ныне Т-р им. Я. Купалы), в 1920—Белорус. передвижной т-р, возглавлявшийся В. Голубком. В 1933 открыт Белорус. т-р оперы и балета, в 1931—белорус. ТЮЗ. После Отечеств. войны все разрушенные театр. здания были восстановлены, вернулись из эвакуации творч. коллективы. В 1945 открыт Белорус. театр. ин-т. В 1947 из Гродно переведён рус. драм. т-р. В 1963 в М. функционировало 5 т-ров (Т-р им. Я. Купалы, Рус. т-р им. Горького, ТЮЗ, Т-р оперы и балета, Т-р кукол) и Нар. т-р, филармония, цирк, св. 500 кружков самодеятельности.

Лит.: Смородский А., Минский театр и его прошлое, Мн., 1959; Памятная книжка и календарь Минской губернии на 1891 г., Минск, 1890; Няфёд У., Беларускі тэатр, Мінск, 1959; Барышаў Г., З тэатральнага мінулага Мінска, [ч. 1—3], газ. «Литература і мастацтва», 1960, № 61, 62, 67. *Г. Бар.*

МИ́НСКИЙ, Марк Львович (р.16.IV.1922) — русский советский режиссёр оперы. Засл. деят. иск-в РСФСР (1962). В 1941 окончил Муз. техникум им. Ипполитова-Иванова, в 1952 — ГИТИС по классам Л. В. Баратова и И. М. Туманова. Первой реж. работой М. была пост. оперы «Князь Игорь» (1951, Саратовский т-р оперы и балета). С 1952 М.— реж., с 1958 — гл. реж. Свердловского т-ра оперы и балета.

Пост.: «Дон Паскуале» Доницетти (1953), «Орлеанская дева» Чайковского (1957), «Борис Годунов» (1959); «Богдан Хмельницкий» Данькевича (1954), «Орлиное племя» Бабаева (1961). М. первым в СССР пост. оперы «Симон Бокканегра» Верди (1956), «Пушкин в изгнании» Шехтера (1959), «Тропою грома» Магиденко (1959), «Бравый солдат Швейк» Спадавеккиа (1962) и др. *М. Лифш.*

МИ́НСКИЙ РУ́ССКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР БССР И́МЕНИ М. ГО́РЬКОГО. В 1928 на базе передвижного рус. т-ра, возглавляемого актёром В. В. Кумельским, в Могилёве был создан стационарный рус. драм. т-р БССР. С 1932 т-р наз. Гос. рус. драм. т-ром БССР. В 30-х гг. в репертуаре т-ра были пьесы: «Горе от ума», «Бесприданница», «Без вины виноватые», «Гроза», «Любовь Яровая», «Разлом»; «Аристократы» Погодина, «Гибель эскадры», «Оптимистическая трагедия», «Егор Булычов и другие» (Булычов — Кумельский); «Профессор Мамлок» Ф. Вольфа, «Ревизор», «Бронепоезд 14-69», «Дядя Ваня»; «Таня» Арбузова, «Половчанские сады» Леонова. В 1939 в труппу т-ра влился выпуск Ленингр. театр. уч-ща. Художеств. руководителем т-ра стал нар. арт. БССР Д. А. Орлов. В период Отечеств. войны т-р прекратил свою деятельность. В 1943 коллектив был восстановлен и начал свою работу как фронтовой театр. В 1944 т-р вернулся в Белоруссию, играл в Могилёве, Гродно. Пост.: «Три сестры», «Двенадцатая ночь» (оба в 1945); «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого (Царь Фёдор — Д. Орлов), «В одном городе» Софронова (оба в 1946), «Русский вопрос» (1947), «Дети солнца» (1948), «Отелло» (1949) и др. В 1955 т-ру было присвоено имя М. Горького.

С 1947 т-р постоянно работает в Минске (в 1950 получил новое здание). В этот период ведущими актёрами труппы были: Е. А. Карнаухов, А. Ф. Кистов, Г. А. Кочетков, М. И. Кузьменко, И. К. Локштанова, Г. Некрасов, Д. А. Орлов, А. Б. Обухович, Е. М. Полосин, О. И. Шах-Парон, О. Б. Шкапский. В т-ре были пост.: «Песня наших сердец» Полесского, «Дядя Ваня» (оба в 1950); «Два лагеря» Якобсона, «Разлом» (оба в 1951); «Её друзья» Розова, «Варвары» (оба в 1952), «Король Лир» (1953, Лир — Кистов).

В т-ре ставятся пьесы белорус. авторов: «Что посеешь, то и пожнёшь» Полесского (1953), «Брестская крепость» Губаревича (1954), «Повторный визит» Дубравина, «Главная ставка» Губаревича (оба в 1957), «Подвиг становится известным» Романова (1959), «Изгнание блудницы» Шемякина (1961). В Москве на декаде Белорусского иск-ва в 1955 т-р показал спектакли: «Король Лир», «Брестская крепость», «Варвары». Во 2-й пол. 50-х и в 60-х гг. в т-ре пост.: «Каменное гнездо» Вуолийоки (1956), «Оптимистическая трагедия» (1957, Комиссар — Климова, Вожак — Кистов), «Власть тьмы» (1960); «Океан» Штейна (1961), «Мамаша Кураж и её дети» Брехта, «Бесприданница»; «День рождения Терезы» Мдивани (все в 1962).

Гл. режиссёрами т-ра продолжит. время были: В. В. Кумельский (1928—32 и 1933—34), нар. арт. БССР Д. А. Орлов (1939—48), засл. арт. Лит. ССР С. Ф. Владычанский (1948—52), нар. арт. БССР В. Ф. Фёдоров (1952—58), Б. Н. Докутович (1958—60). С 1960 гл. реж. т-ра — засл. арт. БССР М. Л. Спивак.

В труппе т-ра (1963): нар. арт. БССР — Е. А. Карнаухов, А. И. Климова, Г. А. Кочетков, А. Б. Обухович, Е. М. Полосин, И. Б. Шатилло; засл. арт. РСФСР С. И. Галуза; засл. арт. БССР Е. С. Веснина, О. С. Захарова, М. И. Кузьменко, И. К. Локштанова, И. А. Рожба, Ю. В. Сидоров, М. Б. Сокол, Т. В. Тружина, О. И. Шах-Парон, О. Б. Шкапский, Р. И. Янковский и др.

Лит.: Няфёд Ул., Дзяржаўны рускі драматычны тэатр БССР, в кн.: Мастацтва Савецкай Беларусі. Зборнік артыкулаў, Мінск, 1955. *Э. К.*

«МИНСЮ ГЭЙДЗЮЦУ ГЭКИДЗЁ», «Минэй», — японский театр направления *сингэки*. Создан в 1947. В содружестве с труппой «Синкёгэкидан» т-р начал свою деятельность постановкой остро социальной пьесы «Нарушенный завет», по одноим. роману Симадзаки Тосон (1948), затем были пост. спектакли «Коварство и любовь» (1948) и «Горный хребет» Киносита Дзюндзи (1949). В мае 1949 коллектив распался и был заново создан в 1950. Первый спектакль — «Чайка» (1950). В репертуаре т-ра — классика и пьесы совр. япон. и зап. драматургов: «Младшая сестра» Мусякодзи Санэацу (1951), «Климат Японии» Кубо Сакаэ (1953), «Вильгельм Телль» (1955); «Юлиус и Этель» Кручковского (1955), «Дневник Анны Франк» Гудрич и Хаккетт (1956), «Остров» Хотта Есио (1957) и др. Ставятся пьесы рус. и сов. драматургов: «Власть тьмы» (1954), «Последние» (1956), «На дне» (1960); «Иркутская история»(1961) и «Потерянный сын» (1964) Арбузова. В труппе т-ра актёры: Уно Дзюкити, выступающий и как режиссёр, Такидзава Осаму, Хосогава Тикано, Китабаяси Таниэ. Большое значение в формировании т-ра имела деятельность прогрессивного режиссёра Окакура Сиро. Коллектив т-ра принимает участие в создании кинофильмов («Мы — дети моря», 1956, и др.).

Лит. (на япон. яз.): Ибараки Тадаси, Сёва-но сингэки, Токио, 1956; Гэкидан мингэй-но кироку, Токио, 1960; на рус. яз.—Одзаки К., Новый японский театр, М., 1960. *Л. Г.*

«МИНЬО́Н» («Mignon») — опера А. *Тома*, либр. М. Карре и Ж. Барбье по роману Гёте «Годы учения Вильгельма Мейстера». Пост. 17 нояб. 1866, «Опера комик», Париж (Миньон— Галли-Марье, Филина — Кабель, Вильгельм Мейстер — Ашар, Лотарио — Баттай, Лаэрт — Кудерк, Ярно — Бернар, Фредерика — Вуази).

В России впервые пост. в Петербурге итал. оперной труппой 26 дек. 1871. На рус. яз. пост. 15 сент. 1896, Рус. частная опера, Москва (Миньон — Любатович, Вильгельм Мейстер — Осипов, Филина — Ростовцева). В 1912 пост. в Большом т-ре, Москва (дирижёр Купер, реж. Лосский; Миньон — Гукова, Филина — Неждановa, Вильгельм Мейстер — Собинов, Лотарио — Петров, Фредерика — Павлова, Лаэрт — Эрист). На сов. сцене пост. 27 нояб. 1918, Михайловский т-р (Малый оперный т-р), Петроград (дирижёр Фиттельберг, пост. Боссе, реж. Циммерман, худ. Зандин; Миньон — Леонова, Вильгельм Мейстер — Поземковский, Филина — Бронская, Лотарио — Андреев, Лаэрт — Боссе, Ярно — Преображенский, Фредерика — Ведерникова).

Издания: «М.». Клавир, Р., Heugel et Cie, [1868]; с рус. текстом, М., Юргенсон, 1889. *Н. Гр.*

«МИР ИСКУ́ССТВА» — творческое объединение художников, существовавшее с конца 90-х гг. 19 в. до 1924. В «М. и.» входили: А. Н. Бенуа, Б. И. Анисфельд, Л. С. Бакст, И. Я. Билибин, М. В. Добужинский, Е. Е. Лансере, примыкали А. Я. Головин, И. И. Левитан, К. А. Коровин, Б. М. Кустодиев, В. А. Серов и др. Выступая против навязчивой тенденциозности, «литературности», низкой живописной культуры эпигонов передвижников, стремясь вернуть живописи её специфич. средства выражения, поднять интерес к вопросам формы и мастерства, художники «М. и.» в то же время отрицали необходимость социальной направленности иск-ва и не имели чёткой, единой обществ.-политич. программы. Яркая декоративность цвета, тонкое чувство стиля, решающая роль антуража, свойственные станковым произв. художников «М. и.», обусловили их обращение к т-ру; в театр.-декорац. живописи они видели возможность решения больших, серьёзных задач, выхода за рамки камерной тематики. Художники «М. и.» утвердили живопись на рус. сцене, способствовали значит. подъёму рус. декорац. иск-ва. В то же время деятельность «М. и.» носила противоречивый характер. Нек-рые из участников объединения отстаивали самодовлеющее значение театр. живописи, пренебрегали др. компонентами спектакля (против чего активно выступал А. Бенуа).

В области муз. т-ра художники «М. и.» продолжали реформу оформления спектакля, начатую декораторами Оперы Мамонтова (см. *Московская частная русская опера*). С «М. и.» непосредственно связано устройство С. П. Дягилевым (один из организаторов «М. и.») «Русских сезонов за границей», во время к-рых декорации Бенуа, Бакста, Головина и др. были высоко оценены мировой общественностью.

Лит.: Бенуа А. Н., Возникновение «Мира искусства», Л., 1928; А. Я. Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине, Л.– М., 1960; Грабарь И. Э., Моя жизнь. Автомонография, М.— Л., 1937, с. 147—90; Соколова Н., Мир искусства, М. — Л., 1934; Бассехес А., Художники на сцене МХАТ, М., 1960; Каменский А., О «живописности» и «сценичности», «Театр», 1957, № 9; Березкин В., Художественный театр и «Мир искусства», «Художник», 1963, № 1. *В. Бер.*

«МИР ИСКУ́ССТВА» — русский художественно-литературный журнал, издававшийся в Петербурге в 1899—1904. Редактор С. П. Дягилев и А. Н. Бенуа. В литературном разделе журнала сотрудничали критики и писатели предим. символистского направления. В художеств. разделе журнала, отражавшем в осн. позиции объединения «*Мир искусства*», помещались репродукции произв. крупнейших мастеров рус. и зарубежного изобразит. иск-ва, в т. ч. эскизы театр. декораций, статьи о творчестве художников. Большое внимание «М. и.» уделял т-ру (статьи о МХТ — «Театр будущего», «Доктор Штокман», «Три сестры» и др.). *В. Бер.*

МИ́РА ДЕ АМЕ́СКУА (Mira de Amescua), Антонио (р. между 1574—77 — ум. 1644) — испанский драматург. Писал комедии на сюжеты Библии и житий, историч. и бытовые комедии, ауто. Лучшая пьеса М. де А.— «Слуга дьявола»— основана на агиографич. легенде о человеке, вступившем в сделку с дьяволом. Сюжет этот получил впоследствии широкое распространение в мировой драматургии («Фауст» и др.). Среди комедий М. де А. получили известность «Несчастная Рахиль», написанная на материале исп. легенды, «Колесо Фортуны», «Скромный и отважный любовник». Влияние драматургии М. де А. проявилось в пьесах П. Кальдерона, А. Морето.

Соч.: Comedias, в кн.: Dramaticos contemporaneos a Lope de Vega, t. 2, Madrid, 1858 (Biblioteca de autores españoles, v. 45) и в кн.: Teatro, a cura di A. Valbuena Prat, v. 1—2, Madrid, 1926—28 (Clasicos castellanos, v. LXX e LXXII dei).

Лит.: Cotarelo y Mory E., Mira de Amescua y su teatro, Madrid, 1931. *Н. Т.*

МИРАГЯ́Н, Геворк (20.I.1840—22.I.1875) — армянский актёр. Один из представителей арм. реалистич. т-ра 19 в. В 1864 под псевд. «Вауни» вступил в товарищество арм. актёров, возглавляемое основателем арм. проф. т-ра нового периода Г. Чмшкяном, и вскоре приобрёл славу талантливого актёра-комика. Большим успехом пользовался в оригинальной драматургии, гл. обр. в пьесах Г. Сундукяна, М. Тер-Григоряна. Был первым исполнителем роли Гико в пьесе «Пэпо» Сундукяна (1871). *С. Мел.*

МИРАГЯ́Н, Гедеон (1859—14.I.1919) — армянский актёр. Сценич. деятельность начал в 1884. Выступал на арм. и груз. сцене (под фам. Гедеванов). Играл характерные роли: Замбахов, Осеп («Хатабала», «Разорённый очаг» Сундукяна), Полоний («Гамлет»), Тартюф и др. Переводил пьесы. Занимался педагогич. работой. *С. Мел.*

МИРАКИ́ЛОВ, Миршахид (1900—21.X.1959) — узбекский советский актёр. Нар. арт. Узб. ССР (1937). Сценич. деятельность начал в 1915; участвовал в работе любительских кружков Коканда. Один из



М. Миракилов в ролях: 1. Рыбак. 2. Могильщик («Гамлет»).

учеников и соратников Хамзы. После Октябрьской революции работал в Ферганском т-ре. С 1925 — актёр Самаркандского т-ра (с 1927 — Т-ра им. Хамзы). М. был актёром яркого комедийного дарования, он использовал сатирическое заострение, тонкую, насмешливую иронию, язвительный, едкий сарказм или мягкий, доброжелательный, шутливый юмор. Иск-во М. отличалось оптимизмом, ярким темпераментом. Актёр творчески претворял традиции узб. нар. т-ра кызыкчи (острая импровизация, яркая мимика). Мастер «маленьких ролей», М. придавал своим героям неповторимую характерность.

Роли: Подколесин («Женитьба», 1926), Домулла («Два коммуниста» Яшена, 1929), Бобчинский (1935), Завхоз («Новбахор» Уйгуна, 1949), Надзиратель («Дорога бессмертия» Брагина и Товстоногова, 1952), Ризамат («Больные зубы» Каххара, 1954). Играл простых людей, задавленных тяготами жизни: Акбарали («Наказание клеветников» Хамзы, 1922), Пикалов («Любовь Яровая», 1937), Рыбак («Сказка о рыбаке и рыбке» по Пушкину, 1948) и др. Снимался в кино.

Лит.: Фельдман Я., Характер народа и сценические образы, Ташкент, 1962; Гос. ордена Ленина академич. Узб. театр драмы им. Хамзы, Ташкент, 1957. *Я. Ф.*

МИРА́КЛЬ (франц. miracle, от лат. miraculun — чудо) — жанр средневековой религиозно-назидательной стихотворной драмы, сюжет к-рой основан на «чуде», совершаемом святым или девой Марией. Начав своё развитие в 13 в. во Франции, М. в 14 в. получил широкое распространение во всех странах Зап. Европы. В М. пропагандировалась христианская мораль, изображалось вмешательство небесных сил в судьбу человека, приводящее к торжеству добродетели и наказанию порока. Легендарные сюжеты нередко использовались в М. для осуждения социального произвола и эгоистич. страстей. Первое известное произв. этого жанра — «Игра о св. Николае» (1200) франц. трувера Жана Боделя — сюжетно связано с событиями крестовых походов 12—13 вв., в нём пропагандировались религиозные идеи. В миракле Боделя имелись и сцены бытового характера (эпизоды в трактире). Стремление раскрыть внутр. переживания героя проявилось в «Миракле о Теофиле» трувера Рютбёфа (ок. 1261). Реалистич. мотивы, характерные для М. этого времени, свидетельствовали об усилении жизненных черт в иск-ве ср.-век. т-ра. Обострение феодальных противоречий в 14 в., бедственные события Столетней войны (1337—1453) привели к усилению критич. тенденций в М. В цикле М. о деве Марии (14 в.), состоящем из 40 пьес, получили отражение жестокий произвол рыцарства («Миракль о Роберте-дьяволе»), порочные нравы феодалов и католич. духовенства («Миракль о Берте с большими ногами», «Спасённая аббатиса»). М. часто создавались



Представление миракля во Франции. 14 в.

также на сюжеты латинских авантюрных повестей, гор. фаблио и эпич. поэм. Усиление реалистич. элементов в М. сопровождалось вытеснением божественных персонажей и вело к превращению М. в бытовую назидательную драму, сохраняющую, однако, принципы христианского морализирования («Миракль о Гризельде»). В Италии в М. «Представление о Стелле» и «Представление о св. Уливе» ещё в большей степени заметно освобождение от религиозных мотивов. Но реалистич. черты в обрисовке быта и образов М. носили внешний характер, поступки героев определялись не внутр. психологич. причинами, а догматами христианской этики. Нравств. перерождение персонажей, олицетворявших греховное начало, было в прямой зависимости человека от божьей воли. Эта двойственность жанра М. свидетельствовала о незрелости бюргерского сознания, ищущего компромисса с церковной ортодоксальностью. В Англии термин «М.» употреблялся также для обозначения жанра мистерии. В Испании М. были близки ср.-век. ауто («Ауто о трёх волхвах», конец 12 — нач. 13 вв.).

В эпоху Возрождения М. сохранился как оружие церковной идеологии, его продолжением были «пьесы о святых», широко распространённые в католич. Испании 15—17 вв. Использование жанра М. исп. драматургами нового времени (Лопе де Вега, Тирсо де Молина, П. Кальдерон) приводило их к компромиссу или прямому подчинению церковной идеологии. В 17— 18 вв. М. в своём канонич. виде сохранились только в репертуаре иезуитских школьных театров.

В конце 19—1-й четв. 20 вв. увлечение религиозной тематикой в символистском т-ре и драматургии приводило к возрождению ср.-век. М. В отд. случаях сюжет «чуда» получал сатирич. истолкование («Чудо святого Антония» Метерлинка), но гл. обр. служил формой мистич. мировоззрения и выражал антиреалистич. устремления декадентского т-ра.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Хрестоматия по истории западноевропейского театра, сост. и ред. С. Мокульского, т. 1, М., 1953; Théâtre français au Moyen âge, ... publ. par L. Monmerqué et Fr. Michel, P., 1842; Petit de Julleville L., Le théâtre en France. Histoire de la littérature dramatique, P., 1889; Cohen G., Le théâtre religieux, в его кн.: Le théâtre en France au Moyen âge, pt. 1, P., 1948. *Гр. Б.*

«МИРАНДОЛИ́НА» — см. *«Хозяйка гостиницы».*

МИРБО́ (Mirbeau), Октав (16.II.1850—16.II.1917) — французский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1896. В остроконфликтной пьесе «Дурные пастыри» (1897, т-р «Ренессанс») чётко обрисовано столкновение между хозяином фабрики и рабочими, устраивающими забастовку. В пьесе «Очаг» (1908, т-р «Комеди Франсез») сатирически изображена бурж. филантропия. В центре лучшей пьесы М. «Дела есть дела» (1903, «Комеди Франсез») создан собирательный образ беспринципного богача-выскочки, «фанатика

стяжания», по словам М. Горького. М. принадлежат также одноактные пьесы-памфлеты, «фарсы и аллегории», бичующие бурж. общество. Отрицание капиталистич. действительности определяет сатирич. пафос пьес М., направленный против фабрикантов и промышленников, против фальши, псевдодемократизма, бесчеловечности. Нигилизм, анархистские мотивы, характерные для творчества М. в целом, заметны лишь в «Дурных пастырях».

На рус. сцене ставились пьесы «Дела есть дела» (под назв. «Рабы наживы», 1903, Т-р Корша, Москва), одноактная пьеса «Вор» (1918, Нар. художеств. т-р, Москва).

Соч.: Théâtre, P., 1922; в рус. пер.— Полн. собр. соч., т. 1—10, М., 1908—11 (т. 6 и 9 — пьесы).

Лит.: История французской литературы, т. 3, М., 1959; Descaves P., Octave Mirbeau, «Erasme», P., 1947, № 18.

МИРЕ́ЦКИЙ (Mirecki), Францишек (1.IV.1791—29.V.1862) — польский композитор, дирижёр, педагог. В 1814 окончил Краковский ун-т (ф-т классич. филологии). Первые муз. знания получил от своего отца — известного краковского органиста. В дальнейшем совершенствовался по фп. у И. Гуммеля (Вена), по композиции — у Л. Керубини (Париж). В 1822—1836 работал в Милане и Генуе дирижёром и вок. педагогом. В составе итал. оперного ансамбля гастролировал в Португалии, Англии, Франции. В 1838 вернулся в Польшу; основал в Кракове муз. школу, в к-рой вёл класс оперного пения. М.— автор опер: «Эвандр в Пергаме» (1824, Генуя), «Два каторжника» (1826, т-р «Сан-Карлуш», Лисабон), «Корнелий Бентивольо» (1844, т-р «Ла Скала»), «Ночлег в Апеннинах» (по сюжету А. Фредро, 1845, Краков) и др., зингшпиля «Цыгане» на текст Я. Б. Княжнина (1822, Варшава), балетов «Октавия» (1823, т-р «Ла Скала»), «Замок в Кенильворте» по В. Скотту (1824, там же).

Лит.: Биографии композиторов с IV—XX век, с портретами, М., 1904; Jachimecki Z., Muzyka polska w rozwoju historycznym..., t. 1, cz. 2, Kr., 1951; Opery polskie, opracował Kornel Michałowski, [Kr., 1954].

МИРЗАЕВ, Бобарахом (1907—57) — узбекский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Узб. ССР (1950). Учился в Моск. консерватории. В 1926 М.—солист Узб. муз.-этнографич. ансамбля, в 1927—артист Муз.-драм. т-ра в Коканде, с 1928 —Узб. муз.-драм. театра в Ташкенте. Играл характерные и бытовые роли: Нигмат («Халима» Зафари), Юлдаш, Кадыр («Ичкарида», «Гюльсара» Яшена и Мухамедова) и др. С 1939 — солист Т-ра оперы и балета им. Навои.

Партии: Пристав («Буран» Ашрафи и Василенко), Даврон-ота (о. п. Садыкова и Козловского), Ер-Таргын (о. п. Брусиловского), Томский («Пиковая дама»), Эскамильо («Кармен») и др. Исполнял узб. нар. песни.

С. Мир., Е. Фр.

МИРЗОЯ́Н, Ашот Оганесович (р.25.X.1913) — армянский советский театральный художник. Засл. деятель иск-в (1956). Чл. Коммунистич. партии с 1951. В 1938 окончил ленингр. Академию художеств. В 1938—45 был гл. художником Армянского ТЮЗа. Оформил спектакли «Разбойники» (1939), «Недоросль» (1946), «Сон в летнюю ночь» (1944). С 1947 — гл. художник оперного Т-ра им. Спендиарова. Спектакли: «Мазепа» Чайковского (1950), «Героиня» Степаняна (Гос. пр., 1951), «Арцваберд» Бабаева (1957), «Отелло» (1959); «Спартак» Хачатуряна (1961). *Л. Хал.*

МИРЗОЯ́Н, Вартан Мирзоевич [17(29).VII.1877]—армянский советский актёр. Нар. арт. Арм. ССР (1949). Сценич. деятельность начал в 1897 в Тифлисе. В 1903—07 учился на муз. курсах в Петербурге. В 1907—18 работал актёром т-ра Арм. драм. об-ва и в др. арм. т-рах Тифлиса. В 1921—27 — актёр и режиссёр арм. т-ров Ленинакана, Баку, Тбилиси. М.— один из основателей Армянского ТЮЗа, где работал 25 лет. Характерный актёр. Роли: Воскан («Злой дух» Ширванзаде), Зимзимов («Пэпо» Сундукяна), Григор-ага («Утёс» Папазяна), Анания Глаха («Измена» Сумбатова-Южина) и др. С 1929 преподавал в Ереванском театр. техникуме и в театр.-художеств. ин-те (грим). *Б. А.*

МИ́РНЫЙ, Панас (наст. имя и фам.— Афанасий Яковлевич Рудченко) [1(13).V.1849, Миргород,— 28.I.1920] — украинский писатель, драматург. Род. в семье мелкого чиновника. 14-летним юношей поступил на казённую службу. Лит. деятельность начал в 1872. Творчество М. формировалось под влиянием рус. и укр. революц. демократич. интеллигенции. По мотивам нар. песни о Бондаривне создал пьесу «Лымеривна» (1883), в к-рой раскрывается горькая судьба женщины в среде мещан-ростовщиков (роль героини в 1892 сыграла М. К. Заньковецкая). Написал комедию «Перемудрил» (1885), драму «У черницях» (1884) и др. Перевёл «Доходное место» и «Грозу» Островского.

Лит.: История украинской литературы, т. 1, Киев, 1954. *Н. Д*

МИ́РОВ, Лев Борисович (р.26.XII.1903) — советский артист эстрады; конферансье. Засл. арт. РСФСР (1953). В 1925—28 выступал в т-ре «Синяя блуза». В 1928—31—в Моск. т-ре обозрений, в 1931—34—в Мюзик-холле. В 1934 организовал т-р Художественных миниатюр в г. Горьком. В 1937 начал работу на эстраде с Е. П. Дарским (1902—51). Миров и Дарский создали новый эстрадный жанр, т. н. «парного конферанса». Артисты разыгрывали сатирич. интермедии, в к-рых высмеивали разл. отрицат. явления в жизни общества («Отсутствие собственного мнения», «Отелло», «Подхалимаж»). После смерти Дарского выступает с М. В. Новицким. *А. Гох.*

МИРО́ВИЧ (наст. фам.— Дунаев), Евстигней Афиногенович [29.VII(10.VIII).1878—16.II.1952] — белорусский советский режиссёр, актёр, драматург, педагог. Нар. арт. БССР (1940). Род. в Петербурге в семье железнодорожника. Окончил театр. курсы им. Волкова в Петербурге. Сценич. деятельность как актёр и режиссёр начал в Петербурге в 1900 в Адмиралтейском т-ре, затем работал в Екатерининском т-ре (1903), Кронштадтском т-ре «Коммерч. собрания» (1910), Троицком (1912), Интимном (1913—14), Литейном (1914—1917) т-рах. С 1906 выступал как драматург. Первая пьеса — «Опекуны». В дореволюц. т-ре шли пьесы М. «Театр купца Епишкина», «Графиня Эльвира», «Вова приспособился» и др.



С 1919 М. работал в Белоруссии. В 1921—31 был художеств. руководителем 1-го Белорус. гос. драм. т-ра (Т-р им. Я. Купалы). В 1932—37 — организатор и худ. рук. первого в Белоруссии колх.-совх. т-ра, в 1937—40—худ. рук. Белорус. ТЮЗа, в 1941—45 — режиссёр Т-ра им. Я. Купалы, с 1945 — худ. рук. и зав. кафедрой мастерства актёра Белорус. театр. ин-та (с 1945 — профессор). М. написал пьесы из жизни белорус. народа: «Машека» (1923), «Кастусь Калиновский» (1923), «Коваль-воевода» (1925), «Карьера товарища Брызгалина» (1925), «Победа» (1926), «Запоют веретена» (1928) и др. М.— один из основоположников Т-ра им. Я. Купалы, воспитатель первого поколения актёров и режиссёров этого т-ра. В своей практике М. следовал лучшим реалистич. традициям рус. т-ра. Пост. спектакли: «На купалле» Чарота (1921), «Машека», «Кастусь Калиновский», «Коваль-воевода», «Карьера товарища Брызгалина», «Победа»;

«Мятеж» по Фурманову (1927), «Мост» Романовича (1929), «Междубурье» Курдина (1929), «Гута» Кобеца (1930) — в Т-ре им. Я. Купалы; «Как закалялась сталь» (1937); «Чудесная дудка» Вольского (1939), «Доходное место» (1941) — в Белорус. ТЮЗе.

Лит.: Няфёд Ул., Беларускі тэатр, Мінск, 1959; Пятровіч С., Творчая дзейнасць Я. А. Міровіча да Кастрычніцкай рэвалюцыі, в кн.: Беларускае мастацтва. Зборнік артыкулаў і матэрыялаў, Мінск, 1960, с. 65—76; его же, Я. А. Міровічі яго роля ў развіцці беларускага тэатра, «Весці АН БССР. Сер. грамадскіх навук», 1961, № 1, с. 95—105; Бутаков А., Искусство жизненной правды, Минск, 1957. *В. Н.*

МИРОНА́ЙТЕ, Моника Пятро [р. 12(25).IV. 1913] — литовская советская актриса. Нар. арт. Лит. ССР (1959). В 1935 окончила драм. студию в Каунасе. В 1936—40 — актриса Каунасского т-ра. С 1940 М. работала в Т-ре драмы Лит. ССР (Вильнюс), с 1955— в Вильнюсском рус. т-ре. М. создала светлые образы женщин, борющихся с «тёмным царством»,— Аксюша, Лариса, Варвара, Параша («Лес», «Бесприданница», «Гроза», «Горячее сердце» Островского); роли в пьесах Горького — Надя, Шура Булычова, Монахова («Враги», «Егор Булычов и другие», «Варвары»). Среди лучших ролей также Нора; Лиза («Дворянское гнездо» по Тургеневу), Луиза («Коварство и любовь»), Настасья Филипповна («Идиот» по Достоевскому). Создала первые образы сов. женщин на литов. сцене — Таня (по п. Арбузова), Лида («Платон Кречет») и глубоко национальные образы литовских женщин— Марите («Поют петухи» Балтушиса), Меркене («Эляна» Корсакене и Славина) и др. Легко и остро играет М. комедийные (Дорина — «Тартюф») и характерные роли (Буткевич—«Незабываемый 1919-й», Гос. пр. СССР, 1952). Обладает большой сценич. культурой, музыкальностью. Выступает как мастер художеств. слова (на литов. и рус. яз.).

МИРО́НОВ, Иван Елизарович (р. 5.VIII.1919) — бурятский советский актёр. Нар. арт. Бурят. АССР (1957). Засл. арт. РСФСР (1959). В 1937 окончил театр.-муз. уч-ще в Улан-Удэ и поступил в Бурят.-колх.-совх. т-р. В 1944—47 М. учился на реж. ф-те ГИТИСа. В 1947—50 работал в Бурят. колх.-совх. т-ре, с 1950 — актёр и режиссёр Бурят. т-ра драмы им. Х. Намсараева. М. играет как комедийные, так и драматич. роли. В 1957 исполнил роль В. И. Ленина в спектакле «Кремлёвские куранты».

Роли: Мэргэн (о. п. Шадаева), Чимит («Пламя» Балдано), Курбан («Честь семьи» Мухтарова), Захар Бардин («Враги»), Нанзат («Первый год» Шагжина), Чжоу Пу юань («Тайфун» Цао Юя), Найдан («Хитрый Будамшу» Шагжина) и др.

Пост. спектакли: «Барометр показывает бурю» Батожбая (1957), «Одним дыханием» Халматова (1959), «Праздник фонарей» Пфейфера (1960) и др.

Лит.: Искусство Бурятской АССР, Улан-Удэ, 1959, с. 59—85; Найдакова В. Ц., Современный бурятский драматический театр (1949—1962 гг.), [Улан-Удэ, 1962]. *Вал. Н.*

МИРО́НОВА, Валентина Алексеевна (г. рожд. неизв.—ум. 21.IV.1919) — русская актриса. Училась на гос. драм. курсах. В 1892—97 работала в Александринском т-ре, затем в Т-ре Корша в Москве. С 1901 — актриса Т-ра Лит.-художеств. об-ва (Петербург). Занимала здесь амплуа «грандкокет» (см. *Кокет*) и героинь. С особым блеском играла роли светских женщин в типичных для периода безвременья, модных в те годы пьесах: «Губернская Клеопатра» Туношенского, «Ведьма» Трахтенберга, «Чёрная пантера» Виниченко, «Заза» Бертона и Симона, «Вера Мирцева» Урванцова и др. В классич. репертуаре исполняла роли: Мария Стюарт; Акулина («Власть тьмы»), Катюша Маслова («Воскресение» по Толстому). М. обладала большим сценич. обаянием, темпераментом, изяществом, певучим голосом, хорошей дикцией, детально разрабатывала свои роли. Однако в сценич. образах актрисы не было полного перевоплощения; как в совр., так и в классических пьесах М. варьировала в основном один и тот же тип: внешне холодной и уравновешенной светской женщины, в которой, однако, чувствовалась внутренняя сила.

МИРО́НОВА, Екатерина Эдуардовна [6 (18).XI. 1883 — 15.I.1946] — белорусская советская актриса. Засл. арт. БССР (1940). Сценич. деятельность начала в 1898 как актриса-любительница. Играла роли Катерины, Кручининой; Трильби (о. п. Ге). В 1919—22— актриса и режиссёр 2-го показательного т-ра Главполитпросвета БССР, где пост. «Месяц в деревне» Тургенева, «Мещане» и др. С 1920 — актриса 1-го Белорус. гос. драм. т-ра (ныне Т-ра им. Я. Купалы). Играла комедийные и характерные роли.

Роли: Госпожа Журден («Мещанин во дворянстве», 1924), княгиня Прушинская («Панский гайдук» Бывшевского, 1924), Павлина («Конец дружбы» Крапивы, 1934), Мария Тарасовна («Платон Кречет», 1936), Феодосья («Последние», 1937), мать Дрыля («Партизаны» Крапивы, 1938), Мотя («Машенька», 1941) и др.

Лит.: Няфёд Ул., Беларускі тэатр, Мінск, 1959. *О. С.*

МИРО́НОВА, Мария Владимировна (р. 24.XII. 1910) — русская советская артистка эстрады. Засл. арт. РСФСР (1956). Окончила Театр. техникум им. Луначарского (1927). В 1927—31 — актриса МХАТа 2-го. С 1927 работает на эстраде. В 1932—36 — в т-ре Мюзик-холл, в 1938—47 — в Моск. т-ре миниатюр. С 1948 выступает с А. С. Менакером. Актриса яркого дарования, М. создала ряд комедийных и остро сатирич. образов (эстрадные спектакли «Говорящие письма», «Вы их узнаете», «Дела семейные», «Кляксы» и т. д.). В иск-ве М. гражданская сатира сочетается с меткими бытовыми зарисовками, гротесковыми приёмами. Снималась в кино.

Лит.: «Театр», 1960, № 5; «Театральная жизнь», 1960, № 18.

МИРОПО́ЛЬСКАЯ, Агафоника Васильевна [р. 16(29).XII.1909] — русская советская актриса. Нар. арт. Тадж. ССР (1945). Чл. Коммунистич. партии с 1952. В 1930 окончила Моск. центр. техникум театр. иск-ва (ЦЕТЕТИС). В последующие годы работала в моск. т-рах (Рабочий, Историко-революционный, Т-р-студия под рук. Дикого), Ленингр. Большом драм. т-ре, затем в т-рах Душанбе, Таллина. С 1957— актриса Калининградского т-ра. Не ограничиваясь рамками амплуа, играла драматич., а также и характерные роли—пани Дульская («Мораль пани Дульской» Запольской), Карелина («Мастерица варить кашу» Чернышевского) и др. Героини М. обычно наделены сильным, волевым, целеустремлённым характером.

Лучшие роли: Маша («Три сестры»), Анна Каренина; Негина («Таланты и поклонники»), Кручинина; Филумена Марторано (о. п. Де Филиппо), Мать (о. п. Чапека). Выступала и как режиссёр, пост. «Браконьеры» Раннета (1961) и др. *Е. Ж.*

МИРОШНИЧЕ́НКО, Евгения Семёновна (р. 12.VI. 1931) — украинская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано).



Нар. арт. УССР (1960). В 1957 окончила Киевскую консерваторию по классу проф. М. Э. Донец-Тессейр. С этого же года М.— солистка Т-ра оперы и балета им. Шевченко. Партии: Венера («Энеида» Лысенко), Полан («Милана» Майбороды), Стася («Первая весна» Жуковского), Розина, Виолетта, Джильда; Мюзетта («Богема») и др. Голос М.— лёгкий, красивого тембра, особенно ярко звучит в верхнем регистре. Исполнение М. отличается темпераментом, живостью, вок. мастерством. М. выступает и как концертная певица. *С. Б.*

МИ́РСКИЙ, Геннадий Андреевич (1892—1956)— русский советский актёр. Нар. арт. Коми АССР (1946). В 1910—11 учился в Драматич. школе Адашева в Москве. В 1912—13 — актёр Нижегородского т-ра, затем до 1917 работал в т-рах Рыбинска, Харбина, Владивостока, Благовещенска. С 1918 начал заниматься режиссёрской деятельностью. Был художественным руководителем драм. т-ров в Ярославле, Архангельске, Чернигове, Брянске, Грозном, Армавире, Ставрополе, Кемерово и Улан-Удэ. В 1940—47—гл. режиссёр Драм. т-ра Коми АССР в Сыктывкаре.

М. сыграл значит. роль в творч. жизни т-ра Коми АССР. С 1947 был художественным руководителем Дворца культуры в Дзержинске. В своей актёрской практике М. исполнял гл. обр. характерные роли — Симбирцев («Человек с ружьём») и др.

Пост. спектакли: «Человек с ружьём» (1940); «Ленин в 1918 году» Каплера (1943), «Ромео и Джульетта» Шекспира (1942), «Вишнёвый сад»; «Месяц в деревне» Тургенева (оба— в 1944), «Горе от ума», «Волки и овцы» (оба — в 1945). и др. *С. П.*

МИ́РСКИЙ, Крыстю Петров (р. 29.I.1920) — болгарский режиссёр. Засл. арт. НРБ (1963). Учился актёрскому и режиссёрскому иск-ву в Париже и Вене, совершенствовался в Мюнхене. В 1943—45 работал ассистентом режиссёра и режиссёром в софийском и варненском Нар. т-рах. С 1945 М.— режиссёр Нар. т-ра им. Вазова в Софии. Пост.: «Сноха» (инсц. Хаджикристова по роману Караславова, 1950), «Любовь» Василева (1952), «Первый удар» Кюлявкова (1956), «Васса Железнова» (1947); «Я хочу домой» Михалкова (1950), «Третья патетическая» Погодина (1961), «Дон Карлос» Шиллера (1955), «Нора» (1956). М. детально разрабатывает зрительный образ спектакля, стремится раскрыть талант актёра. Его пост. отличаются поэтич., эмоциональной приподнятостью, реалистич. силой. С 1943 ведёт педагогич. работу (с 1952 — проф. Высшего ин-та театр. иск-ва им. Сарафова в Софии). Димитр. пр. (1950 — за пост. «Васса Железнова» и «Я хочу домой», 1953 — за пост. «Любовь»). *Р. Р.*

МИРЦХУЛА́ВА, Дидим Лаврентьевич [р. 20.VII (2.VIII).1912] — грузинский советский дирижёр оперы, педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1958). Чл. Коммунистич. партии с 1939. В 1937 окончил Тбилисскую консерваторию (класс дирижирования Е. С. Микеладзе). С этого же года М.— дирижёр Т-ра оперы и балета им. Палиашвили. Дирижировал оперой «Даиси» Палиашвили (1957), балетом «Горда» Торадзе (1949; Гос. пр. СССР, 1950) и др. С 1951 М. ведёт педагогич. работу в Тбилисской консерватории. *Л. Ц.*

МИРША́КАР (наст. фам.— Миршакаров), Мирсаид (р.5.V.1912)— таджикский советский поэт, драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1944. Деп. Верх. Совета Тадж. ССР 3, 4, 5-го созывов. Председатель Верх. Совета Тадж. ССР, чл. ЦК КП Тадж. ССР (1963). Лит. деятельность начал в 30-е гг. Первая пьеса М.— «Золотой кишлак» (1944, нов. ред. 1959) о поисках бедняком-крестьянином обетованного края и о счастливой жизни в колхозе; сказочный, романтич. сюжет переплетается в пьесе с реальными истор. событиями. Пьеса «Тошбек и Гулькурбон» (1946, нов. ред. 1959) построена на памирской легенде о нар. богатыре. М.— автор комедий «Учитель любви» (1945), «Ошибка Бобосафара» (1947), «Тухматшоев» (1953), драмы «Мой город» (1951), посв. проблемам морали, и созданной на её основе «Трагедии Усманова» (1956), и др. произв. Драматургию М. характеризует яркий нар. юмор, лиризм, использование образов фольклора. Гос. пр. СССР (1950).

Соч.: Трагедия Усманова, [Душанбе], 1957.

Лит.: Очерк истории таджикской советской литературы, ч. 1, [Душанбе], 1955. *Л. Дем.*

МИСТЕ́РИЯ (от греч. μυστήριον — таинство, тайна)— жанр западноевропейского средневекового религиозного театра 14—16 вв.; в своём возникновении был подготовлен развитием *литургической драмы*. Содержание М. составляли сюжеты Библии и Евангелия; сцены религ. характера чередовались с интермедиями, вставными комедийно-бытовыми эпизодами. Развитие М. связано с расцветом ср.-век. городов 14—15 вв., преодолевших в нек-рой мере свою феод. зависимость, но ещё не попавших полностью под власть королей. Представление М. входило составной частью в гор. празднества; оно организовывалось гор. властями (муниципалитетами) совм. с ремесленными цехами и происходило обычно в ярмарочные дни на площади. Исполнители М. (гл. обр. ремесленники) вносили в свою игру реалистич., комедийные черты. Это живое начало М. возникало помимо официальных руководителей гор. празднеств и часто вопреки лит. тексту М. Противоречивый характер М. проявлялся в непрестанной внутр. борьбе религ. и мирского начал. В мистериальных представлениях сочетались и сталкивались религ. мистика и житейский реализм, набожность и богохульство, стихийная народность, выраженная в самодеятельности масс, и официальная подчинённость церкви, гор. властям. Религ. содержание, бывшее разновидностью церк. пропаганды, не уничтожало значения М. как формы массового т-ра, в к-ром отражалась порой «...грубая откровенность народных страстей,... вольность суждений площади» (Пушкин А. С., Полн. собр. соч., т. 7, 1958, с. 216—17). М. была распространена во всех странах Зап. Европы, но наиболее полное развитие получила во Франции, являвшейся, по словам Ф. Энгельса, «средоточием феодализма в средние века...» (Маркс К. и Энгельс Ф., Соч., 2 изд., т. 21, с. 259). Мистериальная драматургия разделяется на 3 осн. цикла — ветхозаветный, новозаветный и апостольский. Яркий образец жанра религ. М.— «Мистерия страстей господних» Арнуля Гребана (сер. 15 в.), в которой действовало ок. 400 персонажей. Несмотря на строгий ригоризм автора, в мистерию Гребана проникли нек-рые реалистич. мотивы, еще более усиливающиеся в «Мистерии страстей» Жана Мишеля (1486). Особое место в мистериальном репертуаре занимала «Мистерия об осаде Орлеана», пост. вскоре после победы французов под Орлеаном (1429). Эта М. представляла собой попытку создания нар.-героич. драмы, прославляющей стойкость и патриотизм горожан в их борьбе с англичанами. Яркими реалистич. чертами были отмечены М. в протестантских странах — Англии, Германии, а также в Нидерландах. Именно в

«Мистерия об осаде Орлеана».



этих странах М. чаще всего заполнялась комедийными, а порой и пародийными сценами. В постановках М. господствовал принцип симультанности: на сценич. площадке одновременно показывались все места действия, необходимые для данного представления. Количество таких мест действия («беседок»), используемых в спектакле по мере развития сюжета, доходило до 20. Существовали также др. типы постановок, когда многочисл. эпизоды М. показывались на разл. сценич. площадках — система передвижных сцен-площадок, при к-рой эпизоды М. демонстрировались на отдельных повозках — пэджентах (англ. ед. ч. — pageant); сооружение мест действия в виде отдельных кабин на кольцеобразном, возвышающемся на сваях, помосте. Наиболее живописно оформлялись «ад» и «рай». В актёрском исполнении М. выспренная патетика (в религ. эпизодах) сочеталась с грубым натурализмом (напр., в сценах пыток), ярко комедийный характер носили бытовые интермедии и особенно сцены, в к-рых участвовали черти (по-франц. т. н. diablerie).

Постановкой М. руководили «управители игр», каждый из к-рых заведовал разными сторонами дела — организационной, технической, литературной, сценической. Спец. «мастера чудес» занимались устройством многочисл. театр. эффектов. С конца 13 в. появились полупроф. «*братства*», показывающие М. Особенно выделялось парижское «Братство страстей господних», существовавшее с 70-х гг. 14 в. и пользовавшееся с 1402 монопольным правом постановки М. в Париже. Усиление реалистич. и комедийных элементов в М. вызвало нападки на неё духовных и светских властей, особенно обострившиеся в период Реформации. Против М. как религ. жанра выступали и деятели гуманистич. движения. К сер. 16 в. почти во всех странах Зап. Европы М. была запрещена.

М. способствовала развитию театр. иск-ва, т. к. содержала элементы самодеят. сценич. творчества. Активное участие в М. демократич. масс пробудило в народе интерес к т-ру и заложило основы проф. сценич. иск-ва. Масштабность действия, контрасты патетич. и буффонного, характерные для М., подготовили нек-рые особенности ренессансной драмы (напр., в Англии). Историч. значение М. также в том, что в ней получили начальное развитие жанры ср.-век. т-ра — *моралите*, *фарс*.

Позднейшие попытки искусственно восстановить М. имели реакц. направленность и стилизаторский характер (показ в 19—20 вв. «Мистерии страстей господних» в Германии, в сел. Обераммергау, и «Мистерии тела господнего» в Испании, в Эльче). В 20 в. «Мистерии страстей» периодически демонстрируются в Париже (перед собором Нотр-Дам). Интересный опыт обращения к ср.-век. М. 15 в. — спектакль «История о преславном воскресении» Миколая из Вильковецка в пост. варшавского т-ра «Народовы» (1962), иронически трактующий религиозную притчу.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; P e t i t d e J u l l e v i l l e L., Les mystères, v. 1—2, P., 1880; Le mystère du 1862; C o h e n G., Histoire de la mise en scène dans le théâtre religieux français du Moyen âge, P., 1926.

Гр. Б.

«МИСТЕ́РИЯ-БУФФ» — «героическое, эпическое и сатирическое изображение нашей эпохи...», произв. В. В. *Маяковского*. Соч.: первая ред. — 1918 (3 д. с прологом), вторая — 1920—21 (6 д. с прологом). Пост. (в первой ред.) 7 нояб. 1918 в помещении Коммунального т-ра муз. драмы (консерватории), Петроград [реж. Мейерхольд, сорежиссёр и исполнитель ролей: Человек просто, Мафусаил и Один из чертей — Маяковский, худ. Малевич (вступит. слово 7.XI — Луначарский), остальные роли исполнялись актёрами т-ров эстрады, учащимися театр. школ]; 1 мая 1921 (во второй ред.) пост. в т-ре РСФСР 1-м, Москва (реж. Мейерхольд, Бебутов, худ. Киселёв, Лавинский, Храковский; Американец — Зайчиков, Немец и Соглашатель — Ильинский, Чёрт — Вит. Лазаренко, Слуга — Тенин, Интеллигент — Терешкович, Батрак — А. Хохлов, Человек будущего — Сысоев). В том же году для делегатов III конгресса Коминтерна пост. в Моск. цирке (б. цирке Саламонского) (на нем. яз., пер. Райт, реж. Грановский, худ. Альтман и Равдель; Вельзевул — Канцель, Интеллигент — Михоэлс, Машинист — А. Оленин, Австралиец — А. Файко, Человек будущего — Шахалов).

Др. пост. «М.-Б.» (гл. обр. во 2-й ред.): в 1921 — Первый пролетарский т-р Тамбовского губполитпросвета (Театр. студия Пролеткульта), Краснодарский т-р (1-я ред.), Харьковский «Героич. т-р» (реж. Авлов), Пермский революц. т-р (реж. Кель), Саратовский (реж. Канин), Томский студийный рабоче-крестьянский, Омский (1-я ред.) т-ры, екатеринбургская студия «Художники, литераторы, артисты, музыканты» в цирке (реж. Г. Александров), Т-р им. Луначарского, Кубань; в 1922 — «Молодой театр», Иркутск (реж. Охлопков), Тамбовский гор. сад (массовая пост.), Первый сов. т-р в Красноярске; в 1923 — студия Опытной школы эстетич. воспитания детей, Москва (1-я ред.), КЭМСТ (Казанская экспериментальная мастерская совр. т-ра), Казанский рус. т-р (1-я ред.), Второй сов. т-р в Казани (Зареченский рабочий дворец).

После многолетнего перерыва «М.-Б.» была пост. Моск. т-ром Сатиры (1957, новая сценич. редакция Катаняна, сводный текст обоих вариантов, реж. Плучек, худ. Тышлер, комп. Щедрин; Француз — Весник, Американец — Доре, Поп — Лепко, Немец — Менглет, Англичанин и Вельзевул — Папанов, Мафусаил — Солюс, Человек просто — Тенин). В 1955 «М.-Б.» исполнялась на эстраде (автор композиции и исполнитель — Сысоев).

Пост. за рубежом: театральные коллективы Варшавы, Лодзи и др. городов Польши (Пролог, 1-я ред.; 1920-е гг.); Гос. т-р в Брно, Чехословакия (1960); студенческий т-р «Новая сцена» во Франкфурте-на-Майне (1960) и др.

И з д а н и я: Первая публикация «М.-Б.», П., 1918; 2-я ред. приложение к ж. «Вестник театра», М., 1921, № 91—92. Послед. изд.: М а я к о в с к и й В., Полн. собр. соч., т. 2, М., 1956 (обе редакции).

Лит.: М а я к о в с к и й В., Вступит. слово на диспуте «Надо ли ставить „Мистерию-Буфф“?» 30 января 1921 года, Полн. собр. соч., т. 12, М., 1959; Ф е в р а л ь с к и й А., Мистерия-Буфф, в кн.: Маяковский. Материалы и исследования, М., 1940; Р о с т о ц к и й Б., Маяковский и театр, М., 1952, с. 80—157; П л у ч е к В., На сцене Маяковский, М., 1962, с. 125—59.

А. Шн.

МИТЕЛЬМА́Н, Ефим Исаевич [р.12 (25). I.1911] — советский режиссёр. Нар. арт. Тадж. ССР (1963). После окончания ГИТИСа (1936) был приглашён в тадж. Т-р драмы им. Лахути (г. Душанбе) в качестве режиссёра и надолго связал свою судьбу с этим т-ром (лишь в 1943—46, 1949—51 работал в т-рах РСФСР), способствуя развитию тадж. театр. иск-ва, раскрытию дарований актёров. Склонность к яркой форме, к пост. масштабных спектаклей проявилась в пост.: «Отелло» (1939), «Ромео и Джульетта» (1947), «Король Лир» (1957); «Рустам и Сухроб» Пирмухаммедзаде и Волькенштейна (1941), «Дохунда» Икрами (1954), «Ураган» Абдулло и Киямова (1957), «Кремлёвские куранты» (1960). С 1961 — гл. режиссёр Рус. т-ра драмы в Душанбе.

Н. Н.

Сцена из спектакля «Король Лир» в пост. Е. И. Мителъмана.



МИТИЮ́КИ (япон., букв. — идти по дороге) — японский театральный термин. В т-ре Но обозначает муз.-песенную часть пьесы, повествующую о путешествии героев, их переживаниях, пейзаже. В т-ре Кабуки М. (термин пришёл из т-ра Но) — драматич. рассказ о двух гонимых судьбой влюблённых, к-рые пытаются отыскать место, где они смогут совершить самоубийство. Эта часть пьесы чаще всего ставится как танец (исполняемый обычно на *ханамити*), сопровождаемый музыкой и пением. Пьесы, содержащие такой эпизод, наз. митиюкимоно (напр., «Сонэдзаки синдзю» Тикамацу Мондзаэмона). В япон. кукольном т-ре *дзерури* М. включаетоя как обязательная муз. часть почти в каждое представление.

Лит.: К ю т ё С а к о н, Эдо кинъё буёси, Токио, 1930; S c o t t A. C., The Kabuki theatre of Japan, L., 1955.

Л. Г.

МИ́ТРА, Шомбху (р. 22.VIII.1915) — индийский актёр и режиссёр. Творч. деятельность начал в любительских коллективах Калькутты под рук. актёра М. Бхаттачарьи. С 1936 выступает в проф. труппах. В 1943 — один из деятелей Ассоциации индийских народных т-ров (ИПТА). С 1950 возглавляет калькуттскую труппу «Бохурупи», выступает как исполнитель ведущих ролей и режиссёр. Творчество М. способствовало утверждению в инд. т-ре реалистич. тенденций, его сценич. образы отличаются тонким психологизмом. Труппа М. ставит пьесы индийских («Патхик» Тулси Лахира, «Висарджан», «Красные олеандры» Тагора и др.) и зап.-европ. классич. драматургов. В 1959 М. присуждён приз Инд. академии драмы и музыки за лучшую режиссуру. Снимается в кино, выступает и как кинорежиссёр. *Мел. Б.*

МИТРО́ПУЛОС (Μητρόπουλος), Димитри [18.II (1.III). 1896—2.XI.1960] — греческий дирижёр. Почётный член Афинской академии (с 1933). Учился в Афинской консерватории; преподавал композицию. В 1937 эмигрировал в США. В 1949—59 М. — дирижёр Нью-Йоркского филармонич. оркестра, в 1954—58 — т-ра «Метрополитен-опера». Выступал на Флорентинском, Зальцбургском фестивалях, в Милане (т-р «Ла Скала»), Вене (Гос. опера) и др. городах. В оперном репертуаре М. были произв. В. А. Моцарта, К. Монтеверди, Дж. Верди, Дж. Пуччини, Ф. Бузони, Р. Штрауса, А. Берга, М. Равеля, Д. Мийо, С. Барбера, оперы «Евгений Онегин», «Борис Годунов» и др. Широта вкусов, скрытый темперамент в сочетании с тонким чувством стиля отличали исполнение М. Автор оперы «Сестра Беатриса» (1920, Афинская консерватория), музыки к спектаклям, симф. и др. произв.

Юл. М.

МИТРОФА́НОВ, Лев Иванович (р.27.IV.1927) — русский советский драматург. Окончил Моск. юридич. ин-т (1948), Лит. ин-т им. Горького и Высшие лит. курсы в Москве. Первая пьеса — «Рождённые временем» (более известна под назв. «Сердца должны гореть», М., 1957) — посв. труду строителей гидроэлектростанции. Среди пьес М.: «Сибирская новелла» (1961), «Пути, которые мы выбираем» (1959), «Тысяча вторая ночь» (1962, Моск. т-р им. Гоголя), «Пятна на солнце» (1963, Моск. т-р им. Ермоловой) и др. Ведущая тема драматургии М. — романтика трудовых будней сов. людей, их характеры.

С о ч.: Сто часов, М., 1960; Море отважным! («Море зовет»), М., 1960; Сибирская новелла, М., 1961; На пороге жизни, М., 1961; Счастливая, М., 1961; Тысяча вторая ночь, М., 1962; Солдаты без оружия («Экстренный вызов»), М., 1963; Одноактные пьесы: Аннушка, М., 1962 (совм. с С. Щировой); Невеста, М., 1963.

А. Шн.

МИ́ТТЕРВУРЦЕР (Mitterwurzer), Франц (16.X. 1844—13.II.1897) — австрийский актёр. С 18 лет играл в провинц. т-рах. В 1867 Лаубе пригласил М. в «Бургтеатр», а в 1869 они оба перешли в Лейпцигский т-р. В 1871 М. возвратился в «Бургтеатр», но вскоре перешёл в Гор. т-р Вены, в 1884 руководил «Карлстеатром», в 1886—92 гастролировал в Германии, Голландии, США. С 1894 — снова в «Бургтеатре». М. — один из наиболее демократических актёров Австрии конца 19 в. Частая смена театр. коллективов во многом объясняется постоянной неудовлетворённостью М. бурж. т-ром. Актёр обладал огромным темпераментом, лёгкой возбудимостью, иск-вом импровизации, достигал полного перевоплощения. Динамичный жест, гибкий и широкий по диапазону голос, виртуозная мимика — характеризуют иск-во М.



Ф. М и т т е р в у р ц е р в ролях: 1. Шейлок. 2. Гамлет.

Лучшие роли: Шейлок, Яго, Ричард III, Франц Моор, Гамлет; Мефистофель («Фауст» Гёте). М. проявил склонность к гротеску в ролях Вурма («Коварство и любовь»), Калибана («Буря» Шекспира), Галомира («Горе лжецу» Грильпарцера). В последние годы жизни играл в драмах Ибсена: Яльмар, консул Берник («Дикая утка», «Столпы общества»).

Лит.: L a u b e H., Das Burgtheater, 2. Aufl., Lpz., 1891; B a h r H., Mitterwurzer in Wiener Theater, W., 1899; B u r c k h a r d M., Mitterwurzer, W. — Lpz., 1906.

Л. Лоб.

МИ́ТЧЕЛЛ (Mitchell), Лэнгдон (17.II.1862—21.X. 1933) — американский драматург. Прославился своей сатирич. комедией «Нью-Йоркская идея» (1906, т-р «Лирик», Нью-Йорк), где зло высмеял нравы амер. высшего об-ва, его легкомысленное отношение к вопросам брака и морали, самонадеянность и напыщенность. Пьеса М. пользовалась большой популярностью в США в нач. 20 в., пост. также в Берлине М. Рейнхардтом (1916, т-р «Каммершпиле»); переведена на европ. языки.

М. принадлежит ряд инсценировок: «Бекки Шарп» по роману Теккерея «Ярмарка тщеславия» (1899, «Фифт авеню т-р», Нью-Йорк), «Майор Пенденнис» по о. п. Теккерея (1916, «Крайтирион т-р», Нью-Йорк) и др., статьи о т-ре.

Читал курс лекций и вёл семинар по драматургии в Пенсильванском ун-те (с 1928 — профессор).

К. Б.

МИХАЙЛИЧЕ́НКО, Ирина Гавриловна (р.6.XII. 1921) — украинская советская артистка балета. Засл. арт. УССР (1953). В 1930—39 училась в Бакинском хореографич. уч-ще, по окончании к-рого дебютировала в Т-ре оперы и балета им. Абая (Алма-Ата) в партии Царь-Девицы («Конёк-Горбунок»), затем работала в Т-ре оперы и балета им. Ахундова (Баку, 1941—50). С 1950 — ведущая танцовщица Одесского т-ра оперы и балета.

Партии: Одетта-Одиллия, Аврора; Маша («Щелкунчик»), Эсмеральда; Китри («Дон Кихот»), Раймонда, Жизель, Тао Хоа; Параша («Медный всадник»), Мария («Бахчисарайский фонтан»), Олеся (о. п. Русинова) и др.

Ст. М.

МИХА́ЙЛОВ, Александр Семёнович (р. 1.IX.1910) — сов. режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1959). Чл. Коммунистич. партии с 1950. В 1929 поступил в студию Рабочего т-ра Пролеткульта в Москве.

В 1940 окончил ГИТИС (курс В. Г. Сахновского). М. работал режиссёром и гл. режиссёром т-ров Томска, Костромы, Волгограда, Куйбышева, Перми, Ташкента. С 1962 — гл. режиссёр Т-ра им. Камала (Казань).

Спектакли: «Старик» Горького, «Оптимистическая трагедия» (Томск, 1940—41); «Козьма Захарьич Минин-Сухорук» Островского, «Солдаты Сталинграда» Вирты (Кострома, 1943—1945), «Под каштанами Праги», «Русский вопрос» Симонова, «Дядя Ваня»; «Калиновая роща» Корнейчука (Волгоград, 1945—51), «Укрощение строптивой»; «Любовь на рассвете» Галана, «Огненный мост» Ромашова (Куйбышев, 1954—55), «Кремлёвские куранты», «Гамлет», «Бронепоезд 14-69»; «Товарищи романтики» Соболя (Пермь, 1954—60), «Враги»; «Мы не были родными» Бикчурина (т-р им. Камала). *Х. К.*

МИХАЙЛОВ, Борис (наст. имя и фам.— Борис Михайлов Лазаров) (р. 1.I.1893)— болгарский актёр. Нар. арт. НРБ (1963). Окончил драм. уч-ще О. Кёнига в Мюнхене. С 1913 — актёр т-ра «Каммершпиле» в Берлине. В 1913—14 по приглашению М. Рейнхардта выступал в «Немецком т-ре», позже — в т-рах «Каммершпиле», «Фольксбюне», «Берлинер театр».

В Берлине сыграл роли Протасова («Живой труп»), Шута («Сон в летнюю ночь»), Освальда; Каплана фон Миголски («Молодость» Хальбе), Маркиза Позы («Дон Карлос») и др.

В 1932, вернувшись в Болгарию, стал актёром Нар. т-ра в Софии.

Роли: Исаак («Иванко» Друмева), Веселгоф («Разведка» Стрелкова), Михаил Скроботов, Суслов («Враги», «Дачники»), Конрад («Дяды» Мицкевича), Гамлет; Филипп II, Вурм («Дон Карлос», «Коварство и любовь») и др.

Иск-во М. остро интеллектуально. Созданные им образы отличаются психологич. проникновенностью, трагизмом или подчёркнутой проничностью, виртуозной техникой. Выступает с художеств. чтением. Преподаёт технику речи в Высшем ин-те театр. иск-ва им. К. Сарафова в Софии (с 1955— проф.). В 1920-е гг. снимался в кино. Димитр. пр. (1950). *Р. Р.*

МИХАЙЛОВ, Василий Ананьевич (1898—1961)— русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1960). С 1919 — на проф. сцене; работал в т-рах Урала, Узбекистана, Кавказа. С 1939 — актёр Куйбышевского т-ра им. Горького. М. был характерным актёром, в его иск-ве яркая театральность сочеталась с глубоким чувством правды, простотой и естественностью сценич. поведения.

Роли: Царь Фёдор Иоаннович (о. п. А. К. Толстого), Лука, Шмага; Микола Задорожный («Украденное счастье» Франко), Бурмин («Парень из нашего города»); Свеколкин («Обыкновенный человек» Леонова), Ломов («Дачный тупик» Тумановской и Тарасова), Тристан («Собака на сене» Лопе де Вега), Счастливцев; Перчихин («Мещане»), Васька Окорок («Бронепоезд 14-69»), Авдей Спиридонович («Свадьба с приданым» Дьяконова) и др.

Лит.: Широков А., Поэзия человеческой простоты, «Театр», 1962, № 11. *А. Шн.*

МИХАЙЛОВ, Максим Дормидонтович [р. 13(25). VIII.1893] — русский советский артист оперы (бас). Нар. арт. СССР (1940).



С 1909 пел в церк. хорах. Учился у известных оперных певцов Ф. А. Ошустовича (1913, 1922—23, Казань) и В. В. Осипова (1924—29, Москва). В 1929—32 — солист Всесоюзного радиокомитета; с 1932 — Большого т-ра. Пел преимущественно в рус. классич. операх (первая партия — Зарецкий в «Евгении Онегине»). Не имея законченного вок. образования, М., уже будучи артистом т-ра, благодаря упорной, тщательной работе, приобрёл опыт и мастерство. Особенно удавались артисту партии эпич. характера: Кончак («Князь Игорь»), Пимен («Борис Годунов»), Варяжский гость («Садко»). Центр. место в творч. биографии М. занимает партия Ивана Сусанина (о. п. Глинки, 1939; Гос. пр. СССР, 1941), в к-рой артист создал образ простого рус. крестьянина-патриота, исполненный сурового эпич. величия. Ярким комизмом и мягкостью отличалось исполнение партии Чуба («Черевички» Чайковского, 1941; Гос. пр. СССР, 1942). Выступал также как исполнитель русских народных песен.



М. Д. Михайлов в ролях: 1. Чуб, 2. Кончак.

Др. партии: Светозар («Руслан и Людмила»), Мельник; Дед Мороз, Собакин («Снегурочка», «Царская невеста»), Варлаам («Борис Годунов»), Гремин («Евгений Онегин»), Фрол Дамасков («Поднятая целина» Дзержинского) и др.

Лит.: Кузнецова А., Максим из Кольцовки. Повесть, Чебоксары, 1959; Большой театр, М., Музгиз, 1958, с. 404. *Г. Бал.*

МИХАЙЛОВ (Зильберштейн), Михаил Иванович (1860—1929)— русский артист оперы (лирич. тенор). В 1878—82 учился в Моск. консерватории у Дж. Гальвани, затем — в Италии. В 1882—84 пел в Киеве и Тифлисе. В 1884—96 — солист Мариинского т-ра в Петербурге. В 1896 организовал оперную труппу, с к-рой гастролировал по России. С 1900 жил в Петербурге, занимался педагогич. деятельностью. М. обладал прекрасным бель канто (по красоте звука голос М. сравнивали с голосом Мазини). М.— первый исполнитель партии Ленского в Мариинском т-ре.

Партии: Рауль, Васко да Гама («Гугеноты», «Африканка» Мейербера), Ромео («Ромео и Джульетта» Гуно), Фауст (о. п. Гуно и «Мефистофель» Бойто), Арнольд («Вильгельм Телль» Россини), Альмавива, Радамес и др.

Лит.: Старк Э. (Зигфрид), Петербургская опера и ее мастера. 1890—1910, Л.— М., 1940; П. И. Чайковский на сцене Театра оперы и балета им. С. М. Кирова (б. Мариинский), Л., 1941. *А. Ив.*

МИХАЙЛОВ, Николай Фёдорович (р.3.XII.1902)— русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1953). В 1924—26 учился в Ленингр. ин-те истории иск-в, в 1920—25— актёр Ленингр. Большого драм. т-ра. В 1925—30 работал в ЛенТЮЗе. В 1930—32 М. был командирован с группой актёров ЛенТЮЗа для организации Новосибирского ТЮЗа (впоследствии работал там в 1935—38 художественным руководителем), пост. спектакли: «Винтовка № 492 116» Крона (1930), «Аул Гидже» Шестакова (1931), «Музыкантская команда» Даля (1935), «Синяя птица» Метерлинка (1936), «Дубровский» по Пушкину, «Серёжа Стрельцов» Любимовой (оба — в 1937), «Правда» Корнейчука (1938). С 1938 М.— актёр и режиссёр Новосибирского т-ра «Красный факел».

Романтич. актёр, М. играл гл. обр. героич. роли.

Роли: Луконин («Парень из нашего города»); Воропаев («Счастье» Павленко), Антипа Зыков («Зыковы»), Яков Богомолов (о. п. Горького), Майоров («Глубокая разведка» Крона), Гамлет, Чацкий; Эзоп («Лиса и виноград» Фигейредо), Шоу («Милый лжец» Килти) и др.

Пост.: «Женитьба Фигаро» (1940), «Русский вопрос» (1947), «Последняя жертва» (1948); «Два лагеря» Якобсона (1950), «Светлая» (1954) и «Иван Буданцев» (19 56) Лаврентьева, «Битва в пути» по о. п. Николаевой (1959), «Не называя фамилий» Минко (1953), «Оптимистическая трагедия» (1957).

Лит.: Образцова А., Н. Михайлов — Гамлет, «Театр», 1957, № 11. *Э. К.*

МИХАЙЛОВ, Павел Васильевич (р.7.VII.1908)— русский советский актёр. Нар. арт. УССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1951. В 1927—29 учился в драм. студии им. Н. Н. Ходотова в Ленинграде и одновременно играл в Ленингр. т-ре при ЦДИ. В 1930—33— актёр Ленингр. Большого драм. т-ра, в 1933—36, 1939—41 и с 1944— Одесского рус. т-ра им. Иванова и др.

М. исполнял роль В. И. Ленина в трилогии Н. Ф. Погодина «Человек с ружьём», «Кремлёвские куранты», «Третья патетическая» и в пьесе Строгова «Финал».

Роли: Жадов; Робинзон, Маргаритов («Бесприданница», «Поздняя любовь» Островского), Лопахин («Вишнёвый сад»), Астров, Шванда; Смит («Русский вопрос»), Жухрай («Как закалялась сталь»); Гай («Мой друг» Погодина), Лёвшин («Враги»), Лир и др. *Р. Б.*

МИХАЙЛОВА, Варвара Михайловна (1741—ок. 1790)— русская артистка балета. В 1760 окончила Петерб. танцевальную школу, где училась у А. Сергеева (Баскакова) и А. Топоркова. С 1758 выступала на сцене придворного т-ра в Ораниенбауме в спектаклях балетм. А. Ринальди (Фоссано) и Ф. Кальцеваро. С 1762— ведущая танцовщица петерб. балетной труппы. Была партнёршей известного рус. танцовщика Т. С. Бубликова. М. с одинаковым успехом выступала в драматич., полухарактерных и комич. партиях. Её танцу были присущи изящество, живая выразительность. В 1779 перешла на мимич. партии. В 1779—1785 преподавала в Петерб. театр. школе. Среди учениц М.— известные танцовщицы Е. Зорина и М. Грекова.

Партии: Купидон («Отмщевающий бог любви» Старцера), Волшебница («Армида и Ренольд») и Венера («Еней и Лавиния») Раупаха и др.

Лит.: Архив Дирекции Императорских театров, вып. 1, СПБ, 1892; Шателин Я., Музыка и балет в России XVIII века, Л., 1935.

МИХАЙЛОВСКИЙ, Николай Николаевич (1874—28.XII.1923)— русский актёр и антрепренёр. Сын публициста-народника Н. К. Михайловского. В 1899 с труппой артистов Александринского т-ра ездил на гастроли в Варшаву. В том же году (по рекомендации М. И. Писарева) был принят в МХТ, где работал до 1901. В 1901—10 служил в Риге в труппе К. Н. Незлобина. В дальнейшем занимался антрепренёрской деятельностью: Рига (Рус. гор. т-р, 1910—13), Одесса (т-р Сибирякова, 1913—16), Тифлис (1917).

Роли: Тетерев («Мещане»), Банкир («Звезда нравственности» Протопопова), Давид Лейзер («Анатэма» Андреева). *А. Кл.*

МИХАЙЛОВСКИЙ ТЕАТР — театр в Петербурге. Сооружён арх. А. П. Брюловым в 1831—33, в 1859 капитально перестроен арх. А. К. Кавосом. Открылся 8 нояб. 1833 (балет «Амур в деревне», водевиль «Знакомые незнакомцы» П. Каратыгина). Здание т-ра первоначально использовалось гл. обр. как концертный зал, в нач. 60-х гг. в нём проходили гастроли артистов итал. оперы, нем. драм. труппы, франц. оперетты. С конца 70-х гг. (до февр. 1917) здесь играла постоянная франц. труппа. М. т. был предназначен для придворно-аристократич. кругов, дипломатич. корпуса и живших в Петербурге иностранцев. Дирекция имп. т-ров тратила на М. т. значит. часть своего бюджета в ущерб остальным т-рам. Репертуар М. т. определялся в осн. модными новинками парижской сцены. Здесь ставились пьесы А. Дюма-сына, В. Сарду, Э. Ростана, Ж. Порто-Риша, А. Батая и др., реже — классич. произведения франц. драматургии — Мольера, Бомарше, Гюго. В М. т. в течение длит. времени играли выдающиеся франц. актёры — Г. Режан, С. Гитри, Б. Коклен и др. Труппа М. т. считалась одной из лучших франц. трупп в Европе. В 1894 во время переделки Мариинского т-ра в М. т. давались оперные спектакли (продолжались до 1898). В 1911—17 на сцене М. т. в дни, свободные от представлений франц. труппы, шли по сниженным ценам спектакли Александринского т-ра для учащейся молодёжи (постановки классич. пьес). С 1918 здание М. т. было передано филиалу Гос. академич. т-ра оперы и балета. В 1920 в нём начал работать т-р Комич. оперы, впоследствии переименованный в Ленингр. гос. академич. Малый оперный т-р.

МИХАЙЛОВ-СТОЯН, Константин Иванович (1851—14.VI.1914)— болгарский артист оперы (лирич. тенор), режиссёр, педагог, музыкально-общественный деятель. Музыке учился в Петерб. консерватории. Сценич. деятельность начал в Симферополе, в опереточной труппе. В 1888—90 и в 1897—98 М.-С.—артист Большого т-ра, в 1893—94 пел в Мариинском т-ре. Выступал также в оперных т-рах Киева, Одессы, Саратова. Был вок. педагогом в Вильне (Вильнюс), директором муз. уч-ща в Ростове-на-Дону, возглавлял оперное товарищество, выступавшее в Керчи, Смоленске, Витебске. Был первым исполнителем партии Канно в России. П. И. Чайковский высоко ценил исполнение М.-С. партии Германа. Оставил ряд теоретич. и практич. работ по иск-ву пения. В 1908 при содействии передовых представителей рус. культуры и Болг. муз. союза организовал в Софии товарищество «Болгарска оперна дружба», к-рое послужило основой для развития нац. муз. т-ра. Первым в Болгарии пост. неск. рус. классич. опер. Был собирателем и пропагандистом песенного творчества слав. народов.



Партии: Ленский, Трике («Евгений Онегин»), Дефорж («Дубровский» Направника), Князь («Русалка»), Ерошка («Князь Игорь»), Княжой дурак («Рогнеда» Серова), Жермон («Травиата»), Фауст, Тангейзер и др.

Соч.: По въпроса за основаване българска народна опера, София, 1907; Исповедь тенора, т. 1—2, М., 1895—96; Наш театр и его нужды, М., 1901; Глинка и Пушкин в «Руслане и Людмиле», 3 изд., СПБ, 1904; История и пророчество в «Руслане и Людмиле», СПБ, 1904; Судьбы России в «Руслане и Людмиле», 4 изд., Пб., 1905; Законы вокальности, 5 изд., М., 1912.

Лит.: Державин К., Болгарский театр. Очерк истории, М.— Л., 1950, гл. XII; Михайлов-Стоян. (Некролог), «Музыка», 1914, № 190. *А. Ив.*

МИХАЛКОВ, Сергей Владимирович [р.28.II (12. III).1913]— русский советский поэт и драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1950. Лит. деятельность начал в 1928. Автор многочисл. стихов, басен, песен. Выступает как драматург. Пьесы М. для детей ставились в Центр. детском т-ре — «Коньки» (1939), «Весёлое сновидение», «Особое задание» (обе — в 1946), «Красный галстук» (1947), «Я хочу домой» (1949; Гос. пр. СССР, 1950), «Сомбреро» (1957), «Забытый блиндаж» (1963), в Моск. т-ре юного зрителя — «Зайка-зазнайка» (1951, 1961), «Чужая роль» (1955); в 1938 в Госцентюзе —«Том Кенти».



В пьесах М. говорится о мужестве и патриотизме сов. юношества, о пионерской чести, о связи подрастающих поколений с героическими традициями революц. народа. М. принадлежат также комедии и драмы. Ряд его пьес написан в жанре острой сати-

рической комедии —«Раки» (1953, Т-р им. Вахтангова, Ленингр. т-р Комедии), «Охотник» (1955, Ленингр. т-р им. Ленсовета), «В одном купе» (1955, Т-р им. Станиславского), «Дикари» (1958, Моск. т-р им. Ермоловой), «Памятник себе» (1959, Моск. т-р Сатиры), «Эцитоны бурчелли» (1961, Моск. т-р им. Ермоловой). В комедиях М. высмеиваются отдельные пережитки прошлого, утверждаются законы новой морали. М. автор ряда драм: «Илья Головин» (1949, МХАТ), «Потерянный дом» (1950, ЦДКЖ), «Осторожно, листопад» (1961, Т-р им. Моссовета) и др. Пьесы М. сценичны, действенны. Он—автор либретто опер «Проданная невеста» Сметаны (1948, Большой театр), «Чёрт и Кача» (1955, Т-р оперы и балета, Пермь). М. также много работает в кино. По его сценариям пост. ряд игровых и мультипликационных фильмов.

Написал сценарии к фильмам «Фронтовые подруги» (Гос. пр. СССР, 1942), «У них есть Родина»; является гл. редактором всесоюзного сатирич. киножурнала «Фитиль». М.— член Советского комитета защиты мира. Гос. пр. СССР (1940) за стихи для детей.

Соч.: Пьесы для детей, М., 1953 (см. предисл. К. Парамоновой — Детская драматургия С. В. Михалкова); Семь комедий, М., 1961.

Лит.: Солодарь Ц., Большая драматургия для маленьких зрителей, «Новый мир», 1949, № 11, с. 228—31; Фролов В., Сергей Михалков, «Октябрь», 1958, № 1, с. 194—204. *Вл. П.*

«МИХА́СЬ ПОДГО́РНЫЙ»— опера Е.К.*Тихоцкого*, либр. П. У. Бровки. Первая белорусская советская опера. Пост. 10 марта 1939 Белорус. т-ром оперы и балета (дирижёр Шнейдерман, пост. Литвинова, худ. Матрунин; Михась — Лапин, Марыся — Александровская, Анищук — Муромцев), в 1940 опера была показана (во 2-й ред.) на Декаде белорус. иск-ва в Москве (дирижёр Шнейдерман, реж. Златогоров, худ. Волков, балетм. Муллер, хормейстер Бельский; Михась — Лапин, Марыся — Александровская, Мартын — Засецкий, Ганка — Волчанецкая, Дмитрок Закревский — Денисов, Анищук — Муромцев, Игнат Закревский — Ктиторов). В 1957 — новая пост., в новой редакции, там же (дирижёр Абрамис, пост. Александровской, худ. Масленников, хормейстер Приселков, балетм. Дречин, Узунова, Хираско; Михась — Никольский, Марыся — Шимко, Дмитрок Закревский — Глазов, Ганка — Галушкина, Анищук — Бражник, Апочко — Вдовиченко, Игнат Закревский — Лубяной, Мартын — Лазарев). *Н. Гр.*

МИХЕЛЬСО́Н, Александр (16.XII.1875—20.III. 1917)— латышский актёр. Брат актрисы Б. Румнеце. С 9 лет участвовал в спектаклях Рижского латыш. т-ра. В 1894 стал актёром этого т-ра. В 1915—16 работал в петрогр. Новом латыш. т-ре. Вначале играл комедийные роли. Впоследствии пользовался успехом в трагедийных ролях: Лир (1903); Роплайнис («Блудный сын» Блаумана, 1908), Шейлок (1910), играл и комедийные роли — Абрам («Дни портных в Силмачах» Блаумана, 1902). Игра М. была неровной, но творчество его отличалось многообразием выразит. средств, глубоким и сильным выражением человеческих страстей. *К. К.*

МИХЕЛЬСО́Н, Арвид (23.X.1886—14.X.1961)— латышский советский актёр. Засл. арт. Латв. ССР (1955). Род. в Риге в рабочей семье. С 1906 участвовал в любительских спектаклях. В 1911 стал актёром Рижского латыш. т-ра. После Окт. революции М. выступал в драм. коллективах латыш. стрелков на фронтах гражд. войны. С 1921 работал в Латв. Художеств. т-ре. М.— один из лучших латыш. комедийных актёров.

Роли: Дидзис («Вей, ветерок!» Райниса, 1929), Санчо Панса («Дон-Кихот» по Сервантесу, 1924), Расплюев («Свадьба Кречинского» Сухово-Кобылина, 1950), Губернатор («Мёртвые души» по Гоголю, 1952). Под псевдонимом Рутку Тевс выступал как прозаик и драматург («Мятежная Рига», 1931, одноактные комедии). Опубликовал материалы по истории латыш. т-ра. *К. К.*

МИХНЁВИЧ, Пётр Герасимович [р.9 (22).X.1901]— украинский советский актёр. Нар. арт. УССР (1957). В 1925 закончил Киевский муз.-драм. ин-т и был принят в труппу Т-ра им. Франко. С 1931— актёр Харьковского т-ра Революции (с 1937— Т-р им. Ленинского комсомола), к-рый в 1940 переведён в Черновицы (ныне Черновицкий т-р им. Кобылянской). Характерный актёр широкого творч. диапазона, М. создал ряд драматич. и комедийных образов, отмеченных мастерством перевоплощения.

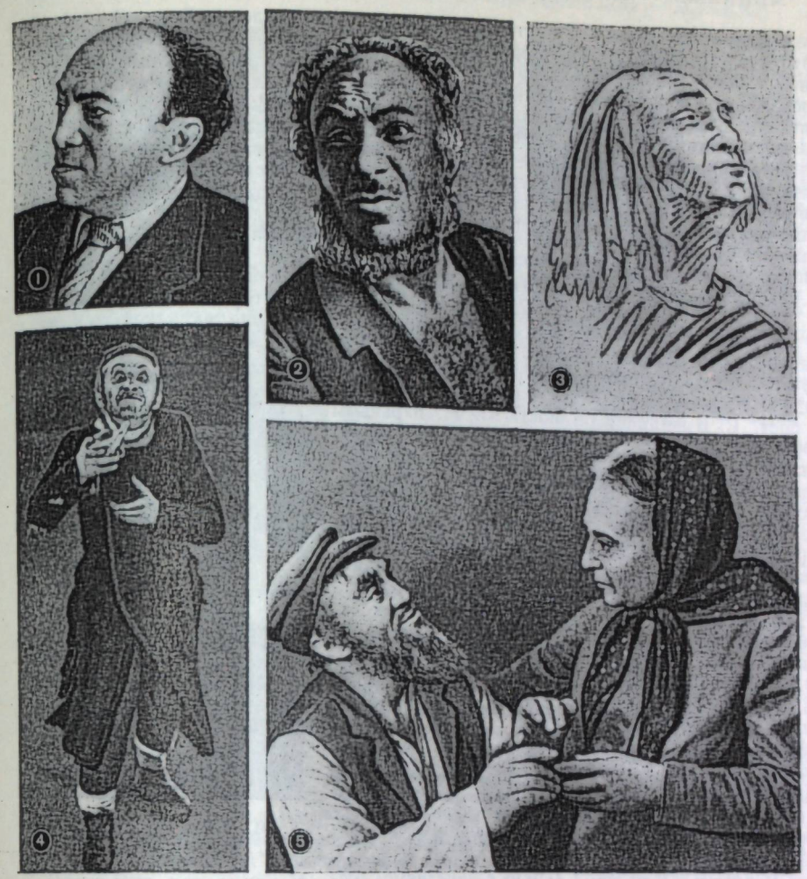
Роли: Галушка, Голота («В степях Украины», «Правда» Корнейчука), Тодор Гуцуляк («Весенний поток» Прокопенко), Онуфрий, Андронати («Земля», «В воскресенье утром зелье собирала» по Кобылянской), Протасов («Дети солнца»), Тит Халява («Вий» по Гоголю), Сердюк («Иркутская история» Арбузова), Де Сильва («Уриэль Акоста» Гуцкова), Городничий; Годун («Разлом») и др. Снимается в кино. *Б. Кор.*

МИХО́ЭЛС (наст. фам.— Вовси), Соломон Михайлович [4(16).III.1890—13.I.1948]—еврейский советский актёр, обществ. деятель. Нар. арт. СССР (1939). Проф. (1943). Род. в г. Двинске. Учился в Киевском коммерч. ин-те и на юридич. ф-те Петерб. ун-та. В 1919 поступил в Евр. театр. студию в Петрограде, на основе к-рой был создан Моск. евр. камерный т-р, позднее — Гос. евр. т-р. М. был актёром, режиссёром, а с 1929— художеств. руководителем этого т-ра.

Среди актёрских работ М.: Уриэль Акоста (о. п. Гуцкова, 1-й вариант — 1919, 2-й — 1922), реб Алтер («Маазлтов» Шолом Алейхема, 1921), Менахем-Мендель («Агенты» Шолом Алейхема, 1921, нов. пост. — «Человек воздуха», 1927, эту же роль играл в фильме «Еврейское счастье»), Гоцмах («Колдунья» Гольдфадена, 1922), Шимеле Сорокер («200 тысяч» Шолом Алейхема, 1923), Бадхен («Ночь на старом рынке» Переца, 1925), Вениамин III («Путешествие Вениамина III» Менделе-Мойхер-Сфорима, 1927), Глухой (о. п. Бергельсона, 1930), Юлис («Четыре дня» Даниэля, 1931), Лир (1935); Зейвл Овадис («Семья Овадис» Маркиша, 1937), Тевье-молочник (о. п. Шолом Алейхема, 1938). С нач. 30-х гг. М. занимался режиссурой. Пост.: «Четыре дня», «Суламифь» (сценарий М., стихи С. Галкина, 1937), «Семья Овадис», «Тевье-молочник»; «Блуждающие звёзды» по Шолом Алейхему (1941), «Фрейлехс» (1945; Гос. пр. СССР, 1946), «Леса шумят» Линькова и Пантелеева (1947).

М.— крупнейший деятель сов. театр. иск-ва. Его сценич. создания отличались философской глубиной, страстным гражд. темпераментом, мужеств. гуманизмом, остротой и монументальностью формы. Образы М. были иногда парадоксально сложны по своей идейной концепции. Вместе с тем творчество его отличалось ясной и органич. образностью. Как актёру и режиссёру М. была свойственна способность метафорич. мышления. В течение мн. лет М. играл комич. роли «маленьких людей», обитателей захудалых местечек, задавленных затхлым и причудливым бытом черты оседлости. Но уже в первых своих ролях — бытовых и комич. персонажах (Менахем-Мендель, реб Алтер, Гоцмах) М. передал чувство собств. достоинства, стремление духовно подняться над убогими условиями окружающей жизни. Это особенно остро выразилось в образе евр. Дон Кихота — Вениамина III. В конце 20 — нач. 30-х гг. в творчестве М. одновременно усиливаются и нар., и трагич. мотивы. Уже в спектакле «Глухой» в образе старого евр. рабочего, мстившего хозяину за поруганную честь дочери, наметилась та большая трагич. тема, к-рая затем широко раскрылась актёром в «Короле Лире» и «Тевье-молочнике». По-новому осмыслив трагедию Шекспира, М. истолковал её как трагедию-притчу о познании социальных противоречий действительности. Его Лир был старым скептиком-философом, поставившим себя вне общепринятых человеческих отношений, затеявшим дерзкий и рискованный эксперимент. Считая трагич. виной Лира его удаление от реальности в мир абстрактных идей, М. показывал полный трагич. противоречий путь человека к освобождению от власти субъективных и отвлечённых представлений. Народные, героич. мотивы творчества М. проявились с новой силой в роли Тевье-молочника. Мастер жеста и слова, М. обладал выразительной почти скульптурной пластичностью, придававшей черты театральности даже бытовым персонажам.

Режиссёрское дарование М. наиболее полно проявилось в спектакле «Фрейлехс» — синтетич. по



1. С. М. Михоэлс. 2—5. С. М. Михоэлс в ролях: 2. Глухой. 3. Лир (рис. А.Тышлера). 4. Вениамин III. 5. Тевье-молочник.

форме, отличавшемся остротой идейного замысла и импровизац. виртуозностью. Созданный по мотивам евр. муз. фольклора, этот спектакль в то же время был пронизан совр. мироощущением.

М. был и теоретиком т-ра. В своих статьях и лекциях о театр. иск-ве он защищал т-р страстной философской мысли, яркой и смелой образности. Вёл преподавательскую работу в уч-ще при Моск. евр. т-ре.

Соч.: Статьи. Беседы. Речи, М., 1960.

Лит.: Гринвальд Я., Михоэлс, М., 1948; Новицкий П., Михоэлс, в кн.: Образы актёров, М., 1941; Фрейдкина Л. М., Король Лир в Московском государственном еврейском театре, [М.], 1935. *Б. З.*

МИЦКЕ́ВИЧ (Mickiewicz), Адам [24.XII.1798, Заосе (Белоруссия),—26.XI.1855, Константинополь] — польский поэт, драматург, публицист и политический деятель. Родоначальник революц. романтизма в польск. литературе. М. род. в обедневшей шляхетской семье. В 1815—19 учился в Виленском ун-те. Окончив в 1819 историко-филологич. ф-т, был до 1823 учителем в Ковно (Каунас). Принимал активное участие в конспиративной деятельности «Об-ва филоматов», стремившихся к политич. возрождению Польши; в 1823 был арестован и выслан в



Россию, где сблизился с прогрессивными кругами рус. общества, с декабристами. К 1826 относится знакомство и начало дружбы М. с Пушкиным.

Вслед за первым томом поэтических произведений М., изданным в 1822 в Вильно (Вильнюс), в 1823 вышел второй том, куда вошли II и IV части драматич. поэмы «Дзяды». Фрагменты незаконч. I части «Дзядов» (названной в подзаголовке «Зрелищем») впервые были опубл. в 1860. III часть «Дзядов», созданная под впечатлением польск. нац.-освободит. восстания 1830—31, была напечатана в 1832 в Париже.

В ст. «О критиках и рецензентах варшавских» (изд. 1829) М. выступил против сторонников классицизма с позиций революц. романтизма, утверждая, что драма должна быть посвящена изображению нар. судеб. Мысли о связи драмы с нар. жизнью и с нар. творчеством М. развивал и в статьях «О польской драматургии», «О поэме „Дзяды“», в лекциях о славянских лит-рах, читанных им в парижском Коллеж де Франс в нач. 40-х гг. (наиболее полное отражение театр.-эстетич. взгляды М. получили в лекции, посв. слав. драме, прочитанной 4 апр. 1843). Драма, по мысли М., «должна соединять все стихии истинно национальной поэзии», сочетая в себе разл. виды нар. творчества — от песни до эпопеи. Т-р, в к-ром такая драма может найти достойное воплощение,— т-р синтетический и монументальный. Выступая новатором, прокладывающим пути к монументальному т-ру будущего, т-ру больших социально-философских обобщений, М. подчёркивал, что во Франции только Олимпийский цирк «мог бы быть использован для представления подлинно значительной пьесы», потому что там «можно было бы показать на сцене героические дела и народные массы, которые ныне имеют решающее значение в общественной жизни». Идеи М., нашедшие выражение и в его драматургич. творчестве, оказали большое влияние на современников М. (прежде всего на Ю. Словацкого) и на драматургов и театр. деятелей позднейшего времени (С. Выспянский, Л. Шиллер). Примером драмы, раскрывающей в эпич. образах судьбу народа, явились «Дзяды», в особенности их III часть. В основу этого произв. М. положил действительные историч. события, связанные с расправой сенатора Новосильцева с участниками тайных патриотич. организаций в Вильне в 1823. Изображение этих событий М. превратил в широкую историч. картину и в своеобразный отклик на только что отгремевшие события 1830—31 гг. Композиция «Дзядов» необычна. Народный обряд «дзядов»— праздника почитания мёртвых, как подчёркивал сам М., «связывает действие в единый узел», помогая ощутить единую трагич. первооснову действия. Гневная страстность взволнованных поэ-

тич. монологов органически спаяна здесь с сатирич. остротой политич. памфлета. Патетичность отдельных сцен соседствует с почти буффонной резкостью нек-рых эпизодов, историч. документированность сочетается с самыми смелыми полётами фантазии. В нек-рой степени в III части «Дзядов» сказались влияния зарождавшегося в пору её создания мессианизма — мистич. учения о жертвенно-искупительном предназначении Польши. А. И. Герцен отмечал, что в «Дзядах» «дух отрицанья сильный, истинно-байроновский, борется с католическим воззрением». Но определяющим началом оказывается здесь именно революционный дух отрицания, непримиримого, бунтарского протеста против деспотизма.

Фрагмент III части «Дзядов» был пост. в Кракове в 1848. В 1865 II часть, скомпонованная в виде кантаты под назв. «Призраки», с муз. С. Монюшко, была исполнена на концертной эстраде в Варшаве. Впервые все части «Дзядов» были пост. С. Выспянским на сцене Краковского т-ра в 1901 (Густав-Конрад — Мелевский, Девушка — Высоцкая, Призрак и Сенатор — Котарбиньский, Ксёндз и Байков — Зельверович, Томаш — Брыдзиньский). Среди наиболее значит. пост.— спектакли реж. Шиллера во Львове (1932), Вильно (1933), Варшаве (1934) и Софии (1937). В содружестве с худ. А. Пронашко Шиллер трактовал «Дзяды» как своеобразную нар. мистерию. В нар. Польше «Дзяды» были пост. т-ром «Польски» в Варшаве (1955, реж. А. Бардини; 1964, реж. К. Скупшанка и Е. Красовский), т-ром «Людовы» в Новой Гуте (1962, реж. Скупшанка и Красовский), Краковским т-ром им. Ю. Словацкого (1963, реж. Б. Коженевский) и др.

М.— автор драмы на сюжеты из истории Польши «Барские конфедераты» (сохранились лишь два акта, пост. в Кракове, 1872) и неоконч. трагедии «Якуб Ясинский, или Две Польши» (на франц. яз.).

Соч.: Dzieła, wyd. narod., t.1—10, Kr.— Warsz., 1949—52; в рус. пер. — Собрание соч., т. 1—5, М., 1948—54.

Лит.: Горский И. К., Адам Мицкевич, М., 1955; Советов С. С., Адам Мицкевич, Л., 1956; Санд Ж., Этюд о фантастич. драме. Гёте — Байрон — Мицкевич, «Интернациональная лит-ра», 1941, № 1, с. 132—35; Стахеев Б. Ф., Третья часть «Дзядов» А. Мицкевича..., «Учёные записки Ин-та славяноведения АН СССР», М., 1954, т. VIII, с. 234—320; Бэлза И. Ф., Мицкевич и музыка, в кн.: Литература славянских народов, вып. 1, М., 1956, с. 144—62; Слободская Е. А., Проблема реализма в творчестве Адама Мицкевича, [Волгоград], 1960; Живов М., Адам Мицкевич и драматургия, «Театр», 1940, № 12, с. 104—113; Ростоцкий Б., Театр Адама Мицкевича, там же, 1955, № 11, с. 147—150; Адам Мицкевич в русской печати 1825—1955. Библиографические материалы, М.— Л., 1957; Kubacki W., Arcydramat Mickiewicza. Studia nad III częścią «Dziadów», Kr., 1951; Sivert T., Mickiewicz na scenie, [Warsz.], 1957; Mickiewicz na scenach polskich, oprac. Tadeusz Pacewicz, Wr., 1959; Adam Mickiewicz. Zarys bibliograficzny, Warsz., 1955. *Б. Рос.*

МИЦКЕ́ВИЧ, Николай Антонович [3(16).I.1901—23.II.1954]— белорусский советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск-в БССР (1949). Окончил Белорус. студию в Москве. В 1926—34— актёр и режиссёр 2-го Белгосдрамтеатра в Витебске (ныне — Т-р им. Я. Коласа). В 1935—41 работал режиссёром в в т-рах Украины (Донбасс, Харьков, Полтава). С 1941 — вновь режиссёр Т-ра им. Я. Коласа. Спектакли, пост. М., отличаются остротой сценич. формы, яркой передачей нар. характеров. Ставил преим. совр. репертуар.

Пост.: «Кочегары» Гурского (1931), «Нашествие» (1943); «Площадь цветов» Ильенкова (1944), «Кремлёвские куранты» (1945); «Великая сила» Ромашова (1948), «Алазанская долина» Губаревича и Дорского (1949), «Песня наших сердец» Полесского (1949), «Поют жаворонки» Крапивы (1950), «Васса Железнова» (1953).

Лит.: Няфёд Ул., Беларускі тэатр, Мінск, 1959. *В. Н.*

МИ́ЧА (Miča), Франтишек Вацлав (5.IX.1694—15.II.1744)— чешский композитор, капельмейстер, певец (тенор). Муз. образование получил у отца, органиста М. О. Мичи, затем учился в Вене. С 1723 постоянно жил в Яромержице. М. — один из первых нац. чеш. композиторов. Основоположник нац. муз. культуры. В 1729—37 написал и пост. оперы, музыка к-рых не сохранилась. Известна его опера на чеш. сюжет «О происхождении Яромержице на Мораве» (1730). М.— автор ораторий, увертюр, арий для итал. опер, балетной музыки. Оперы М., связанные с традициями неаполитанской школы, предвосхищают муз. классицизм конца 18 в.

Лит.: Helfert V., Hudba na Jaroměřickém zámku, [Praha], 1924. *Л. Ф. Л.*

МИЧУ́РИН, Геннадий Михайлович [р.22.VIII(3.IX).1897]—русский советский актёр. Засл. арт. РСФСР (1939). Учился в петрогр. Школе театр. мастерства у Л.С. Вивьена (1917—18).



Г. М. Мичурин в роли Несчастливцева.

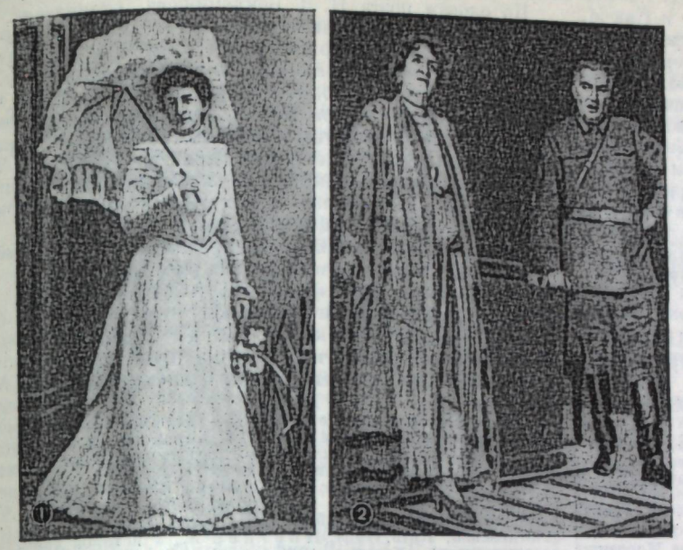
Исполнил роль Банко в спектакле «Макбет», пост. Ю. М. Юрьевым на арене цирка. В 1918—31, 1939—45—актёр Ленингр. Большого драм. т-ра. М. — актёр преим. классич. трагедии, романтич. драмы и высокой комедии, мастер историко-биографич. портретных характеристик; исполняет также роли совр. репертуара.

Роли: маркиз Поза («Дон Карлос»), Эгчик («Двенадцатая ночь»), Франц Моор; в пьесах сов. драматургов—Штубе («Разлом»); Квасов («Хлеб» Киршона). В 1931—37 М. работал в Т-ре им. Мейерхольда; роли: Несчастливцев, Кречинский, Молчалин; Жорж Дюваль («Дама с камелиями» Дюма-сына). Сезон 1937—38—в Т-ре им. Моссовета (роль Командарма—«Апшеронская ночь» Никитина). В 1939—45—снова в Ленингр. Большом драм. т-ре. С большой трагедийной силой исполнил роли Меррисона («Корнелиус» Пристли), Глостера и Лира («Король Лир»). С 1945 — в Ленингр. т-ре драмы им. Пушкина; роли: Скалозуб; Веррина («Заговор Фиеско» Шиллера), Бен («Смерть коммивояжёра» Миллера), Николай I («Лермонтов» Лавренёва). С 1923 снимался в кино (Хирт — «Константин Заслонов». Гос. пр. СССР, 1950).

МИЧУ́РИНА-САМО́ЙЛОВА, Вера Аркадьевна [5(17). V.1866—2.XI.1948]— русская советская актриса. Нар. арт. СССР (1939). Представительница актёрской семьи Самойловых. Выступала под фам. Мичурина. После юбилейного бенефиса (1923) присоединила и фамилию матери— В. В. *Самойловой.*



В 1886 дебютировала в роли Веры (пролог к «Псковитянке» Мея) на сцене Александринского т-ра (ныне Т-р драмы им. Пушкина). Последующие удачные выступления актрисы в амплуа красивых, холодных, расчётливых интриганок надолго определили круг её ролей дореволюц. периода. М.-С. играла Телегину («Вторая молодость» Невежина), Графиню Орсино («Эмилия Галотти» Лессинга, 1896), Сидони («Фромон младший и Рислер старший» Доде и Бело) и др. Особенно ярко черты хищницы, бездушной, легкомысленной женщины были воплощены актрисой в образе Ренёвой («Светит, да не греет» Островского, 1893).



В. А. Мичурина-Самойлова в ролях: 1. Ренёва. 2. Ленчицкая (Ленчицкий — Я. О. Малютин).

Игра М.-С. отличалась изяществом, точным воплощением стиля автора, филигранной отделкой деталей; острая мысль пронизывала созданные ею образы. Волевое начало, интеллектуальность, глубина психологич. анализа характеризовали исполнение ролей: Веры («Старый закал» Сумбатова-Южина), леди Мильфорд (1900); Порции («Венецианский купец», 1897); Софьи («Горе от ума»); Дарьи Ивановны («Провинциалка») и Натальи Петровны («Месяц в деревне» Тургенева, 1916). Тонкая ирония проявилась в трактовке роли Раневской («Вишнёвый сад»).

После Окт. революции М.-С. приняла горячее участие в развитии сов. т-ра, вошла в состав Временного комитета, помогла работе Школы рус. драмы (Петроград). В 20—30-е гг. раскрылись новые черты таланта М.-С. Ирония, характеризующая отрицат. героинь актрисы, сменилась остротой социальной сатиры. М.-С. ярче подчёркивала нравств. опустошённость, беспринципность, цинизм изображаемых персонажей. Так играла она роли Миссис Чивлей («Идеальный муж» Уайльда, 1923), Звездинцевой («Пяоды просвещения», 1928); Ксении Михайловны и Ленчицкой («Огненный мост», 1929, и «Бойцы», 1934, Ромашова), Хлёстовой («Горе от ума», 1928, 1941); Полины Бардиной («Враги», 1933); Огудаловой («Бесприданница»); Гурмыжской (1936).

В период Отечеств. войны М.-С. оставалась в Ленинграде во время блокады, вела активную обществ. и творч. деятельность — выступала в спектаклях «Театр у микрофона», концертах и др.

Соч.: Полвека на сцене Александринского театра, [Л.], 1935; Шестьдесят лет в искусстве, Л.— М., 1946.

Лит.: Мичурина-Самойлова В. А., Пятьдесят лет артистической деятельности. 1886—1936 [Сборник], Л., 1936; Державин К., В. А. Мичурина-Самойлова, М.— Л., 1948. *К. С.*

МИЧУ́РИН-САМО́ЙЛОВ, Николай Аркадьевич (1866—98)— русский актёр. Сын актрисы и театр. педагога В. В. *Самойловой.* Рано начал выступать в любительских спектаклях. Проф. актёрскую работу начал в Москве; служил в т-рах Корша, Горевой, Абрамовой. Играл в провинции (Н. Новгород, Харьков, Ростов, Тифлис, в 1891— киевский Т-р Соловцова). Актёр на роли героев-любовников, М.-С. обладал красивой внешностью, прекрасными манерами, приятным голосом, игра его отличалась мастерством декламации.

Роли: Хлестаков, Чацкий, Арбенин, Паратов; Арман Дюваль («Дама с камелиями» Дюма-сына). *С. К.*

МИ́ШРА ЛАКШМИНАРАЙН (р. 1903)— индийский писатель и драматург. Пишет на хинди. Лит. деятельность начал в 1925. Убеждённый сторонник *санскритской драмы,* М. Л. выступает против драматургии, в к-рой конфликт разрешается трагически. Автор пьес: «Саньяси», «Ракшаска», «Мандир», «Мукти ка рахасья», «Радшпог» (все написаны в 1930—34), «Кави Бхарагенду» (1945). Драмы «Гаруда дхвадж» и «Ватс Радж Удаян» связаны с героич. прошлым страны. *Б. Ш. Уп.*

МИШУ́ГА (псевдоним — Филиппович-Мишуга), Александр Филиппович [7 (19).VI.1853—9.III.1922] — украинский артист оперы (лирико-драматич. тенор) и вокальный педагог. Пению учился во Львове, затем в Милане и Ницце. В 1883 дебютировал в г. Форли (Италия) в опере Ф. Флотова «Марта». Выступал в Варшаве, Вене, Петербурге, Киеве, Стокгольме и др. городах, завоевав славу первоклассного оперного певца. Исполнение М. отличалось высокой муз. культурой, задушевностью; М. обладал драматич. дарованием.

Партии: Понтен, Стефан («Галька», «Страшный двор» Монюшко), Ленский, Фауст, Альфред, Вертер; де Грие («Манон Леско» Пуччини), Ромео («Ромео и Джульетта» Гуно), Фернанд («Фаворитка» Доницетти) и др.

В 1904—11 (с перерывами) преподавал в Муз.-драматич. школе Н. В. Лысенко в Киеве (в числе учеников: М. В. Микиша, С. М. Мирович, А. Д. Кильчевская, Л. А. Улуханова), в 1912—13— в Муз. ин-те им. Монюшко в Варшаве, после 1918— в Стокгольме.

Лит.: Авдеев В., Олександр Мишуга, «Мистецтво», 1956, № 5. *М. Заг.*

МКРТУМЯ́Н, Анаит Агабековна [р.18.IV(1.V).1904]— армянская советская актриса. Нар. арт. Арм. ССР (1961). Чл. Коммунистич. партии с 1928. Театр. образование получила в Москве в ГЭКТЕМАСе (Гос. эксперимент. театр. мастерские им. Мейерхольда) и в Арм. драм. студии (1925—28). Одна из основательниц Ленинаканского драм. т-ра им. Мравяна (1928), где работала до 1934. С этого года — актриса Т-ра им. Сундукяна. Играла драматич. и характерные роли.

Роли: Татьяна («Разлом»), Аксюша («Лес»), Василиса («На дне») — в Т-ре им. Мравяна; Хампери и Саломе («Хатабала» и «Ещё одна жертва» Сундукяна), Парандзем («Страна родная» Демирчяна), Гертруда («Гамлет»), Эмилия («Отелло»), леди Мильфорд; Анна Андреевна («Ревизор»), Васса Железнова; Мелания («Егор Булычов и другие»), Зейнаб («Намена» Сумбатова-Южина), Мария Александровна («Семья» Попова) — в Т-ре им. Сундукяна. *Б. А.*

МЛА́КАР (Mlakar)— семья югославских артистов балета и балетмейстеров.

Пино М. (р.1907). Иск-ву танца обучался в Берлине у Р. Лабана и К. Иосса и в Белграде у Е. Поляковой. В 1929—32 работал в нем. т-рах в Дармштадте и Дессау. Там же начал балетмейстерскую деятельность. В последующие годы был первым танцовщиком и балетмейстером оперных т-ров в Белграде (1932—34), Цюрихе (1935—38), Мюнхене (1939—43 и 1952—54), Любляне (1945—51 и с 1954).

С 1945 руководит созданной им балетной школой при Люблянском оперном т-ре.

Среди пост. (совм. с Пиа М.): «Тиль Уленшпигель» и «Легенда об Иосифе» Р. Штрауса (1932, Белград), «Чёрт в деревне» Лотка, 1935, Цюрих); «Маленькая балерина» Прека (1947), «Охридская легенда» Христича (1951), «Коппелия» (1951) (все три — в Любляне) и др.

Пиа М. (р.1908) — жена Пино М. Обучалась танцу совм. с Пино М. С 1930— прима-балерина и сопостановщик балетов, пост. Пино М. Самостоятельно пост. балет «Скованный танцовщик» (без муз. сопровождения, 1956, Любляна).

Вероника М. (р.1935)— дочь Пино и Пиа М. Начала обучаться иск-ву танца у своих родителей. Совершенствовалась в балетной школе «Садлэрс-Уэллс» в Лондоне (1952—53) и в Париже (1955—56). Начала выступать с 7-летнего возраста. В 1947 дебютировала в Люблянском оперном т-ре. В 1952—53 выступала в Мюнхенском оперном т-ре в балетах «Коппелия»; «Игра в карты» Стравинского и в гл. партии в балете «Женщина и единорог» Шайи. В 1954 — прима-балерина Люблянской оперы, в 1955 и в 1958— в балетной труппе Р. Пти (Париж). Затем работала в балетной труппе М. Мисковича и Л. Лидовой «Балле 1956». С 1960— ведущая танцовщица балетной труппы Чикагской оперы.

Лит.: Ballet Yougoslave, Beograd, 1958. *Г. Ш.*

МЛО́ДЕК, Рита Вениаминовна [р.14(27).II.1906]— белорусская советская артистка оперы (лирико-драматич. сопрано). Нар. арт. БССР (1940). В 1926—28 училась в Витебском муз. техникуме. В 1932—60 — солистка Белорус. т-ра оперы и балета.

Партии: Надейка («Цветок счастья» Туренкова), Марыся («Михась Подгорный» Тикоцкого), Татьяна, Лиза; Мария, Оксана («Мазепа», «Черевички» Чайковского), Маша («Дубровский» Направника), Тамара, Ярославна; Маженка («Проданная невеста»), Антония («Сказки Гофмана» Оффенбаха), Трильби (о. п. Юрасовского) и др.

Лит.: Тамашова Н., Рыта Вениамінаўна Млодзек, в сб.: Мастацтва Совецкай Беларусі, Мінск, 1955; ее же, Майстар вакальнага мастацтва (Р. В. Млодак), в сб.: Майстры беларускай сцэны, Мінск, 1960. *А. Ив.*

МЛОТКО́ВСКАЯ, Любовь Ивановна (урождённая— Колосова, по первому мужу — Острякова) [1804 или 1805, Курск,—19(31).X.1866, Киев]—русская и украинская актриса. Дочь провинц. актрисы. Дебютировала около 1823. В 1829 под фам. Острякова выступала в Воронеже, у антрепренёра П. А. Соколова; играла роли героинь. В нач. 30-х гг. М. служила в Курске (у антрепренёра И. Ф. Штейна), затем в Киеве, Харькове — в антрепризе своего второго мужа Л. Ю. *Млотковского.* Слава большого мастера, крупнейшей актрисы театр. провинции пришла к М., когда она, вместе с т-ром, обосновалась в Харькове (1836—50). Творч. воздействие на М. имела её многолетняя совместная работа с Н. Х. *Рыбаковым* и К. Т. *Соленик*ом и особенно участие в гастрольных спектаклях П. С. *Мочалова* и М. С. *Щепкина* (к-рые, в свою очередь, высоко ценили актрису).



М. исполняла роли молодых героинь. Много выступала в водевилях. Играла также в мелодрамах. Ярко и точно очерченные жизненно-типич. характеры создала в водевилях П. И. Григорьева — «Дочь русского актёра» (Верочка), «Сиротка Сусанна» (гл. роль); в пьесах «Отец, каких мало» Коровкина (Катенька), «Мирандолина» (переделка «Хозяйки гостиницы» Гольдони, гл. роль). Реалистич. направленность иск-ва М. особенно проявилась в бытовой укр. комедии: Наталка и Татьяна («Наталка Полтавка» и «Москаль-чаровник» Котляревского), Настя и Ульяна («Бой-жинка» и «Сватанье на Гончаровке» Квитки-Основьяненко; первая исполнительница этих ролей). В образах украинских крестьянок М. воплощала черты женщин из народа — их трудолюбие, чистоту и преданность в любви, ясный ум, жизнерадостность, юмор.

Вершина творчества М.— роли Луизы («Коварство и любовь»), Дездемоны, Корделии; большую известность принесла М. роль Офелии.

По словам поэта Н. В. Беклемишева, отличительное свойство игры М. заключалось «в простоте и естественности, первых условиях всякой красоты, всякого изящества... Вся игра ее, полная обдуманности и самосознания, течет спокойно и ровно, ощутительно передавая зрителям то, что хотел передать писатель... но в тех местах, где чувство вырывается наружу, где не рассудок, а увлечение страсти характеризует роль... там — вся одушевленная — она преображается...».

В 1850—56 М. служила в Одессе, в 1856—66 в Киеве. Здесь она перешла на характерные роли пожилых женщин: Каурова («Завтрак у предводителя» Тургенева), Анна Андреевна и Слесарша («Ревизор»), Коробочка («Мёртвые души»), Атуева («Свадьба Кречинского»), Старая барыня («Гроза»).

Вместе с Н. Х. Рыбаковым, К. Т. Соленик*ом* М. способствовала реалистич. реформе провинц. сцены, утверждению на ней щепкинских и мочаловских традиций.

Лит.: Беклемишев Н. В., Харьковский театр, «Репертуар и Пантеон», 1843, кн. 8; Харьковский театр и Мочалов на харьковской сцене, «Литературные прибавления» к «Русскому инвалиду или Литературная газета», СПБ, 1839, т. 2, № 25, 26; Вейнберг П. И., Русский театр в Одессе, «Пантеон», 1853, кн. 9; Клинчин А. П., Николай Хрисанфович Рыбаков, М., 1952; его же, Л. І. Млотковська, Київ, 1958; Плетнёв А., У истоков Харьковского театра, Харьков, 1960. *А. Кл.*

МЛОТКО́ВСКИЙ (Млатковский, Молотковский), Людвиг Юрьевич (ок.1795—27.III.1855)— русский антрепренёр и актёр. В 1816 с польской бродячей труппой антрепренёра Змиевского выступал в Киеве. В 1820-х гг. перешёл в т-р И. Ф. Штейна. В сезоне 1833—34, во время гастролей труппы Штейна в Курске, М. возглавил группу молодых драматич. актёров, оставивших т-р Штейна (в числе их — Н. Х. Рыбаков, К. Т. Соленик, Л. И. Острякова, впоследствии жена М., игравшая под фамилией *Млотковская* Л. И.). С этого сезона начинается самостоят. антрепренёрская деятельность М., не оставлявшего до конца жизни и актёрской работы.

Обладая ярким темпераментом, прекрасными внеш. данными, М. исполнял роли в трагедиях (Эдип и Старк — «Эдип в Афинах» и «Фингал» Озерова), мелодрамах. Хорошие вокальные данные (бас) позволяли М. с успехом выступать также и в комич. операх, в т. ч. и украинских (Чупрун — «Москаль-чаровник» Котляревского).

После Курска М. арендовал в 1836 Харьковский т-р, а с 1837— и Киевский (2 сезона). В 1842 М. построил в Харькове новое театр. здание (в 1893 оно было перестроено, ныне в нём играет харьковский укр. Т-р им. Т. Г. Шевченко). В период антрепризы М. Харьковский т-р стал лучшим в провинции. М. предназначал свой т-р не только для дворянского, но и для разночинного зрителя. С т-ром М. была связана группировавшаяся вокруг ун-та передовая харьковская интеллигенция (профессор Харьковского ун-та И. Я. Кронеберг, его сын переводчик А. И. Кронеберг, критик и писатель А. Я. Кульчицкий, часто приезжавший в то время в Харьков В. П. Боткин и др.). В репертуар т-ра М. входили пьесы Шекспира, Шиллера, лучшие произв. рус. классич. драматургии. Несмотря на запрещение цензуры (для провинции), здесь ставилось «Горе от ума», специально для этого т-ра писали свои комич. оперы и комедии И. П. Котляревский и Г. Ф. Квитка-Основьяненко. Большое внимание уделялось постановочной культуре спектаклей. В труппе т-ра работали лучшие актёры театр. провинции — Н. Х. Рыбаков, К. Т. Соленик, Л. И. Млотковская, И. Х. Дрейсиг, П. П. Микульский, Д. Д. Жураховский, К. М. Зелинский, И. И. Лавров (Барсуков) и др. М. первым из театр. антрепренёров организовал при своём т-ре спец. школу, где дети бесплатно обучались драм. иск-ву и балету.

Строительство т-ра в Харькове и связанные с ним долги, к-рые М. выплачивал до конца жизни, подорвали его денежные дела и заставили в 1843 сдать здание в аренду образовавшейся в Харькове театр. дирекции. Сам М. возглавил т-р в Орле. Неприспособленное и тесное здание т-ра, малочисленность интеллигенции в этом городе, отсутствие поддержки со стороны властей явились причиной крайне плохих сборов. В последующие годы М. играл и периодически держал антрепризы в Воронеже, Саратове, Астрахани, Вознесенске, Николаеве.

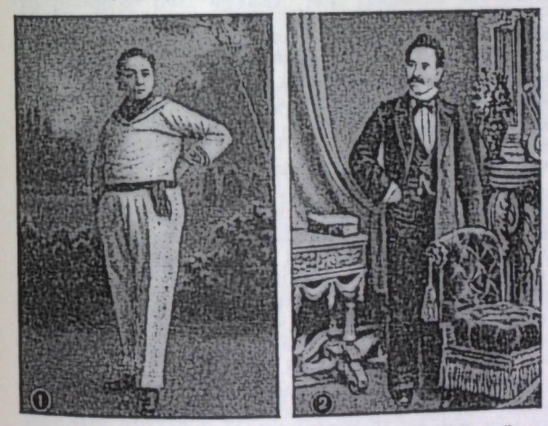
За несколько месяцев до смерти М. его имущество было описано полицией за долги.

Лит. см. при ст. *Млотковская Л. И.* *А. Кл.*

МЛЫНА́РСКИЙ (Młynarski), Эмиль (18.VII.1870—5.IV.1935)— польский дирижёр и композитор. В 1889 окончил Петерб. консерваторию, где учился у Л. Ауэра (скрипка) и композиции у Н. А. Римского-Корсакова, А. К. Лядова. В 1897 начал работу в Варшавской опере; в 1898—1902— гл. дирижёр. В дальнейшем был директором (1919—29) и режиссёром этого т-ра. Впервые пост. оперы Р. Статковского, К. Шимановского, З. Носковского, Л. Ружицкого, Т. Йотейко, впервые на польской сцене — оперы Л. Яначека, Р. Вагнера, Р. Штрауса и др. Выступал в Англии, Париже, Вене, в 1929—31 дирижировал оркестром оперного т-ра в Филадельфии (США). Был директором и профессором Варшавской консерватории. Автор опер «Лигия» по роману Г. Сенкевича «Камо грядеши?» (1908), «Летняя ночь» (1924, Варшава).

МНАКЯ́Н, Мартирос (1837—1919)— армянский актёр, режиссёр. Род. в Константинополе. С конца 1850-х гг. принимал участие в эпизодич. арм. спектаклях. Когда в 1861 была основана первая арм. проф. театр. труппа «Аревелян татрон», М. стал одним из основных деятелей этого т-ра. В дальнейшем играл в труппах П. Магакяна, А. Вардовяна и др., одновременно работал и как режиссёр. После русско-турецкой войны, когда арм. т-ры в Константинополе закрылись, в числе др. актёров переехал на Кавказ, играл в Тифлисе.

Роли: Клавдий («Гамлет»), Арман Дюваль («Дама с камелиями» Дюма-сына), Дон Жуан (о. п. Мольера), Арбенин («Маскарад»), Шейлок и др.



М. Мнакян в ролях: 1. Кин («Кин, или Гений и беспутство» Дюма-отца). 2. Жорж Дюваль («Дама с камелиями» Дюма-сына).

Возвратившись в Константинополь, М. в 1883—85 выступал в опереточной труппе С. Пенкляна, гастролировавшей в балканских странах, в Египте и др. Имел большой успех в ролях Ор-Ор ага («Леблебиджи Ор-Ор ага» Чухаджяна), Ариф (о. п. Чухаджяна). Затем создал театр. коллектив «Османие» («Турецкий»), к-рый существовал до 1908. В состав этого т-ра входили арм. актёры, а спектакли ставились на турецком яз. ввиду запрета арм. спектаклей в Константинополе. М. работал здесь как режиссёр. После опубликования турецкой конституции (1908) арм. т-ры были разрешены и М. снова играл и ставил спектакли на родном яз. М. считался лучшим исполнителем характерных ролей и виднейшим режиссёром арм. сцены конца 19— нач. 20 вв.

Лит.: Шарасан, Западно-армянская сцена и ее деятели (1850—1908), Константинополь, 1914 (на арм. яз.); Мадат А., Знаменитости нашей сцены, Стамбул, 1943 (на турец. яз.). *Г. Т.-С.*

МНЕМОТЕ́ХНИКА (от греч. μνήμη — память) — цирковой номер. В дореволюц. цирке назывался: «угадывание мыслей на расстоянии». Исполняется обычно двумя артистами — один задаёт вопросы (от имени зрителей), другой отвечает. Номер строится на заранее обусловленном между исполнителями порядке фраз. Требует наличия у исполнителей хорошей памяти. *Ал. Ш.*

МНЕ́СТЕР (Mnester) (г. рожд. неизв.— ум. 47)— древнеримский актёр-пантомим. Пользовался большим успехом, выступал в придворных кругах. Император Гай Калигула [37—41] расправлялся со зрителями, к-рые недостаточно тихо вели себя на выступлениях М. Был казнён по обвинению в связи с женой императора Клавдия [41—54] Мессалиной. *С. А.*

«МНО́ГО ШУ́МА ИЗ НИЧЕГО́» («Much ado about nothing»)—комедия в 5 д. *Шекспира.* Соч. 1598—99, пост. в том же сезоне в т-ре «Глобус», Лондон (Кизил, в рус. пер. Клюква — Кемп, Булава, в рус. пер. Кисель — Коули, Беатриче — предположительно актёр Филд). В 60-х гг. 17 в. пьеса шла в лондонском т-ре «Дьюкс хаусе». Из последующих пост.: т-р «Друри-Лейн» (1748, Бенедикт — Гаррик, Беатриче — Притчард), т-р «Ковент-Гарден» (1774, Бенедикт — Ли), т-р «Лицеум» (1882, Бенедикт — Ирвинг, Беатриче — Терри) и мн. др.

Из пост. 20 в.: гастроли Моджеевской (Беатриче) в Нью-Йорке и др. городах Сев. Америки (1900, 1904), Немецкий т-р (1912, реж. Рейнхардт, Бенедикт—Бассерман), «Т-р Польски» Варшава (1921), «Вьё коломбье», Париж (реж. Копо, 1936), т-р в Бреслау (1936), Шекспировский Мемориальный т-р в Стратфорде-он-Эйвон (1955, Бенедикт — Гилгуд, Беатриче — Эшкрофт), Кёльнский, Штутгартский т-ры (1937), «Эмбесси-тиэтр» (1947), т-р «Романо», Верона (1950), труппа Мальтальяти, Болонья (1950), «Олд Вик», Бристоль (1954), Т-р молодёжи, Бухарест (1957), Палермский т-р (1958), Бостонский театр. центр (1960) и др.

В России комедия пост.: в Малом т-ре — 1865 (Бенедикт — Самарин, Беатриче — Федотова), 1877 (Бенедикт — А. Ленский, Геро — Ермолова, Клюква — Живокини), в 1888 (Беатриче — Яблочкина); Александринский т-р, на сцене Мариинского т-ра (1888, Бенедикт — Нильский, Беатриче — Савина, Клавдио — Петипа, Клюква — Варламов, Кисель—Арди, 1882), т-р Корша (1896), Об-во иск-ва и лит., Москва (1897, Бенедикт — Станиславский, Маргарита — Лилина), Александринский т-р (1901, Бенедикт — Далматов, Клюква — Варламов, Беатриче — Потоцкая), Малый т-р (1907, Бенедикт — Остужев, Леонато — А. Ленский, Беатриче — Гзовская), Самарский т-р (1896, Беатриче — Стрепетова) и др.

На сов. сцене: б. Т-р Корша (1919, Бенедикт — Радин), петрогр. Большой драм. т-р (1919, Дон Педро — Юрьев, Дон Жуан — Мичурин, Клавдио — Максимов, Бенедикт — Монахов, Клюква — Софронов; 1946, реж. Шлепянов), ленингр. т-р «Комедия» (1932, Бенедикт — Максимов, Беатриче — Грановская), Т-р им. Вахтангова (1936, реж. Рапопорт, Синельникова, худ. Рындин, комп. Хренников; Клавдио — Дорлиак, Абрикосов, Бенедикт — Симонов, Горюнов, Леонато — Державин, Беатриче—Мансурова, Кисель—В. Кольцов), Калининский т-р (1937), Краснодарский т-р (1939), Куйбышевский т-р (1939, Бенедикт — Бурэ, Беатриче — Чекмасова), Омский т-р (1940), Т-р им. Франко (1941, 1945, Бенедикт — Шумский, Добровольский, Клюква — Милютенко, Беатриче — Ужвий), ленингр. Новый т-р (1943), Ярославский т-р (1945, Бенедикт — Ромоданов, Беатриче — Чудинова), Художеств. т-р Латв. ССР (1946, реж. Смильгис, Бенедикт — Зиле, Беатриче — Берзинь), Свердловский т-р (1946), Сев.-Осет. т-р (1948), Лиепайский т-р (1950), Воронежский т-р (1953), Т-р Коми АССР (1954), Днепропетровский Т-р им. Шевченко, Одесский т-р, Харьковский рус. т-р (все в 1955), Тамбовский (1956), Казанский рус. т-ры (1959) и мн. др.

Издания: Первая публикация—«М.ш.из н.»— кварто, 1600; Первый рус. пер. А. Кронберга, «Современник», СПБ, 1847, т. 9; Из позднейших переводов — Н. Кетчер — Шекспир В., Драматические сочинения, часть 8, М., 1877; Сов. пер. Т. Щепкиной-Куперник — Шекспир У., Полн. собр. соч., т. 4, М., 1959.

Лит.: Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, Собр. соч., т. 1, М., 1954, с. 171—74; Шекспировский сборник, М., 1958, с. 314—63, 575—77; Нельс С., Шекспир на советской сцене, М., 1960, с. 440—48; Ваніна І., Шекспір на українській сцені, Київ, 1958; Odell G. C. D., Shakespeare from Betterton to Irving, v. 2, L., 1921, с. 428—43. *А. Шн.*

МО — название мужского амплуа в традиционном китайском театре сицзюй. Впервые это амплуа утвердилось в Суиский период (960—1279); в раннем т-ре это амплуа называлось мони. Актёр амплуа М. пользовался большим уважением и обычно возглавлял труппу, состоявшую из 4—5 чел., выполняя наряду с актёрскими и административные функции. Дальнейшее развитие амплуа М. получает в Юаньский период (1280—1367) в драмах цзацзюй, где происходит деление на главного М.—чжэнмо (гл. положит. герой пьесы) и фумо (второй мужской персонаж пьесы). Муж. амплуа М. (наряду с амплуа женщины героини — *дань*) сохраняется и в более позднем т-ре Минского периода (1368—1644). Впоследствии, особенно в 19— нач. 20 вв., оно теряет своё прежнее значение. Более дробное деление этого амплуа приводит к появлению новых наименований; термин «М.» закреплён в наст. время за ролями второстепенных муж. персонажей (часто стариков). *И. Г.*

МОБЕ́ЛЬ (Maubel), Анри [наст. имя и фам.— Морис Бельваль (Belval) (10.VII.1862—1917)]— бельгийский писатель, драматург, театральный и музыкальный критик. В 1889—94 — руководитель лит. объединения «Молодая Бельгия». В 1888 дебютировал в драматургии одноактной пьесой «Мера за ничто» (Т-р Мольера). Успехом пользовалась пьеса М. «Этюд о молодой девушке» (1891, там же), в к-рой создан правдивый образ шаловливой и чувствительной девочки-подростка. Пьеса «Корни» (1902, пост. в 1919), прославляющая привязанность к родине, написана под влиянием символизма; она статична, персонажи олицетворяют разл. абстрактные понятия. Проповеди христианства посв. пьеса «Вода и вино» (1893, не пост. в т-ре). Сторонник идеалистич. философии, М. стремился примирить религию с жизнью. Произв. его носят характер психологич. исследований. В центре их — моральный конфликт, проблема совести, столкновение добра и зла. В 1898 М. возглавлял т-р «Дю Парк» (Брюссель). Автор мн. статей о т-ре и музыке.

Лит.: Leroy-Thibaut L., Henry Maubel et son temps, Brux., [1957]. *И. П.*

МОВЗО́Н, Аркадий (наст. имя и фам.— Арон Иосифович Мовшензон) (р.23.IX.1918)— белорусский советский драматург. Чл. Коммунистич. партии. Лит. деятельность начал в сер. 40-х гг. Автор пьесы «Константин Заслонов» (1947, Т-р им. Я. Купалы) о герое Отечеств. войны. М. принадлежат также пьесы «В тихом переулке» (1955, Т-р им. Я. Купалы), «В битве великой» (1958, Гомельский т-р) о борьбе большевиков за установление Сов. власти в Белоруссии, «Твой светлый путь» («Если ты человек») (1961, Т-р им. Я. Купалы) о преобразовании колх. села, «Под одним небом» («Осторожно, Мякишевы») (1963, Минский рус. т-р) о нетерпимости к эгоизму, поискам лёгких путей в жизни. Пьесы М. ставились в т-рах РСФСР и др. республик. Переводились и издавались на рус., укр., болг., рум. яз.

Соч.: Константин Заслонов, Минск, 1961; У бітве вялікай, Мінск, 1958. *В. Н.*

МОВЛЯВИ́, Самед Мамед оглы (20.II.1900—3.I. 1962)— азербайджанский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1944. Ещё в 1916, будучи учеником гимназии (в Тавризе), выступил в роли Гюльчахана («Надир Шах» Наримановa) под рук. трагика Г. Араблинского. В 1921 начал творч. деятельность как проф. актёр в Нахичеванском драм. т-ре. В 1926—28 работал в Тбилисском азерб. т-ре, затем снова в Нахичевани.

Роли: Надир Шах (о. п. Нариманова), шейх Насрулла («Мертвецы» Мамедкулизаде), Гаджи Кара (о. п. Ахундова), «Айдын» (о. п. Дж. Джабарлы), шейх Санан (о. п. Джавида), Карл Моор, Отелло. С успехом играл характерные роли: Мирза Самандар («Алмас» Джабарлы), Мирза Салман («Невеста» Рахмана). *К. Кас.*

«МОГУ́ЧАЯ КУ́ЧКА»— творческое содружество выдающихся русских композиторов, отразившее в своей деятельности идеи демократич. движения 60-х гг. 19 в.; известно также под назв. Балакиревский кружок, или «Новая русская музыкальная школа». Кружок начал формироваться в 1857 и окончательно сложился в 1862 (в Петербурге). В него входили: М.А.Балакирев, А. П. Бородин, Ц. А. Кюи, М. П. Мусоргский и Н. А. Римский-Корсаков. Образное наименование «М.к.» дал кружку его идеолог В. В. Стасов в статье «Славянский концерт г. Балакирева» (1867): «... сколько поэзии, чувства, таланта и умения есть у маленькой, но уже могучей кучки русских музыкантов» (Избр. соч., т. 1, 1952, с. 173). К кружку примыкали композиторы Н. Н. Лодыженский, А. С. Гуссаковский, Н. В. Щербачёв.

В творч. жизни балакиревского кружка принимали участие сёстры Пургольд (Александра Николаевна, в замужестве Молас, талантливая камерная певица, и Надежда Николаевна, впоследствии жена Н. А. Римского-Корсакова). Друзьями «кучкистов» и активными пропагандистами их музыки были выдающиеся рус. певцы О. А. Петров, А. Я. Петрова (Воробьёва), Ю. Ф. Платонова, Д. М. Леонова. Близкие отношения с членами «М. к.» поддерживали П. И. Чайковский и мн. рус. учёные, писатели, художники, артисты.

Идейно-художеств. устремления «М.к.» сложились под воздействием взглядов В. Г. Белинского, А. И. Герцена, Н. Г. Чернышевского, Н. А. Добролюбова. По своим принципам и характеру деятельности «М.к.» была родственна передовым творч. содружествам, возникавшим в 50—70-х гг. в разных областях рус. художеств. культуры (лит. кружок журн. «Современник», Артель художников, «Товарищество передвижных художественных выставок»). Творчество композиторов «М.к.», основывавшееся на принципах демократич. идейности, реализма, народности, носило ярко выраженный новаторский характер. Центром муз.-просветительской концертно-пропагандистской деятельности «М.к.» являлась основанная в 1862 в Петербурге «Бесплатная музыкальная школа», руководимая М. А. Балакиревым совм. с хоровым дирижёром Г. Я. Ломакиным. Руководящая роль в «М.к.» принадлежала Балакиреву и Стасову.

В своём творчестве композиторы «М. к.» опирались на наследие М. И. Глинки, считая себя прямыми продолжателями его дела. Высоким авторитетом у деятелей «М. к.» пользовался их старший современник А. С. Даргомыжский, «великий учитель музыкальной правды», по выражению Мусоргского. Особенно сблизились «кучкисты» с Даргомыжским в последние годы его жизни, когда он работал над оперой «Каменный гость». Развивая творч. наследие Глинки и Даргомыжского, композиторы «М. к.» обогатили рус. музыку новыми замечат. достижениями в разл. областях муз. иск-ва. Ими были созданы монументальные оперные произв., проникнутые высоким патриотич. духом, отличающиеся яркой реалистичностью образов, на сюжеты народно-историч., эпич., сказочно-фантастич. и бытовые. Богатство и разносторонность содержания оперного творчества «кучкистов» обусловили создание ими новых оперных форм и расширение средств муз.-драматургич. выразительности. Оперы Мусоргского («Борис Годунов», «Хованщина»), Бородина («Князь Игорь»), Римского-Корсакова («Псковитянка», «Снегурочка», «Садко», «Царская невеста» и др.) принадлежат к величайшим образцам

мировой муз. классики. Значит. вклад был внесён «М. к.» в развитие рус. симфонизма, камерной инструментальной и вокальной музыки. Мусоргский и Бородин придавали мн. своим вок. сочинениям характер развёрнутых сцен драматич., сатирич. или сказочно-эпич. характера. В сольных вокальных, хоровых и оперных произв. «кучкистов» показаны яркие картины жизни угнетённого трудового крестьянства.

Одной из важнейших основ стиля «М. к.» является рус. нар. песня. Художники-патриоты, горячо и страстно любившие свою родину, участники «М. к.» были чужды нац. ограниченности. Подобно Глинке и Даргомыжскому, они проявляли живой интерес к культуре и быту др. народов, обращались в своих произв. к разнообразным нац. сюжетам, разрабатывали мелодии и ритмы народов Кавказа, Ср. и Передней Азии, Испании и т. д. Большое внимание они уделяли муз. культуре слав. народов (украинской, польской, чешской).

«М.к.» вела непримиримую борьбу с реакц. течениями в музыке, с идеалистич. теорией «искусства для искусства», разоблачала космополитич. тенденции правящих классов и чиновничье-бюрократич. кругов царской России, преклонявшихся перед поверхностным, салонным зарубежным иск-вом. Деятельность передовых рус. музыкантов встречала враждебное отношение со стороны придворно-аристократич. кругов и подвергалась нападкам консервативной критики.

Осн. выразителями взглядов «М. к.» в печати являлись Стасов и Кюи, выступавший в качестве муз. критика с 1864. Нек-рое время муз.-критич. деятельностью занимались также Бородин и Римский-Корсаков. Наиболее полное и систематич. изложение творч. взглядов «М. к.» дано в статье Стасова «Двадцать пять лет русского искусства» (1883; см. Избр. соч., т. 2, М., 1952).

Деятельность «М. к.» как сплочённой группы была наиболее интенсивной в 60-х и нач. 70-х гг. К сер. 70-х гг. личная и творч. близость членов «М. к.» начала ослабевать; глава кружка Балакирев, под влиянием пережитого им глубокого душевного кризиса, на время отошёл от муз. деятельности. Однако осн. эстетич. принципы «М. к.» продолжали развиваться в творчестве виднейших её представителей. «М.к.» наряду с Чайковским оказала большое положит. влияние на развитие рус. музыки. Мн. традиции «кучкизма» нашли непосредств. продолжение в деятельности т. н. Беляевского кружка (группировался в Петербурге вокруг мецената М. П. Беляева в сер. 80-х гг. 19 — нач. 20 вв.), в к-ром творч. главой был Римский-Корсаков. Воздействие «кучкистов» благотворно сказалось на творчестве А. К. Глазунова, А. К. Лядова, В. С. Калинникова, А. С. Аренского, М. М. Ипполитова-Иванова, С. М. Ляпунова, С. В. Рахманинова и др. Деятельность «М. к.», её идеи и творч. опыт имели огромное значение для формирования нац. композиторских школ у народов России. В непосредств. общении с композиторами «М. к.» развивалось творчество классиков музыки: украинской — Н. В. Лысенко, армянской — А. А. Спендиарова, грузинской— М. А. Баланчивадзе, латышской — Я. Я. Витола, и др. Прогрессивное влияние «М. к.» проявилось и в творчестве мн. зарубежных музыкантов.

В сов. муз. культуре творчество композиторов «М. к.» занимает почётное место. Их произв. горячо любимы народом, постоянно исполняются в т-рах, концертах, помогают росту молодых композиторских кадров.

Лит.: Стасов В. В., Избр. соч., т. 1—3, М., 1952; Римский-Корсаков Н. А., Летопись моей музыкальной жизни, [7 изд.], М., 1955; Кюи Ц. А., Избранные статьи, Л., 1952; Ипполитов-Иванов М. М., 50 лет русской музыки в моих воспоминаниях, М., 1934; Асафьев Б. В., Избранные труды, т. 3, М., 1954; Келдыш Ю., История русской музыки, т. 2, М.—Л., 1948; Гиппиус Е. М., Балакирев — собиратель русских народных песен, «Советская музыка», 1953, № 4—5; Композиторы «Могучей кучки» об опере, М., 1955; Гордеева Е. М., «Могучая кучка», М., 1960. *М. Ков.*

МО́ДЕ (Mode), Рейнхольд Густав (1698—1752)— шведский драматург. По профессии юрист. Один из основоположников швед. комедиографии. Его комедии «Фру Рангшюк» (1738, букв. —«Госпожа, помешанная на чинах»), «Хокан Скряга» (1738) и «Сумасшедший дом» (1741) живо, остроумно высмеивают нравы чиновничьей и купеч. среды, манию накопления, погоню за чинами и «тёплыми» местечками, космополитизм. В сюжетном построении комедий, в нек-рых характерах героев заметно сильное влияние Мольера и особенно Хольберга. Произв. М. послужили образцом для творчества швед. драматургов 18 в. (И. Стангнелль, К. Кнеппель).

Лит.: Warburg K. J., Det svenske lustspelet, Stockh., 1876. *Вл. М.*

МО́ДЕНА (Módena), Густаво (13.II.1803, Венеция,— 20.II.1861, Турин)— итальянский актёр, театральный педагог. Род. в актёрской семье. Получил юридич. образование в Падуанском ун-те. В 1824 начал заниматься адвокатской практикой в Болонье. С ранней юности увлекался т-ром, участвовал в любительских спектаклях. В 1824 дебютировал в проф. т-ре в Венеции (роль Давида — «Саул» Альфьери), затем выступал в труппах разл. антрепренёров, в т. ч. у своего отца Дж. Модены. Крупнейшими его работами в начале сценич. деятельности были: Полиник и Орест (о. п. Альфьери), Лейстер («Мария Стюарт»), Оросман («Заира» Вольтера), Паоло («Франческа да Римини» Пеллико), Бонфиль («Памела» Гольдони).



Уже в ранний период своего творчества М. находился под влиянием идей деятелей Рисорджименто (итал. Risorgimento, букв.— возрождение), боровшихся за освобождение Италии от австр. гнёта, за объединение страны, установление республиканского строя. Принимал участие в революц. движении 30—40-х гг. 19 в., в т. ч. в Болонском восстании. К этому времени относится знакомство и тесное сотрудничество с Дж. Мадзини, основателем тайного республиканского общества «Молодая Италия». В 1834 после разгрома карбонариев М. был вынужден эмигрировать. Жил в Швейцарии, Франции, затем в Бельгии и Англии. В Лондоне выступал с чтением отрывков из «Божественной комедии» Данте. В 1839 после получения амнистии от австр. правительства вернулся на родину.

В 1843 М. организовал собств. труппу, в к-рую входили Дж. и Т. Сальвини, Ф. Садовская, Л. Вестри, Л. Бонацци. Здесь он создал образы Брута, Филиппа Саула (в о. п. Альфьери), Людовика XI (о. п. Делавиня), Магомета (о. п. Вольтера), Валленштейна («Лагерь Валленштейна» Шиллера) и др. М. видел необходимость преобразования нац. театр. иск-ва, стремился его сделать орудием борьбы за свободу и независимость Италии. Его героическое, романтически приподнятое иск-во было проникнуто патриотич. устремлениями, обличит. пафосом, прославляло торжество свободы и справедливости. М. отошёл от декламац. манеры, приблизил драм. иск-во к жизни. Его выразительная игра отличалась правдой чувств, эмоциональностью. М. способствовал утверждению нац. драматургии, в т. ч. героич. трагедии, пронизанной протестом против тирании. Творчество М. заложило основы для создания реалистич. школы актёрского иск-ва; он воспитал таких актёров, как А. Ристори, Э. Росси, Т. Сальвини, выявил комедийное дарование Л. Беллотти-Бона.

Политич. борьба в канун революции 1848 вновь оторвала М. от т-ра. Он участвовал в восстаниях в Милане и Венеции, писал памфлеты. После поражения революции поселился в Пьемонте. В 1858—59 состоялось последнее артистич. турне М. по городам Италии (Милан, Модена, Болонья, Флоренция).

Соч.: L'epistolario, 1827—1861, Torino, 1955; Scritti e discorsi (1831—1860), Roma, 1957.

Лит.: 50 лет артистической деятельности Эрнеста Росси. Сост. (по мемуарам Э. Росси) С. И. Лаврентьева, СПБ, 1896; М. К., Актёр Модена и его труппа, «Репертуар и Пантеон театров», 1847, т. 2, с. 43—51; Игнатов С., История западноевропейского театра нового времени, М.— Л., 1940; Bonazzi L., G. Modena e l'arte sua, Perugia, 1865, 2 ed., Città di Castello, 1884; Salvini T., Ricordi, aneddoti ed impressioni, Mil., 1895; Amicis de E., Speranze e glorie: discorsi, Catania, 1900; Boutet Ed., Nel centenario della nascita di Gustavo Modena, Roma, 1903; Rasi L., I comici italiani, biografia, bibliografia, iconografia, v. 1—2, Firenze — [e. a.], 1897—1905. *М. Мол.*

МОДЕ́СТОВ, Александр Юльевич [р.10(23).I.1905]— русский советский артист оперы (баритон). Засл. арт. РСФСР (1939). В 1925—30 учился в Ленингр. консерватории (класс пения проф. И. С. Томарса). В 1929 после дебюта в партии Шакловитого («Хованщина») был принят в труппу Ленингр. акад. т-ра оперы и балета, затем работал в Ленингр. Малом оперном т-ре.

Партии: Эскамильо («Кармен»), Скарпиа («Тоска»), Форд, Филипп II, Монфор («Фальстаф», «Дон Карлос», «Сицилийская вечерня» Верди), Тонио («Паяцы»), Нилаканта («Лакме»), Риголетто, Грязной, Борис Годунов; Роберт («Иоланта»), Бес («Черевички»), Кола Брюньон (о. п. Кабалевского), Удар-Ерыгин, Кречинский («Помпадуры», «Свадьба Кречинского» Пащенко), Наполеон («Война и мир») и др.

Лит.: Двадцать лет Государственного академического Малого оперного театра. 1918—38, Л., 1939; Ленинградский Государственный ордена Ленина академический Малый оперный театр, Л., 1961. *А. Ив.*

МОДЖЕЕ́ВСКАЯ (Modrzejewska), Хелена (Елена) (12.X.1840, Краков,—8.IV.1909, Ньюпорт, Калифорния)— польская актриса. Впервые выступила на сцене в 1861 в любительском спектакле в Бохне (роль Гортензии в переводной франц. пьесе «Белая камелия»). В 1861 играла в провинциальных городах Галиции (труппа К. Лобойки), в 1862—63— во Львове, затем в Черновицком т-ре. В 1865—69 выступала на сцене Краковского т-ра, а в 1869—76— на варшавской сцене (т-ры «Вельки» и «Розмаитости»); в 1876 — в США (в 1877 исполнила на английском языке роль Адриенны Лекуврер в Сан-Франциско). С этого времени играла в амер. и англ. т-рах и получила всемирную известность. М. неоднократно гастролировала в Польше (последний раз — в 1903). Свою работу в США и Англии она рассматривала как средство привлечения общественного внимания к судьбе Польши, борющейся за нац. освобождение.

В своём творчестве М. воплотила лучшие принципы краковской школы актёрской игры. Она считала, что главное в т-ре «художественная ценность ставящихся пьес и воспитательное, культурное воздействие, оказываемое на людей искусством». М. утверждала, что артист «должен обладать способностью наблюдать, хорошо развитым воображением и должен прилежно его использовать». Иск-во М. отличалось органичностью, близостью к жизненной правде и романтич. одухотворённостью. В начале творч. деятельности М. создаёт обаятельные лирич. образы юных героинь: Клара («Девичьи обеты» Фредро, 1861), Пракседа («Карпатские горцы» Коженёвского, 1862), Софья («Дамы и гусары» Фредро, 1863), Мария («Савоярка, или Благословение матери» Деннери и Лемуана, 1866), Цецилия («Отец Герен» Ожье, 1867). Лучшие образы М. поднимались до высот проникновенного трагизма: Амелия («Мазепа» Словацкого, 1863), Мария Стюарт (о. п. Словацкого, 1863), Донья Соль («Эрнани» Гюго, 1864), Мария Стюарт (1864); Амалия («Разбойники», 1866), Клерхен («Эгмонт» Гёте, 1867), Маргарита («Фауст» Гёте, 1869), Беатриче Ченчи (о. п. Словацкого, 1872), Федра (о. п. Расина, 1880). Всеобщим признанием в Польше, Англии и в США пользовалось исполнение М. ролей в трагедиях и комедиях Шекспира: Офелия (1867); Анна («Ричард III», 1868), Джульетта «Ромео и Джульетта» (1868); Корделия («Король Лир», 1869), Клеопатра («Антоний и Клеопатра», 1880), леди Макбет (1889); Геро (1867) и Беатриче («Много шума из ничего», 1876), Виола («Двенадцатая ночь», 1882). Поэтическая обобщённость и покоряющая правда искусства М. помогли ей стать одной из лучших исполнительниц ролей в пьесах С. Выспянского: Мария («Варшавянка», 1901), Лаодамия («Протесилай и Лаодамия», 1903).

Соч.: Memories and impressions. An autobiography, N. Y., 1910; Wspomnienia i wrażenia, Kraków, 1957.

Лит.: Collins M., The story of Helena Modjeska (Madame Cklapowska), L., 1883; Helena Modrzejewska, na scenie Krakowskiej. 1865—1869, Kraków, [1956]; Got J., Szczublewski J., Helena Modrzejewska, Warsz., [1958]. *Б. Рос.*

МОДЖОРЯ́Н, Мариам Петросовна [р.6(19).V.1904]— армянская советская актриса. Нар. арт. Груз. ССР (1958). Сценич. деятельность начала в Александрополе в 1917. С 1923—одна из ведущих актрис Арм. т-ра драмы в Тбилиси.

Роли: Маргарит, Сона и Сусан («Из-за чести», «Злой дух» и «Намус» Ширванзаде), Рузан (о. п. Мурацана), Седа («Старые боги» Шанта), Дездемона, Офелия, леди Макбет; Луиза («Коварство и любовь»), Катерина, Кручинина, Любовь Яровая; Татьяна («Враги» Горького), Монна Ванна (о. п. Метерлинка), Гертруда («Мачеха» Бальзака), Юдифь («Уриэль Акоста» Гуцкова), Зейнаб («Измена» Сумбатова-Южина). *Б.А.*

МОДПИК (Московское общество драматических писателей и оперных композиторов). Существовало в 1904—30. Занималось преим. охраной авторских прав членов об-ва и сбором установленных авторских отчислений со спектаклей и др. публичных представлений. Для этой цели об-во располагало сетью агентов (уполномоченных) по всей стране. Наряду с ним существовало аналогичное об-во — Драмсоюз (до 1904 вместо этих двух раздельных обществ было единое *Общество русских драматических писателей и оперных композиторов*). В 1930 М. и Драмсоюз слились в единую новую организацию *Всероскомдрам*. *А. Шн.*

1. Х. Моджеевская. Худ. Фербес. 2—4. Х. Моджеевская в ролях: 2. Пракседа. 3. Мария Стюарт. 4. Клеопатра.



МОЗЖУ́ХИН, Александр Ильич (р. 1879) — русский артист оперы (бас). До 1912 пел в Москве. В 1912—15 — солист Т-ра муз. драмы в Петрограде. Гастролировал в разл. городах России. В 1920-х гг. уехал за границу.

Партии: Борис Годунов, Сусанин; Гремин («Евгений Онегин»), Кочубей («Мазепа»), Иуда («Маккавеи» Рубинштейна), Дон Базилио; Мефистофель («Фауст»), Лотарио («Миньон» Тома), Миракль («Сказки Гофмана» Оффенбаха) и др. Выступал как камерный певец.

Лит.: «Искусство», 1916, № 4—5; Левик С. Ю., Записки оперного певца. (Из истории русской оперной сцены), М., 1962. *А. Ив.*

МОЗОЛЕ́ВСКАЯ, Любовь Ивановна (р.12.I.1903)— белорусский советский режиссёр, педагог. Засл. деят. иск-в БССР (1957). В 1922 поступила в Белорус. драм. студию в Москве. С 1926 — актриса 2-го Белорус. гос. драм. т-ра (ныне Т-р им. Я. Коласа), где начала также и режиссёрскую деятельность. В 1952—55 работала в Т-ре им. Я. Купалы. С 1955 возглавляет Белорус. ТЮЗ (Минск).

Спектакли: «Макар Дубрава» Корнейчука (1952), «Доходное место» (1953), «Чайка» (1954), «Ревизор» (1960). Пост. ряд пьес белорус. драматургов: «Аркадий Жигалкин» Пасова, «Юные мстители» Гутковича и Хазанского, «Папоротник—цветок» Козела.

С. 1953 ведёт педагогич. работу в Белорус. театр. ин-те.

Лит.: Няфёд У. Л., Беларускі тэатр, Мінск, 1959; Майстры беларускай сцэны, Мінск, 1960, с. 141—47.

МОИСЕ́ЕВ, Игорь Александрович [род. 8(21).I. 1906] — русский советский артист балета и балетмейстер. Нар. арт. СССР (1953). В 1924 окончил Моск. хореографич. уч-ще и был зачислен в балетную труппу Большого т-ра (ученик А. А. Горского и Л. А. Жукова). До 1939 — танцовщик и балетмейстер Большого т-ра.



Партии: Рауль («Теолинда» на муз. Шуберта), Иосиф («Иосиф Прекрасный» Василенко), Раб («Корсар» Адана), Мато («Саламбо» Аренса).

Впервые выступил как балетмейстер в 1930, поставив на сцене Большого т-ра балет «Футболист» Оранского (совм. с Л. А. Лашилиным), затем поставил балеты «Саламбо» Аренса (1932), «Три толстяка» Оранского (1935, либр. М. по сказке Ю. Олеши), «Спартак» Хачатуряна (1958).

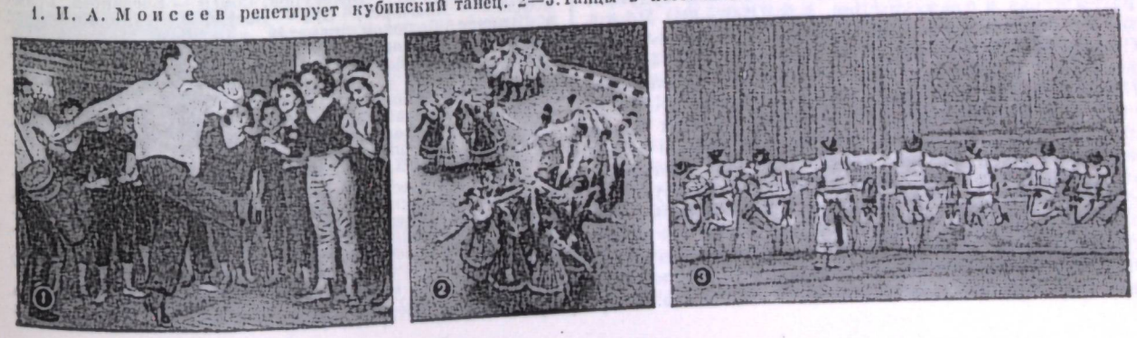
В своих пост. М. утверждал новые принципы решения балетного спектакля — отход от дивертисментного построения, раскрытие сюжетного начала средствами выразит. действенного танца и пантомимы. В этих спектаклях сказалось глубокое знание М. нар. танца, истории античного иск-ва. Его пост. отличаются яркой театр. формой, выразительной танцевальной лексикой, рельефными хореографич. образами, мастерски построенными массовыми сценами. Для балетмейстерского творчества М. характерны юмор, острая сатира. В 1936 М. руководил хореографич. отделением Т-ра народного творчества (Москва) и участвовал в организации и проведении Всесоюзного фестиваля нар. танца, наиболее талантливые участники к-рого вошли в созданный им в 1937 *Ансамбль народного танца СССР*. В репертуаре ансамбля сценич. варианты танцев народов СССР и др. стран, хореографич. сюиты и жанровые сцены. В своих пост. М. сохраняет и развивает народные танцевальные традиции, раскрывает богатство, многокрасочность, образность и самобытность танцевального иск-ва разных народов. Лучшие из них: «Полянка», «Молдовеняска», «Хоруми», «Лявониха» (1937), «Подмосковная лирика» (1938), «Полька-красотка с фигурами и комплиментами», «Калмыцкий танец», «Бульба», «Колхозная улица», «Юрочка» (1941), «Сюита из старинных русских танцев», «Воскресенье», «День на корабле» (1943), «Русский перепляс», «Веснянки», «Городская кадриль» (1945), «Два первомая», «Футбол» (1948), «Партизаны» (1950), «Китайский танец с лентами» (1953), «Вензеля» (1956), «Метелица» (1959), «Вива, Куба!» (1962) и др. М. постоянно вместе с ансамблем гастролирует по республикам СССР и за рубежом. С 1937 М.— бессменный худ. рук. этого ансамбля.

По пути ансамбля, возглавляемого М., идут многочисленные коллективы нар. танца в Сов. Союзе и за рубежом. За заслуги в развитии сов. хореографии и нар. танца М. трижды присуждена Гос. пр. СССР (1942, 1947, 1952). М.— автор ряда теоретич. работ и критич. статей по вопросам хореографич. иск-ва и иск-ва народного танца.

Лит.: «Советская музыка», 1955, № 6, с. 156; «Театр», 1957, № 10, с. 188—192; «Музыкальная жизнь», 1958, № 1, с. 1—2; «Советская музыка», 1953, № 8, с. 49—52; «Музыкальная жизнь», 1958, № 19—20, с. 3; там же, 1959, № 8, с. 8—9; «Театральная жизнь», 1960, № 7, с. 30; «Москва», 1961, № 5, с. 188—89; «Музыкальная жизнь», 1962, № 3, с. 5—7. *М. Кл.*

МОИСЕ́ЕВ, Михаил Федорович [12(24).I.1882— 29.VI.1955] — русский советский артист балета и балетмейстер. Засл. арт. РСФСР (1948) и Лит. ССР (1955). Чл. Коммунистич. партии с 1941. В 1892—99 учился в Московском театр. уч-ще (педагоги Н. П. Домашёв и В. Д. Тихомиров). В 1903—10 — солист Оперного т-ра Зимина. В 1910 гастролировал в Америке в труппе А. П. Павловой. Балетмейстерскую деятельность начал в 1918 в Воронеже, где пост. «Коппелию» (1918), «Лебединое озеро» (1919) (одновременно выступал в ведущих партиях). Позднее работал в круп-

1. И. А. Моисеев репетирует кубинский танец. 2—3. Танцы в пост. И. А. Моисеева: «Вензеля» и «Аркан».



нейших т-рах оперы и балета страны (Харьков, Одесса, Свердловск, Новосибирск, Алма-Ата, Вильнюс и др.).

Среди пост.: «Жизель» (1920), «Конёк-Горбунок» Пуни (1922); «Корсар» (1925), «Раймонда» (1934), «Спящая красавица» (1938) и др. Пост. спектакли на муз. сов. композиторов: «Красный мак» (1924, Харьков), «Карманьола» Фемилиди (1930, Одесса), «Ференджи» Яновского (1935, там же), «Ананд» Тер-Гевондяна (1941, Ереван), «Доктор Айболит» Морозова (1947, Новосибирск, Гос. пр. СССР), «Камбар и Назым» Великанова (1950, Алма-Ата).

Большое внимание уделял воспитанию молодых балетмейстеров (был руководителем и педагогом балетных студий при т-рах и хореографич. школ). Среди его учеников: В. А. Кононович, С. Н. Сергеев, Ю. П. Ковалёв, Г. И. Язвинский и др. *См. М.*

МОИСЕ́ЕВА, Ольга Николаевна (р. 1928) — русская советская артистка балета. Засл. арт. РСФСР (1955). В 1947 окончила Ленингр. хореографич. уч-ще (класс А. Я. Вагановой) и была зачислена в балетную труппу Т-ра оперы и балета им. Кирова. М.— эмоциональная танцовщица, выразительно раскрывающая муз. драматургию спектакля.

Партии: Никия («Баядерка» Минкуса), Одетта-Одиллия; Девушка-Птица («Шурале»), Зарема, Лауренсия; Китри («Дон Кихот»), Гаянэ и Эгина (о. п., «Спартак» Хачатуряна), Сари («Тропою грома» Караева) и др.

Лит.: Ольга Моисеева, в сб.: Молодые артисты Ленинграда, [Л.], 1954, стр. 55—57. *Г. Ш.*

МО́ИССИ (Moissi), Александр (Сандро) (2.IV.1880, Триест,— 23.III.1935, Вена) — немецкий актёр. По национальности албанец. Учился в Венской консерватории по классу пения (баритон), одновременно работал статистом в «Бургтеатре». Уже в эти годы проявилась огромная трудоспособность актёра, скоро М. овладел не только языком, но и мелодикой нем. речи. В «Бургтеатре» на него обратили внимание Й. Кайнц и П. Шлентер, предсказавшие М. большое будущее. Затем играл в пражском Нац. т-ре (1902—04) Мортимера («Мария Стюарт»); Карлоса («Клавиго» Гёте), Сирано де Бержерака (о. п. Ростана). С 1904 актёр работал с М. Рейнхардтом. В 1905 — в берлинском Нем. т-ре. Одновременно выступал в т-ре «Каммершпиле» и др. Под рук. Рейнхардта М. стал одним из известнейших актёров 1-й пол. 20 в. М. в совершенстве владел иск-вом перевоплощения, был очень эмоционален, у него был нервный, вибрирующий, муз. голос, редкая по выразительности мимика. Это придавало часто исполняемым им ролям одиноких, надломленных жизнью людей, мучительно страдающих от окружающей действительности, неповторимое своеобразие, меланхолическое изящество. Творчество М. основывалось на непосредственном чувстве, вдохновении, огромной фантазии, стихийном темпераменте. Герои М. выражали чувства и сомнения, демократические устремления современной ему интеллигенции. Первая значит. роль М. у Рейнхардта — Анри («Зелёный попугай» Шницлера, 1904, Новый т-р). Среди лучших ролей М. были Орест («Орестея» Эсхила), Мориц («Пробуждение весны» Ведекинда, 1906), Освальд (1906); Ромео («Ромео и Джульетта» Шекспира, 1907), Протасов («Живой труп»), Никита («Власть тьмы»), Гамлет (1909); маркиз Поза («Дон Карлос», 1909), Иванов (о. п. Чехова, 1919). Вместе с тем М. был ярким, характерным актёром, создававшим красочные образы, насыщенные острым умом, внутренней энергией — честолюбец Клавиго (о. п. Гёте, 1908), блестящий циник Мефистофель («Фауст» Гёте, 1909), вкрадчивый негодяй Франц Моор, пламенный, вдохновенный Прометей (о. п. Эсхила) и др. В репертуаре М. было много декадентских пьес. В пьесе Гофмансталя «Эдип и сфинкс» он играл Эдипа (1910), изображая его «...меньше всего героем» (Соболев Ю., Актеры, 1926, с. 60), подчёркивая в этом образе мотивы беспомощности человека перед властью рока. М. участвовал в войне 1914 как лётчик. Затем был взят в плен французами. В 1917 вернулся в Германию. Много гастролировал, дважды приезжал в Сов. Союз (1924 и 1925). После захвата власти фашистами М. эмигрировал из Германии. Последние годы своей жизни работал в «Бургтеатре» (Вена).

М. писал статьи о т-ре, подвергал резкой критике упадок зап. бурж. культуры, совр. ему т-р. Он с большой симпатией относился к Сов. Союзу, утверждал, что только рус. т-р идёт по пути идейного и художеств. обновления («Проблемы современного театра», ж. «Жизнь искусства», 1924, № 5).



А. Моисси в ролях: 1. Гамлет. 2. Ромео. 3. Протасов.

Др. роли: Шут («Король Лир»), Король Альфонс («Еврейка из Толедо» Грильпарцера), Фиеско («Заговор Фиеско в Генуе» Шиллера), Дюбеда («Враг на распутье» Шоу), Сын («Пепелище» Стриндберга) и др.

Лит.: Рейх Б., Из воспоминаний о Сандро Моисси, в кн.: Сообщения ин-та истории искусств, 10—11. Театр, М., 1957, с. 172—88; Клюев В., Моисси, в сб.: Труд актёра, вып. IV, М., 1959, с. 51—72; Böhm H., Moissi. Der Mensch und der Künstler in Worten und Bildern, B., 1927.

«МОЙ ДРУГ» — представление в 3 д. с эпилогом Н. Ф. *Погодина*, соч. 1932. Пост. 11 ноября 1932 в Моск. т-ре Революции (реж. А. Попов, худ. Шлепянов, комп. Половинкин; Гай — Астангов, Руководящее лицо — Штраух, Елкин — Киселёв, Белковский — Т. Соловьёв, Пеппер — Страхова, Андрон — Белокуров, Софья — Богданова, Грамофонов — Ключарев, Зуб — Васюков); 15 ноября 1932 в Ленингр. Большом драматич. т-ре (реж. Тверской, худ. Левин; Гай — Лаврентьев, Руководящее лицо — Сафронов, Елкин — Полицеймако, Белковский — Скоробогатов).

В 30-х гг. «М. д.» пост. ми. т-ры страны: Архангельский, Астраханский, Бакинский рус. т-р, Брянский, Волгоградский, Воронежский, Горьковский, Ивановский, Иркутский, Казанский, Кировский, Куйбышевский, Новосибирский, Рязанский, Свердловский, Смоленский, Ульяновский, Ярославский, Т-р им. Хамзы, Тбилисский т-р им. Грибоедова и др.

В 50-х гг. пьесу Погодина ставили: Одесский т-р (1956, реж. В. Лебедев; Гай — П. Михайлов), ЦТСА (1957, реж. Тункель, худ. Шестаков и Демидов; Гай — Андрей Попов), Т-р им. Шевченко (1958, реж. Оглоблин; Гай — Сердюк), Т-р им. Ермоловой (1961, реж. Шатрин; Гай — И. Соловьёв) и др.

Издания: Первая публикация «М. д.»—М., 1933 (на правах рукописи); Погодин Н., Собр. драматических произведений, т. 1, М., 1960.

Лит.: Зайцев Н., Николай Фёдорович Погодин, Л.— М., 1958. *А. Шн.*

МОКА́НУ, Спиридон Спиридонович (р.18.IV.1932)— молдавский советский артист балета. Нар. арт. Молд. ССР (1955). Сценич. деятельность начал в 1949 в ансамбле нар. танца «Жок». Иск-во М. демонстрирует многообразие молд. нар. танца; он обладает комедийным дарованием, живым, обаятельным юмором, виртуозной танцевальной техникой. Лучшие сольные партии М., к-рые он исполняет в концертных программах,— «По дороге в Кишинёв», «Наковальня», «Баба мя», «Весёлый Пэкалэ» и др. (М. одновременно является и сопостановщиком ряда номеров). *См. М.*

МОКРЕ́ЕВ, Юрий Алексеевич [р.1(14).IV.1901] — украинский советский писатель-драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1962. Лит. деятельность начал в 1930. Первые пьесы: «Отдай партбилет», «Рейд» (1930, Киевский т-р Красной Армии). Автор пьесы «Два мира» (1932, Т-р им. Леси Украинки), комедии «Союз отважных» (1935, Черниговский т-р), пьес «Скрипка гуцула» (1940, Киевский ТЮЗ) — о воссоединении Зап. Украины, «Звёзды над копрами» (1947, Полтавский т-р, респ. пр.) — о жизни рабочих и технич. интеллигенции, «Творец песни» (1955) — о композиторе Н. В. Лысенко, «Ридна маты моя» (1960, Сумской т-р). Пьесы М. ставились в разл. т-рах УССР. Автор одноактных пьес («Сигналы с моря», «Журавли летят»), сценариев. *С. Б.*

МОКРОУ́СОВ, Борис Андреевич [р.14(27).II.1909]— русский советский композитор. В 1936 окончил Моск. консерваторию по кл. проф. Н. Я. Мясковского. М. принадлежит опера «Чапаев» («Чапай») по Фурманову (1-я ред.—1941, Саратовский т-р оперы и балета; 2-я ред.—1942, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко, Москва; 3-я ред.—1961, Чувашский т-р оперы и балета). Музыка её мелодична, песенна, важное значение в опере имеют хоровые сцены. М. написал также оперетту «Роза ветров» (1947, Ленингр. т-р муз. комедии) из жизни рус. моряков 18 в.

С 1935 писал музыку к спектаклям драм. т-ров: «Аристократы» Погодина и «Поднятая целина» по Шолохову (оба — 1935; Первый рабочий т-р, Москва), «Алёнушка» Шестакова (1940, МТЮЗ), «Свадьба с приданым» Дьяконова (1950, Моск. т-р Сатиры; совм. с Н. П. Будашкиным), «Опасный спутник» Салынского (1954, Малый т-р), «Стряпуха» (1960) и «Стряпуха замужем» (1961) Софронова (Т-р им. Вахтангова) и др.

Автор популярных лирич. песен (Гос. пр. СССР, 1948), музыки к радиокомпозициям и ряда соч. в др. жанрах.

Лит.: Степанов Л., «Чапаев» — опера Б. Мокроусова, «Сов. музыка», 1938, № 10—11; Градов П., Чапай — герой новой оперы, «Огонек», 1961, № 47; Жукова Л., Чапай, «Театр», 1962, № 5. *А. Ив.*

МОКУ́ЛЬСКИЙ, Стефан Стефанович (7.VIII.1896— 25.I.1960) — русский советский литературовед, театровед. Д-р филологич. наук (1937). В 1918 окончил филологич. ф-т Киевского ун-та. В 1916—17 опубликовал свои первые работы по лингвистике. С 1918 началась деятельность М. — театр. критика и педагога. М. отличался необычайной широтой научных интересов. Его лит. наследие охватывает вопросы истории и совр. этапа развития лит-ры, кино, т-ра, зарубежной и сов. культуры. М. — один из основоположников сов. науки о театре, принесший в неё опыт рус. филологии. Наряду с драматургией он исследовал иск-во актёра, режиссуру, технику сцены, театр. здание, музыку, костюм, декорацию, организационные принципы т-ра. Его «История западноевропейского театра» была первым в Сов. Союзе трудом, прослеживающим развитие зап.-европ. т-ра от античности до 19 в. в тесной связи с политич. жизнью, развитием философской и эстетич. мысли. Позднее, по инициативе и под ред. М. начал выходить 3-томный труд по истории зап.-европ. т-ра (1 т.—1956, 2 т. — 1957, 3 т. — 1963). В 1937 в дополнение к ним М. выпустил два тома «Хрестоматии» (М., 1937—39, 2 изд., 1 т.—1953, 2 т.—1955) — собрание историко-театр. документов.



Основные научные интересы М. были связаны с итал. и франц. иск-вом эпохи Возрождения, 17—18 вв. Он перевёл мемуары К. Гольдони, был автором работы о лит-ре итал. Возрождения, о К. Гольдони, К. Гоцци, П. Корнеле, Н. Буало, Вольтере, А. Р. Лесаже, о сценич. иск-ве Франции и Италии, монографии о творчестве Мольера, Расина, П. Бомарше. Своеобразие исследовательского стиля М.— в сочетании огромной эрудиции с ясностью и доступностью изложения, интереса к сложным теоретич. вопросам с живым и непосредственным восприятием иск-ва.

М. выступил инициатором и редактором ми. изданий, обогативших сов. театроведч. лит-ру (сб. пьес Б. Брехта, К. Гоцци, Э. Ростана, Г. Гауптмана, К. Гуцкова, Л. Пиранделло, французской драматургии 18 в., Г. Филдинга и др.). М. направлял работу сов. театроведов, изучающих зарубежный т-р.

М. вёл большую педагогич. работу (с 1937 — профессор). В 1923—42 в Ленинграде читал курсы зарубежной лит-ры в ун-те, Пед. ин-те им. Герцена; курсы истории зарубежного т-ра на Высших курсах искусствознания при Ин-те истории искусств и в Театр. ин-те; с 1943 в Москве преподавал в ГИТИСе (в 1943—48 был директором ин-та, в 1952—57 — рук. кафедры зарубежного т-ра), в Школе-студии МХАТа, в Академии обществ. наук.

Руководил сектором теории и истории т-ра в Ин-те истории иск-в АН СССР, был гл. редактором Театр. энциклопедии (1 т., М., 1961).

Соч.: Мольер. Проблемы творчества, Л., 1935; Пьер Бомарше. Жизнь и творчество, М., 1957; История западноевропейского театра, под общ. ред. С. С. Мокульского, т. 1—2, М., 1956—57 (главы о франц., итал., нем. т-рах); Карло Гольдони, в кн.: О театре, вып. 1, Л., 1926; Основные принципы построения истории французского театра, в кн.: Ежегодник Ин-та истории искусств АН СССР, т. 2, М., 1948; Всемирная история, т. 6, М., 1959 (главы о франц., итал., нем., англ. т-рах); перевод и примеч., в кн.: Гольдони К., Мемуары, т. 1, М.— Л., 1930; Вступ. статьи: Карло Гольдони и его мемуары, в кн.: Гольдони К., Мемуары, т. 1—2, 2 изд., Л., 1933; Мольер и его творчество, в кн.: Мольер Ж.-Б., Собр. соч., т. 1, М.— Л., 1935, 2 изд., М.— Л., 1936; Гюго и романтическая драма во Франции, в кн.: Гюго В., Избранные драмы, т. 1—2, Л., 1937; Творчество Мольера, в кн.: Мольер Ж.-Б., Комедии, М., 1953; Карло Гоцци и его сказки для театра, в кн.: Гоцци К., Сказки для театра, М., 1956; Французская драматургия эпохи Просвещения, в кн.: Французский театр эпохи Просвещения, т. 1, М., 1957; О театре. Сборник, М., 1963 (Имеется полный список трудов М. с 1916 по 1960 г.). *Е. Ф.*

МОЛДА́ВСКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНО-ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР (Молдавский государственный ордена Трудового Красного Знамени музыкально-драматический театр им. А. С. Пушкина) — ведущий театр Молд. ССР. Создан в 1933 в Тирасполе под назв. Первый гос. молд. драм. т-р. В труппу вошли выпускники Молд. студии Одесского театр. ин-та. Первые спектакли: «Победа» Лехцера (1933) — о жизни рабочего класса Молдавии, «Межбурье» Кудрина (1933). В эти годы были пост. первые совр. молд. пьесы: «Два мира» Милева (1936), «Когда зреет виноград» группы авторов (1937), «Котовский» Дольда (1939), «Штефан Быткэ» Барского (1941), а также «Стася» Россовского (1934), «Женитьба» (1934), «На дне» (1936), «Ревизор» (1937), «Любовь Яровая» (1938); «Земля» Вирты (1939).

Спектакль «Гайдуки» (группа авторов, 1937), насыщенный музыкой, песнями и танцами, положил начало пост. муз.-драматич. спектаклей. В 1939 т-р переименован в Молд. муз.-драм. т-р, в 1940 переведён в Кишинёв. В 1947 при т-ре создана оперная студия, показавшая спектакли «Евгений Онегин» (1947), «Демон» (1949), «Фауст» (1948), и балетная труппа — спектакли «Барышня-крестьянка» Асафьева (1947), «Мирандолина» Василенко (1948). В 1955 т-р переименован в Молд. т-р оперы, балета и драмы (здесь пост. первая нац. опера «Грозован» Гершфельда). В 1957 произошло разделение т-ра на муз.-драм. и т-р оперы и балета. Муз.-драм. т-р ставит спектакли драматич. и музыкальные. Труппа т-ра пополнилась выпускниками Одесского театр. уч-ща (1937—39), Ленигр. театр. ин-та (1952) и хореографич. уч-ща (1954), Кишинёвской консерватории и муз. уч-ща.

Спектакли 50-х гг.: «Свет» Лупана (1949), «Татарбунарское восстание» Рис и Кравцева (1949), «Волшебная булава» Деляну (1951), «Марийкино счастье» Корняну и Геркина (1951), «Ковёр Иляну» (1953), «Горечь любви» (1957) Корняну, «Песня о Лопушнице» (1952), «Нелетающие птички» Портного (1959), «Бурлящий Дунай» Букова (1959), «Колесо времени» Лупан (1961), «Касе маре» Друцэ (1962), «Синзяна и Пепеля» (1956), «Овидий» (1958) Александри, «Свекровь и три невестки» Крянгэ (1957).

Из переводной драматургии пост.: «Лес» (1935), «Бесприданница» (1946), «Доходное место» (1949), «Бедность не порок» (1954); «Назар Стодоля» Шевченко (1938), «Женитьба Фигаро» (1941); «Русские люди» (1944), «Под каштанами Праги» (1947) Симонова, «Кремлёвские куранты» (1947), «Человек с ружьём» (1953); «Закон чести» Штейна (1948), «Свадьба в Малиновке» Александрова (1947), «Слуга двух господ» (1948); «Особняк в переулке» бр. Тур (1950), «Калиновая роща» Корнейчука (1950), «Девицы-красавицы» Симукова (1952), «Трембита» Милютина (1950), «Вольный ветер» Дунаевского (1949), «Потерянное письмо» Караджале (1952), «Враги» (1952), «Свадьба с приданым» Дьяконова (1953), «Сергей Лазо» Бондаревой (1953), «Искатели счастья» Васильева (1955), «Девушка счастье искала» по Кобылянской (1955), «Тартюф» (1955); «Годы странствий» Арбузова (1955), «Человек и волк» Гимеры (1956), «Ради семейного очага» Франко (1956), «Разлом» (1957), «Гроза» (1958); «Барабанщица» Салынского (1959), «Власть тьмы» (1960), «Король Лир» (1961); «Фауст и смерть» Левады (1961), «Фараоны» Коломийца (1962), «Швейк во второй мировой войне» Брехта (1962).

В труппе т-ра (1963): нар. арт. СССР К. А. Штирбу, нар. арт. Молд. ССР М. М. Апостолов, Т. И. Грузин, А. М. Плацында, К. Т. Константинов, Е. В. Уреке, Д. Т. Дариенко, Е. Г. Казимирова, засл. арт. Молд. ССР А. Г. Нагиц, Т. К. Шаева, И. М. Левяну, В. Н. Кокоц, Ф. Ф. Руснак, Ф. Т. Торпан, В. А. Садовская, П. Н. Баракчи. Гл. реж.— нар. арт. Молд. ССР В. К. Герлак, режиссёр — В. П. Купча, гл. художник — засл. деят. иск-в А. Е. Шубин, гл. балетмейстер — Н. П. Колокольников, дирижёр — Ф. Евтодиенко, хормейстер — Е. Богдановская.

В 1960 т-р принял участие в Декаде молд. иск-ва и лит-ры в Москве. Проводит большую гастрольную работу в др. республиках (в 1957 был в РНР). *Д. П.*

МОЛДА́ВСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУ́РГИЯ. Элементы театр. иск-ва и драматургии содержатся в старинных обрядах (колиндэ — коляда, хэитул — народное новогоднее приветствие, нунта цэрэнаскэ — крестьянская свадьба и др.) и в нар. балладах («Миорица», «Груя Новак» и др.). Широкой популярностью среди молд. народа пользовались представления — иролог (иродыл), пехливанилор (скоморохи), пэпушарилор (кукольники) и самобытный т-р гайдуков. Нар. драмы о гайдуках (борцы против турок-поработителей и местных бояр в 18 в.), исполнявшиеся любителями из народа в костюмах гайдуков, были насыщены нар. песнями, танцами, социально-сатирич. элементами. Носителями основ актёрского иск-ва были кукольники и бродячие музыканты — лэутары, имевшие особое значение для формирования молд. муз. т-ра.

В 1805—06 появились первые молд. пьесы, написанные К. Конаки,— «Суд женщин», «Комедия бана Константина Конта». К 1811 относится сатирич. комедия «Сэрдар из Оргеева» неизвестного автора. Эти пьесы были разыграны в кукольном т-ре. В 1809 импрессарио Г. Маджи построил в Яссах театр. здание, в к-ром выступала (1810—12) рус. труппа. Первый спектакль на молд. яз. был исполнен в 1816 (пьеса «Миртил и Хлоя» Флориана и Геснера, переведённая и переработанная Г. Асаки); эта дата считается днём рождения молд. проф. театр. иск-ва.

Дальнейшее развитие М. т. и д. тесно связано с ростом нац. самосознания. В нач. 19 в. полулюбительские спектакли ставились эпизодически в Яссах. В 1836 Г. Асаки и В. Александри (отец писателя Василе Александри) основали первое нац. муз.-драм. учебное заведение — Фило-драматическую консерваторию, в к-рой ставили пьесы Асаки «Петру Рареш» (1837) и «Стефан Великий» (1839), оперу Беллини «Норма» (1838), но развитие т-ра тормозилось тем, что боярская знать бойкотировала молд. нац. спектакли.

В 1839 актёр К. Караджале создал в Яссах «Общество дилетантов» (любителей), в к-рое вступили многие окончившие консерваторию. Это об-во стало ядром Нац. т-ра, к-рый был создан в помещении «Т-ра Варьете», где до этого работала франц. труппа (обе труппы молд. и франц. играли в одном здании).

В 1840—42 молд. т-ром руководили писатели В. Александри, М. Когэлничану и К. Негруцци. Они считали, что т-р должен стать школой воспитания общества, призывали к созданию оригинальной реалистич. драматургии, проф. подготовке актёров. Основоположник молд. драматургии В. Александри писал: «Ввиду того, что у нас отсутствует политическая свобода, а также свобода печати, я задумал сделать т-р орудием обличения порочных нравов, смешных и мерзких сторон нашего общества». Стихотворные пьесы Александри «Воевода-деспот» (1879), «Источник Бландузии» (1882), «Овидий» (1884) утвердили историч. драму в молд. т-ре. Гражданственность, реализм драматургии Александри способствовали развитию критич. реализма в молд. драматургии и т-ре. В 1846 пост. пьесы А. Руссо «Честолюбивая бакалейщица» и «Обидчивый Вадрэ», разоблачающие паразитизм господствующего класса, жестокую эксплуатацию крестьян. Руссо и группа актёров, исполнявших пьесу «Обидчивый Вадрэ», были отправлены господарем в ссылку. Первыми актёрами нац. т-ра были: А. Прутяну, А. Пони, Е. Фабиан, Е. и М. Коржеску, М. и Р. Чубуряну, С. Дэскэлеску, А. Гулер, Н. Мэкэреску, Г. Стихи, И. Герасе, Н. Вердяну, Д. Гергел, И. Димитриу, С. Мершеску, К. Караджале, Ф. Мече и др.

В 50-х гг. 19 в. молд. т-р становится трибуной для выражения революц. идей. Обогащению репертуара и развитию молд. т-ра 19 в. способствовали пьесы актёра и драматурга К. Караджале («Путаница желаний», 1847, «Репетиция в Молдове, или Мы и опять мы», 1844, и др.); пьесы М. Когэлничану («Две женщины против одного мужчины», 1841, «Счастливый слепой», 1841), К. Негруцци («Два крестьянина и пять баранков», 1842, «Муза из Бурдуженьи» по Леклерку, 1842), К. Стамати-Чуря, написавшего 13 пьес, в т. ч. «Смерть Лермонтова» (запрещена царской цензурой); историч. драма Б. П. Хашдеу, «Рэзван и Видра» (в стихах). В репертуар молд. т-ра включались также произведения Вольтера, Гоголя («Ревизор», 1874), Мольера, Шиллера, Гюго и др.

В труппе т-ра в 19 в. работали крупные актёры: Н. Лукьян, Т. Теодорини, П. Николау, А. Евальский, М. Галино и др. Большое значение для развития нац. т-ра имела деятельность актёра, драматурга и театрального педагога М. Милло (1814—96), ставшего основоположником реалистич. нац. актёрской школы. Создатель ярких сценических образов, Милло написал также пьесы «Киану», «Вакарештские воды», «Тузу — калека, или Слепой нищий». Музыку к пьесам В. Александри, А. Руссо, К. Негруцци писал композитор А. Флехтенмахер, автор оперетты «Баба-Яга» (1848, текст Милло) и оперы «Девушка из Козии» (1880, не сохранилась). Музыкально сценические произведения создавал композитор Ч. Порумбеску (комедия-водевиль «Кандидат Линте», 1883, оперетта «Новолуние», 1882), Э. Кауделла (оперетта «Гетман Балтаг», 1882, опера «Девушка из Олтении», 1880, «Дочь рэзеша», 1881, «Петру Рареш», 1889). Но проф. муз. т-ра молд. народ до Сов. власти не имел; попытки создания такого т-ра (1919, 1921, 1925, 1927) заканчивались неудачей.

В нач. 20 в. в Кишинёве, Бендерах, Сороках, Кагуле и в сёлах Яловены, Бэчой и др. организовывались любительские драм. коллективы из местной демократич. интеллигенции. Репертуар их состоял из пьес В. Александри, К. Негруцци, М. Милло и др. Но королевское правительство Румынии и царское правительство России не были заинтересованы в развитии иск-ва молд. народа; молд. т-р, открытый в 20-х гг. в Кишинёве, был скоро лишён субсидии и закрылся. В 1926 в Кишинёве силами любителей была поставлена первая молдавская опера для детей «Жар-птица, или Принц Ионел и волшебный волк» Е. Коки.

После образования в 1924 Молд. АССР (часть Молдавии продолжала оставаться в составе боярской Румынии) наступил новый этап в развитии нац. театр. иск-ва. В 1928 в г. Балта (первая столица Молд. АССР) на базе самодеятельности была создана нац. драм. труппа, на основе к-рой в 1930 создана драм. студия, руководимая А. И. Адашевым.

В 1933 выпускники молд. отделения при Одесском муз. театр. ин-те создали в Тирасполе первый молд. сов. т-р, ныне Молд. муз.-драматич. театр им. А. С. Пушкина [после образования Молд.ССР (1940) т-р был переведён в Кишинёв]. Традиции нац. театр. иск-ва были обогащены опытом многонационального сов. т-ра. На сцене этого т-ра были поставлены пьесы о жизни молд. народа, его героич. прошлом, о гражданской и Отечеств. войнах: «Гайдуки» группы авторов (1937, 1944, 1949, 1954), «Сергей Лазо» Е. Бондаревой (1953), «Котовский» А. Лукьянова и П. Ананко (1950), «Штефан Быткэ» Л. Барского (1941), «Колесо времени» Анны Лупан (1961), «Бурлящий Дунай» Е. Букова (1959) и др. Борьба за коллективизацию, за формирование новых черт характера сов. людей нашла отражение в пьесах «Свет» Андр. Лупана (1949), «Горечь любви» Л. Корняну (1957), «Нелетающие птички» Р. Портного (1959), «Каса маре» И. Друцэ (1962), «Не делайте мне добра» Г. Маларчука (1963), «Две жизни и третья» Ф. Видрашку (1963). Театр систематически ставит произв. нац. классич. драматургии: «Овидий» (1958), «Синзяна и Пепеля» (1956) В. Александри, а также переводную классич. («Ревизор», 1937, 1956; «Враги», 1952; «Гроза», 1958; «Власть тьмы», 1960; «Король Лир», 1961) и сов. драматургию («Любовь Яровая», 1938, «Русские люди, 1944, «Кремлёвские куранты», 1947; «В поисках радости» Розова, 1947, «Песнь Софии» Хубецовой и Хугаева, 1954, «Кто смеётся последний» Крапивы, 1954, «Фауст и смерть» Левады, «Именем революции» Шатрова, 1964), пьесы стран нар. демократии («Таке, Янке и Кадар» Попа, 1960, «Швейк во второй мировой войне» Брехта, 1962, «Далекабаты — грешная деревня» Дрды, 1963). В Молд. муз. драм. т-ре ставились и муз. спектакли: «Наталка-Полтавка» (1943, 1951), «Вольный ветер» Дунаевского (1949), «Счастье моё» Коки и Беназа (1962). Среди деятелей театр. иск-ва Молд. ССР — нар. арт. СССР К. А. Штирбу; нар. арт. Молд. ССР М. М. Апостолов, В. К. Герлак, Т. И. Грузин, Д. Т. Дариенко, Е. Г. Казимирова, К. Т. Константинов, А. М. Плацында, Е. В. Уреке; засл. арт. Молд. ССР П. Н. Баракчи, В. Н. Кокоц, И. М. Левяну, А. Г. Нагиц, Т. К. Шаева, Л. Купча.

Отличительной особенностью театр. иск-ва Молдавии является его синтетичность: органич. связь с музыкой, пением, танцами. Молд. т-р, развивающийся как т-р муз.-драматич., поставил много муз. спектаклей, насыщенных хореографич. элементами. С 1952, когда коллектив пополнился выпускниками Молд. студии Ленингр. хореографич. уч-ща, в репертуар стали включаться и балетные спектакли. В 1957 коллектив разделился на два самостоятельных т-ра: Музыкально-драматический и Т-р оперы и балета. На сцене Т-ра оперы и балета были пост. первые сов. молдавские оперы: «Грозован» (1956), «Аурелия» (1959) Д. Гершфельда, «Сердце Домники» А. Стырчи (1960), рус. классич. и сов. оперы — «Евгений Онегин» (1956), «Царская невеста» (1958); «В бурю» Хренникова (1962) и др. Молодое балетное искусство Молдавии представлено спектаклями: «Сёстры» Л. Когана (1959), «Рассвет» В. Загорского (1960), «Сломанный меч» Э. Лазарева (1960). Т-р ставит также классич. и сов. балеты («Лебединое озеро», 1958, «Бахчисарайский фонтан», 1957, «Тропою грома» Караева, 1961). Среди артистов оперы — засл. арт. Молд.ССР П. А. Ботезат, В. С. Савицкая, Ф. Д. Кузьминов, Л. В. Ерофеева, М. Л. Биешу и др.; среди артистов балета — засл. арт. Молд. ССР Г. А. Мелентьева, П. Л. Леонарди, П. Н. Фесенко; артисты К. А. Осадчая, В. Г. Поклитару, Л. Г. Рудакова, В. И. Сэлкуцан и др.

В 1949 и 1960 состоялись Декады молд. иск-ва и лит-ры в Москве. На декаде 1960 выступал Муз.-драм. т-р им. Пушкина и Т-р оперы и балета. С 1940 в Кишинёве работает Русский драм. т-р им. А. П. Чехова (создан в 1936 в Тирасполе), с 1945 — Кукольный т-р «Ликурич» («Светлячок», молд. и рус. труппы).

В 1957 при драм. т-ре в г. Бельцы создана молд. труппа. В 1960 на основе выпускников Театр. уч-ща им. Б. Щукина создан респ. молодёжный т-р «Лучафэрул» («Утренняя заря»). Здесь пост. спектакли «Полевые цветы» (1960) и «Дети и яблоки» (1961) К. Кондри, «Всё в порядке» Анны Лупан.

Илл. см. на отдельном листе к стр. 561—562.

Лит.: История литературий молдовенешть, вол. 1, Кишинэу, 1958; Корбу Х., Драматуржия Луй Александри, Кишинэу, 1962 (Материалы госуд. архива МССР); Герлак В. К., Прилепов Д. И., Молдавский государственный музыкально-драматический театр им. А. С. Пушкина, Кишинев, 1960; Киртока А., Мануилов М., Молдавский государственный театр оперы и балета, Кишинев, 1960; Primii noştri dramaturgi, Bucureşti, 1960; Ioan Masoff, Teatrul romînesc, privire istorică, v. 1 (De la obîrşie pînă la 1860), [Bucureşti], 1961; Octavian L. Cosma, Opera romînească, [Bucureşti], 1962. *Г. Чим.*

МОЛДА́ВСКИЙ ТЕА́ТР О́ПЕРЫ И БАЛЕ́ТА (Молдавский государственный театр оперы и балета) — крупнейший музыкальный театр Молд. ССР. В 1955 на основе Молд. муз.-драм. т-ра был создан Молд. т-р оперы, балета и драмы им. Пушкина (Кишинёв). В оперную труппу вошли артисты: Е. Уреке, П. Ботезат, Р. Есина, Ф. Кузьминов, А. Фоменко, Б. Попов, Б. Рансов, Д. Справцева, В. Савицкая, А. Шевченко; в балетную труппу: В. Скрягина, Э. Годова, В. Кукул, В. Тихонов, П. Леонарди, В. Сэлкуцан, К. Осадчая, Р. Потехина и др.

9 июня 1956 состоялась премьера первой молд. оперы «Грозован» Гершфельда (реж. Геловани, дирижёр Шеппер). 27 февр. 1957 свою первую постановку («Барышня-крестьянка» Асафьева) показала балетная труппа. Совр. название т-р получил в 1957, когда произошло разделение т-ра на Муз.-драм. т-р и Т-р оперы и балета. В т-ре были пост. оперы «Аурелия» Гершфельда (1959), «Сердце Домники» Стырчи (1960), балеты «Сёстры» Когана (1959), «Рассвет» Загорского (1960), «Сломанный меч» Лазарева. Т-р ставит также классич. произв. В т-ре в разные

годы работали дирижёры И. Альтерман, Б. Милютин, солисты Б. Кац, Н. Полякова, Е. Лика, С. Музыка, И. Гейль, В. Цейтлин и др.

В труппе т-ра (1963): артисты оперы — засл. артисты Молд. ССР П. Ботезат, Ф. Кузьминов, В. Савицкая; артисты Д. Паранюк, А. Погребной, А. Гром, А. Бойко, Э. Парники, В. Третьяк, М. Биешу; артисты балета — засл. артисты Молд. ССР Г. Мелентьева, П. Фесенко, П. Леонарди, артисты Э. Годова, В. Поклитару, Л. Недремская, А. Иванов, Л. Рудакова и др.; и. о. гл. дирижёра — М. В. Кафтанат; и. о. гл. реж. — Е. Г. Платон; гл. хормейстер — Г. С. Стрезев; и. о. гл. балетм. — В. В. Бойченко; гл. худ.— засл. деят. иск-в Молд. ССР К. И. Лодзейский. Директор т-ра — нар. арт. Молд. ССР Д. Г. Гершфельд.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1956. «Грозован» Гершфельда (Геловани), «Запорожец за Дунаем» (Уреке), «Евгений Онегин» (Геловани).

1957. «Бахчисарайский фонтан» (Проценко), «Грозован», 2-я ред. (Геловани), «Риголетто» (Геловани).

1958. «Сорочинская ярмарка» Мусоргского (Уреке), «Лебединое озеро» (Бойченко), «Тщетная предосторожность» (Проценко), «Царская невеста» (Навроцкий).

1959. «Сёстры» Когана (Бойченко), «Аурелия» Гершфельда (Навроцкий), «Грозован», 3-я ред. (Геловани).

1960. «Рассвет» Загорского (Варковицкий), «Сломанный меч» Лазарева (Дречин, Данилова), «Сердце Домино» Стырчи (Навроцкий); «Франческа да Римини» на муз. Чайковского, «Сольвейг» на муз. Грига, «Болеро» Равеля (все — Геловани, Дречин).

1961. «Кармен» (Геловани), «Эсмеральда» (Лазарева), «Панцы» (Геловани); «Тропою грома» Караева (Муллер), «Севильский цирюльник» (Геловани).

1962. «В бурю» Хренникова (Эфрос), «Тоска» (Геловани); «Последний бал» Бирюкова (Муллер), «Лауренсия» (Лазарева).

1963. «Жизель» (Фёдорова), «Травиата» (Геловани); «Голубой Дунай» на муз. Штрауса (Дречин), «Чио-Чио-сан» (Платон).

Лит.: Киртока А., Мануйлова М., Молдавский государственный театр оперы и балета, Кишинёв, 1960. *А. Ив.*

МОЛЕ́ (Molé), Франсуа Рене (24.XI.1734—11.XII. 1802) —французский актёр. Начал играть в любительской труппе. В 1754 дебютировал в т-ре «Комеди Франсез», но не был принят; работал в т-рах Лиона, Тулузы, Марселя. В 1760 вновь дебютировал в «Комеди Франсез» и вскоре стал «сосьетером». М. играл в лёгких комедиях петиметров — изнеженно-женственных, жеманных, светских кавалеров (Линдор — «К счастью» Рошон де Шабанна; Маркиз — «Клуб, или Модный вечер» Пуансине; Дамис — «Обманутая любовью» Дора, и др.). Затем стал играть в мещанской драме (Сент-Альбен—«Отец семейства» Дидро; Вандерк-сын—«Философ, сам того не зная» Седена, и др.) и в «высокой комедии» (Альцест — «Мизантроп» Мольера, Альмавива —«Женитьба Фигаро», и др.). Живой и естественный в комедии, в драматич. ролях М. был напыщен, криклив. Лучшая роль М. в годы франц. революции— Альцест («Филинт, или Продолжение „Мизантропа“» Фабра д'Эглантина, «Т-р Нации»). В период, когда реакц. часть труппы «Т-ра Нации» была арестована якобинскими властями, М. работал в разных т-рах, играя прежние роли и чуждый ему якобинский репертуар (Марат — «Современные Катилины» Ферю-сына). После падения якобинской диктатуры М. вернулся в восстановленный т-р «Комеди Франсез».

Соч.: Mémoires de Molé, précédés d'une notice sur cet acteur, par M. Etiénne, P., 1825.

Лит.: Мокульский С., История западноевропейского театра, т. 2, М.— Л., 1939; [Arnault A. V.], Les souvenirs et les regrets du vieil amateur dramatique, P., 1829. *Е. Ф.*

МОЛИНА́РИ (Molinari), Никола (р. в конце 18 в. — год смерти неизв.) — итальянский артист балета и балетмейстер. В 1810 выступал в т-ре «Ла Скала», где работал в 1817—27, 1831, 1835—36. В 1811—17 и 1827—30 выступал в Падуе, Риме, Венеции, Флоренции, Генуе, Лисабоне и др. В 1837 М. окончил сценич. деятельность. М. был известен как танцовщик-мим, исполнял гл. партии — роли в хореодрамах С. Вигано: «Отелло», «Минос в лабиринте», «Весталка» («Ла Скала», 1818), «Титаны» (там же, 1819) и др. Пост. ряд балетов, в т. ч. «Смерть Пирра» (Триест, 1817).

Лит.: Monaldi G., Le regine della danza, Torino, 1910. *Г. Ш.*

«МОЛОДА́Я ГВА́РДИЯ» — инсценировка романа А. А. *Фадеева.* Ставилась гл. обр. в 1947—48. Впервые пост. 15 февр. 1947 в Москве, Т-р Драмы (ныне Т-р им. Маяковского, инсц. и пост. Охлопкова, худ. Рындин; Кошевой — Самойлов, Кошевая — Половикова, бабушка Вера — Раневская, Громова — Гедрих, Шевцова — Карпова, Тюленин — Толмазов, Земнухов — Мельников, Валько — Паторжинский, Громова — Руденко, Шевцова — Гайдай, Ковалёва — Шафрановская, Тюленин — Платонов, Земнухов — Клякун, Стахович — Остроценко, Брюкнер — Пекарский, Кошевая — Гужова). Во 2-й ред. пост. 22 апр. 1950, Ленингр. Малый оперный т-р (дирижёр Григуров, пост. Охлопкова, реж. Киреев, худ. Рындин, хорм. Лебедев; Кошевой—Шапошников, Валько — Левандо, Громова — Ступальская, Шевцова — Лаврова, Тюленин — Алмазов, Ковалёва — Кудрявцева, Земнухов — Щавинский, Стахович — Ольшевский, Брюкнер — Модестов). В этой же ред. пост. в 1950 в Т-ре оперы и балета им. Шевченко (в том же составе исполнителей, что и в пост. 1947). Пост. оперными студиями Ленинградской (1951), Московской и Харьковской (1953) консерваторий. Пост. в др. городах Сов. Союза: Донецк (1950), Таллин (1951), Улан-Удэ (1952), Львов (1953), Минск (1954), Новосибирск (1954), Ереван (1954), Алма-Ата (1955), Уфа (1959). Пост. за рубежом: Прага и Брно (1952), Клуж (1952), Пхеньян (1952), Будапешт (1953), Пекин (1959).

Издания: «М. г.», клавир, перевод с укр. М. Исаковского, М., Муафонд СССР, 1951; М., Музгиз, 1956. *Н. Гр.*

«МОЛОДА́Я ГЕРМА́НИЯ» (Junges Deutschland) — немецкая литературная группа. Состояла из буржуазно-либеральных нем. писателей (К. *Гуцков*, Л. Винбарг, Г. *Лаубе*, Т. Мундт, Г. Кюне и др.). Сложилась в Германии в нач. 30-х гг. 19 в. в условиях политич. подъёма, обусловленного влиянием Июльской революции 1830 во Франции. В деятельности «М. Г.» выражалась оппозиция нем. буржуазии реакционному феодально-монархич. строю Германии. Эта не оформленная организационно группа была разнородной по своим политич. убеждениям. В декларациях «М. Г.» выражались абстрактные призывы к «свободе» и «духовной революции», критика религии, мелкокняжеского абсолютизма и мещанской морали, проповедь эмансипации. В 1835 Союзный сейм запретил публикацию сочинений писателей «М. Г.» и Г. Гейне «за атеизм и безнравственность» (запрет был снят в 1842). В результате преследований «М. Г.» распалась, её члены дали подписку в лояльности и примирились с существующим политич. строем.

«М. Г.» выдвинула двух крупных драматургов — К. Гуцкова и Г. Лаубе. Члены «М. Г.» видели в т-ре трибуну для пропаганды своих идей, они считали, что т-р должен ставить политич. проблемы современности, быть актуальным и реалистическим, служить оружием в борьбе со старой Германией. Эта критич. направленность проявилась в драмах К. Гуцкова, особенно в трагедии «Уриэль Акоста» — единственном подлинно художеств. драм. произв. «М. Г.», а также в историч. драме Лаубе «Ученики школы Карла» (1859) — о юности Шиллера.

Лит.: К. Маркс и Ф. Энгельс об искусстве, т. 1—2, М.—Л., 1957; Меринг Ф., Литературно-критические работы, пер. с нем., т. 2, М.—Л., 1934; Троицкий З. Л., Карл Зейдельман и формирование сценического реализма в Германии, М.—Л., 1940; Брандес Г., Собр. соч., пер. с датск., т. 11—12, 2 изд., СПБ, [б. г.]; Dietze W., Junges Deutschland und deutsche Klassik, B., [1957]; Houben H. H., Jungdeutscher Sturm und Drang, Lpz., 1911; Martersteig M., Das deutsche Theater im 19. Jahrhundert, 2. Aufl., Lpz., 1924; Wehl F., «Das Junge Deutschland», Hamb., 1886. *Нат. В.*

«МОЛОДА́Я ТРУ́ППА» — труппа из артистической молодёжи, организованная в Петербурге русским театральным деятелем, драматургом и режиссёром А. А. *Шаховским* (1813—14). Спектакли «М. т.» давались в помещении Нового театра на Дворцовой площади.

МО́ЛОДОВ, Игнатий Осипович [р.2(15).X.1905] — чувашский советский актёр. Нар. арт. Чуваш. АССР (1955). Чл. Коммунистич. партии с 1942. Окончил (1932) Чуваш. муз.-театр. техникум. С 1932 — актёр Чуваш. драм. т-ра (Чебоксары). В 1937—39 был худ. рук. колхозных т-ров Чуваш. АССР. Пост. там спектакли — «Земля» Вирты (1938), «Женитьба» (1939). С 1939 снова в Чуваш. т-ре.

Роли: Президент («Коварство и любовь», 1933), Ванюк («Ялта» Павлова, 1933—45), Берест (1936), Тохтман («Нарспи» по К. В. Иванову, 1941—61), Отелло (1942), Несчастливцев (1943), Ляпкин-Тяпкин («Ревизор», 1948), Андрей («Что такое счастье?» Терентьева, 1959) и др.

М. — автор ряда пьес, в т. ч. инсценировки поэмы К. В. Иванова «Нарспи». *Ф. Р.*

МОЛОДО́Й ТЕА́ТР — см. *Театр-студия под руководством С. Н. Радлова.*

«МОЛОДО́Й ТЕА́ТР» — один из первых украинских советских театров. Был организован в Киеве в ноябре 1916 и просуществовал до апреля 1919. Коллектив возглавлял режиссёр А. Курбас. В труппу входили: Г. Юра, В. Василько, К. Кошевский, В. Чистякова, А. Ватуля, худ. А. Петрицкий. В декларации «М. т.» (1918) было сказано, что он противостоит старым, отжившим традициям, но главенствующее значение в спектаклях т-ра получили режиссёрские эксперименты. Репертуар «М. т.» отличался эклектизмом. Наряду с «Тартюфом» (1918), «Царём Эдипом» Софокла (1918) здесь ставились пьесы украинских буржуазных националистов Винниченко и Пачовского.

После установления Сов. власти в Киеве «М. т.» был слит с Первым гос. т-ром им. Шевченко (ныне Днепропетровский т-р) под рук. режиссёра А. Л. Загарова.

Лит.: Український драматичний театр, т. 2, Київ, 1959; Літературно-критичний альманах, кн. 1, Київ, 1918. *В. Ник.*

МО́ЛОСТВОВ-АСТА́ФЬЕВ, Святослав Владимирович (р. 5.XII.1907) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1956). Чл. Коммунистич. партии с 1948. В 1928—32 играл в ленингр. Театре-студии под рук. Е. И. Тиме. Затем работал в т-рах Ленинграда, Ростова-на-Дону, Алма-Аты и др. С 1946 — актёр Костромского т-ра им. А. Н. Островского. В первый год работы в Костроме сыграл роль В. И. Ленина в «Кремлёвских курантах», а впоследствии — в спектаклях «На берегу Невы» Тренёва, «Вечный источник» Зорина, «Финал» Строгова. Большое внимание уделяет М.-А. сценич. детали, жесту, интонации. Выразительностью, мастерством перевоплощения было отмечено исполнение М.-А. ролей в пьесах Островского: Глумов («На всякого мудреца довольно простоты»), Мурзавецкий («Волки и овцы»), Великатов («Таланты и поклонники»), Телятев («Бешеные деньги»). Среди значительных работ М.-А. — Нехлюдов («Воскресенье» по Л. Толстому), Протасов («Дети солнца»), Александр («Последние»), Окаёмов («Машенька»); Шварц («Потерянный сын» Арбузова) и др. В 1951 в пьесе Лебедева «Александр Николаевич Островский» сыграл заглавную роль. С 1963 М.-А. работает в Рязанском т-ре. *Е. Ж.*

МОЛЧА́НОВ, Анатолий Евграфович (1856—1921) — русский общественно-театральный деятель. Муж М. Г. Савиной. Окончил Школу правоведения. Крупный коммерсант (глава Русского об-ва пароходства и торговли), М. был страстным театралом и меценатом. С возникновением «Общества для пособия нуждающимся сценическим деятелям» (1883, с 1894 — Российское театральное об-во, сокращенно — РТО) М. стал его членом. С 1887 был чиновником особых поручений в Дирекции императорских т-ров, в 1897—1900— зав. монтировочной частью Александринского т-ра. С 1900 — председатель Совета РТО, которое в 1904 было переименовано в ИРТО (Императорское российское театральное об-во); в том же году он был назначен вице-президентом этого общества. М. поддерживал реакционные тенденции, проводившиеся Советом ИРТО, но в своей меценатской деятельности он имел ряд заслуг: активно помогал созданию убежища для престарелых артистов (1896, ныне — Дом ветеранов сцены в Ленинграде), был одним из инициаторов и организаторов, а также редактором «Ежегодника императорских театров» (1892—98), «Архива дирекции императорских т-ров» (1892). *А. Шн.*

МОЛЧА́НОВ, Кирилл Владимирович (р.7.IX.1922) — русский советский композитор. Засл. деят. иск-в РСФСР (1963). Чл. Коммунистич. партии с 1945. В 1950 окончил Моск. консерваторию по классу проф. А. Н. Александрова. Автор опер: «Каменный цветок» по мотивам «Малахитовой шкатулки» Бажова (1950, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко), «Заря» по пьесе «Разлом» Лавренёва (1956, 4 февр., Пермский т-р оперы и балета, 1956, 18 февр., Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко), «Улица дель Корно» по роману Васко Пратолини «Повесть о бедных влюблённых» (1960, июнь, Куйбышевский т-р оперы и балета; 1960, август, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко), «Ромео, Джульетта и тьма» по повести Я. Отченашека (соч. 1962), камерно-инструмент. и др. соч. Написал музыку к спектаклям: «Грибоедов» Ермолинского (1951, Моск. драм. т-р им. Станиславского), «Последняя остановка» Ремарка (1957, ЦТСА), «Дворянское гнездо» по Тургеневу (1957), «Золотая карета» Леонова (1957), «Мария Стюарт» (1957); «Милый лжец» Килти (1962) (все в МХАТе) и др.

МОЛЧА́НОВ, Павел Степанович [р.1(14).III.1902]— белорусский советский актёр. Нар. арт. СССР (1949). Чл. Коммунистич. партии с 1945. Род. в бедной крестьянской семье. В 1922—26 учился в Белорус. театр. студии в Москве. В 1926—30 и 1936—51 —актёр 2-го Белорус. гос. драм. театра (ныне Т-р им. Я.Коласа) (в 1935—36 работал в Белорус. ТРАМе, в 1941—42 — в Ульяновском т-ре). Снимался в кино. С 1951 — в Т-ре им. Я. Купалы. Актёр разностороннего дарования, М. играет комедийные, драматич., трагедийные роли.В совершенстве владеет искусством перевоплощения, глубоко раскрывает душевные переживания, внутр. борьбу, чувства персонажей. Герои М. отличаются человечностью, простотой и в то же время горячим внутр. темпераментом, страстностью. Роли: Гамлет (1946), Освальд («Привидения», 1941), Перчихин («Мещане», 1938), Кутас («Примаки» Купалы, 1936), Фёдор («Нашествие», 1942), Сорин («Чайка», 1954), Калиберов («Извините, пожалуйста!» Макаёнка, 1954). Впервые на белорус. сцене создал образ В. И. Ленина в спектакле «Человек с ружьём» (Т-р им. Я. Коласа, 1938). После этого исполнял роль Ленина в спектаклях «Кремлёвские куранты» (Т-р им. Я. Коласа, 1940, Т-р им. Я. Купалы, 1956), «Вечный источник» Зорина и «Грозовой год» Каплера (Т-р им. Я. Купалы, оба — 1957). Выступает как режиссёр. Гос. пр. СССР, 1946 (спектакль «Нестерка» Вольского).



Лит.: Н я ф ё д Ул., Народны артыст СССР Павел Сцяпанавіч Малчанаў, Мінск, 1958.

В. И.







П. С. Молчанов в ролях: 1. Бандура («Близкое» Чепурина). 2. Гамлет. 3. Смит («Русский вопрос» Симонова).

МОЛЬДОВА́Н (Moldovan), Штефания (р. 24.VIII. 1929) — венгерская артистка оперы (лирико-драматическое сопрано). В 1953—61 — солистка оперного т-ра в г. Сегеде, с 1961 — Будапештского оперного т-ра. Обладает яркой сценич. внешностью, музыкальностью, мягким и глубоким голосом. Среди лучших партий М.— Аида; Джоконда (о. н. Понкьелли) и др. Пр. им. Листа (1959).

Лит.: Рождественская Н., Ш. Молдован, «Сов. музыка», 1959, № 12.

МОЛЬЕ́Р (Molière) (наст. фам. — Поклен; Poquelin), Жан Батист (15.I.1622, Париж,—17.II.1673, там же) — французский драматург, актёр, театральный деятель. Создатель жанра «высокой комедии», положившего начало новому этапу развития франц. и мировой драматургии; реформатор франц. сценич. иск-ва.

Творч. деятельность М. развивалась в сер. 17 в., когда зап.-европ. т-р находился в упадке, вызванном феодально-католич. реакцией в Италии, Испании и др. странах, а также пуританской революцией в Англии. Происходило разложение системы ренессансной драматургии, замена гуманистич. идеологии сословными и религиозными воззрениями, замена широкой обществ. проблематики темами, уводящими от жизни. Упадок драматургии сказывался в измельчании характеров, преимущественном интересе к сюжетным хитросплетениям, вычурности языка пьес.

Создание во Франции нац. гос-ва и укрепление абсолютизма сделало эту страну центром передовой культуры и иск-ва. С 30-х гг. 17 в. франц. *классицизм* стал стилем, к-рый, несмотря на черты сословной ограниченности, сужение реалистич. тенденций, унаследовал традиции ренессансного иск-ва и получил широкое распространение не только у себя на родине, но и в др. странах. В этом важнейшем историч. процессе гл. место занимает творчество М. Сочетая лучшие традиции франц. нар. т-ра с передовыми идеями гуманизма, используя опыт классицистской комедии, М. создал жанр, синтезировавший прогрессивные черты предшествующей комедиографии, открыл пути для последующего развития зап.-европ. драматургии. Новая комедия, созданная М., была обращена к современности, она разоблачала социальные уродства дворянско-буржуазного общества с передовых, народных, гуманистич. позиций.

М. родился в семье королевского обойщика и мебельщика Ж. Поклена, к-рый, пользуясь своими связями, поместил сына в привилегированное учебное заведение — Клермонский коллеж. Юный Поклен получил широкое, по тем временам, образование, проявив особую склонность к античной лит-ре и философии. Увлечение т-ром, возникшее с детских лет, достигло такой степени, что после окончания коллежа (1639) юноша решил посвятить себя т-ру. В 1643, приняв псевдоним Мольер, он организовал вместе с другими молодыми любителями сцены и несколькими проф. актёрами «*Блистательный театр*». Слабые пьесы, неопытность исполнителей стали причиной быстрого краха нового т-ра, в результате чего М. и его товарищи были вынуждены покинуть Париж и работать в провинции (1645—58). Этот период деятельности М. совпал с нар. выступлениями сер. 17 в. Будущий драматург увидел наряду с трагич. картинами нищеты силу, мужество людей из народа, их способность к сопротивлению, борьбе за своё человеческое достоинство. В городах центр., юж. и зап. Франции (Нант, Тулуза, Нарбонн, Лиможк, Лион, Гренобль, Руан и др.) актёры выступали перед демократич. аудиторией, под влиянием к-рой М. начал сочинять небольшие весёлые комедии в духе нар. фарса и традиций комедии дель арте. Сюжеты первых лит. произв. М.— «Шалый» (1655), «Любовная досада» (1656) — основывались на итал. пьесах, существенно переработанных М. В «Шалом» был создан образ слуги Маскариля, олицетворяющего нар. ум, энергию и жизнерадостность. Образ Маскариля определил общую тональность драматургии М. и стал родоначальником галереи слуг — людей из народа в его комедиях. Успех М. и его труппы в провинции сделал возможным возвращение т-ра в Париж.

После выступления в Лувре перед Людовиком XIV и двором (1658) труппа М. была признана достойной стать третьим парижским т-ром. Получив наименование «Труппа брата короля», актёры стали выступать в зале дворца Пти-Бурбон, а с 1661 в помещении т-ра «Пале-Рояль». В Париже М. сблизился с вольнодумцами, сторонниками философа-материалиста П. Гассенди, принимавшими деятельное участие в политич. борьбе и выступавшими с критикой дворянского прециозного иск-ва. Философия Гассенди оказала значит. влияние на творчество М. Уже первая комедия, написанная М. в Париже,— «Смешные жеманницы» (1659), нанесла удар салонной придворно-аристократич. культуре. Выражая нар. здравый смысл и пользуясь приёмами фарса, М. высмеивал пустоту аристократов, их надуманный идеал «благородного героя», искусственную речь, вычурные манеры.



Мольер. Худ. Н. Миньяр.

Благосклонность короля, большого любителя развлечений, накладывала на М. обязательство создавать придворные пьесы — «Принцесса Элидская» (1664), «Психея» (совм. с П. Корнелем, 1671). Но главными произведениями М. были пьесы, в к-рых он использовал фарсовые традиции,— «Сганарель, или Мнимый рогоносец» (1660) и др. Постепенно драматург вводил в комедию правду психологич. переживаний, социальную типизацию, утверждал принципы гуманистич. морали. Поняв, что отклонение от этого пути ведёт к поражению (провал трагикомедии «Дон Гарсиа Наваррский», 1661), М. в следующей комедии — «Школа мужей» (1661) высмеял в образе фарсового героя Сганареля консервативного буржуа, его эгоистич. мораль, семейный деспотизм. В основе пьесы была гуманистич. идея: М. утверждал, что нравств. нормы определяются естеств. развитием натуры. Эта этич. концепция была последовательно и глубоко развита в первой «высокой комедии» М. «Школа жён» (1662), в центре к-рой — образ деспотичного буржуа, сторонника собственнич. патриархальной морали Арнольфа. Характеризуя пьесы «Школа мужей» и «Школа жён», Г. Э. Лессинг писал: М. показывал, что «...тиранство и строгий надзор приносят несравненно меньше пользы, чем доверие и свобода» («Гамбургская драматургия», М.—Л., 1936, с. 205). На примере образа крестьянской девушки Агнесы («Школа жён») драматург раскрывал эволюцию характера человека, борющегося за своё достоинство.

Конфликты в комедии нового типа, созданной М., отражали осн. противоречия реальной действительности, развитие сюжета определялось не фабульными хитросплетениями, а поведением действующих лиц, их характерами. М. раскрывал субъективные переживания комедийных героев, имевшие для них подчас драматич. значение. Драматизм придавал отрицат. героям новой комедии жизненную достоверность, реальность, сатирич. обличение приобретало особую силу. Определяя своеобразие нового жанра, А. С. Пушкин писал: «... высокая комедия не основана единственно на смехе, но на развитии характеров, ...нередко (она. — *Ред.*) близко подходит к трагедии» (Полн. собр. соч., т. 7, 1958, с. 213).

«Школа жён», имевшая огромный успех у демократич. зрителей, вызвала резкие и многочисл. нападки со стороны дворянства и консервативно настроенных литераторов, актёров. В ответ на нападки М. написал и пост. на сцене две короткие пьесы «Критику „Школы жён“» и «Версальский экспромт» (обе в 1663). Не скрывая своих позиций, М. заявил, что одобрение демократич. зрителя ставит выше похвал аристократов. В этих пьесах М. изложил программу нового направления, развивающегося в рамках классицизма. Он выступал против ритор. трагедий, противопоставляя им драматургию, отражающую, «как в зеркале, всё общество». В «Версальском экспромте» уничтожающей критике подвергались преувеличенный пафос и холодная стилизация в игре актёров «Бургундского отеля». М. выдвигал новые художеств. принципы: требование жизненной правды, индивидуализацию персонажей, выражающую наиболее существенные черты характера при сохранении яркой сценич. формы, передающей жизнерадостную стихию комедии. Новаторство М. подтверждалось практикой его труппы, состоявшей из актёров-единомышленников, воспитанных в принципах нового иск-ва и связанных со своим учителем тесными узами дружбы. В неё входили актрисы М. и А. Бежар, К. Дебри, Боваль, актёры Лагранж, Дю Круази, М. Барон.

Своего расцвета творчество М. достигло в комедиях «*Тартюф*» (1664—69), «Дон Жуан» (1665), «Мизантроп» (1665), направленных против циничного лицемерия, прикрывающегося набожностью и показной добродетелью, против разнузданного эгоизма, духовной опустошённости аристократии. Герои новых комедий приобрели огромную социальную силу типизации. В. Г. Белинский говорил, что М. в «Тартюфе» смог «...страшно поразить, перед лицом лицемерного общества, ядовитую гидру ханжества...» (Полн. собр. соч., т. 6, 1955, с. 370). Ожесточённая борьба за «Тартюфа», запрещённого при первой постановке, длилась 5 лет, свидетельствуя об



Мольер в театральном костюме. Худ. С. Бурбон.

упорстве и мужестве М. и о мощном сопротивлении феодально-католич. сил. Реакция добилась быстрого исчезновения с подмостков т-ра комедии «Дон Жуан», в к-рой была дана резкая критика дворянской распущенности, содержались черты бурж. свободомыслия. С обличением обществ. зла М. выступил в комедии «Мизантроп», герой к-рой гневно осуждает пороки, несправедливость, негодует против примиренчества, уводящего от борьбы. Решительность, бескомпромиссность протеста М. проявлялись в созданных им характерах людей из народа—деятельных, умных, жизнерадостных слуг и служанок, исполненных презрения к праздным аристократам, самодовольным буржуа. Дорина, Николь, Туанетта («Тартюф», «*Мещанин во дворянстве*», «Мнимый больной») — беспощадные насмешницы, остроумно издеваются над Тартюфом и Оргоном, высмеивают возомнившего себя аристократом Журдена, комичного в своём самовозвеличении Аргана. Особенно решителен в критике господ Скапен («Плутни Скапена», 1671); обличая обществ. пороки, он осознает своё человеческое достоинство. М. показывал, что самосознание людей из народа становится тем определённее, чем острее выясняются обществ. противоречия. Тогда получают особенно отчётливое выражение здравый смысл народа, его неиссякаемая бодрость. Демократич. герои М. действовали не только как антагонисты Тартюфа, Журдена, Аргана, они определяли собой общую атмосферу действия. Это происходило и в том случае, когда персонажи, выражающие нар. начало, не занимали в пьесе центр. положение, напр. в «Жорже Дандене» (1668), в «Скупом» (1668). Не только развязка, но и весь строй комедии М. подготавливал поражение отрицательных героев. Выдвигая сатирич. персонажи на первый план, М. никогда не делал их безраздельно господствующими, победа оставалась на стороне противодействующих сил. Близость к народу определила характер сатиры М., смотревшего на своих порочных героев глазами нар. персонажей. Ярко выраженная тенденциозность комедий М. была проявлением прямых суждений народа, обогащённых гуманистич. идеями. Монолитность мольеровских сатирич. образов, охваченных единой всепоглощающей страстью, близка принципам нар. сатиры и ренессансной комедии. Исключая фарсовые излишества, преодолевая схематизм итальянской комедии дель арте, М. создал гиперболизированные, но жизненно достоверные, сатирически полнокровные образы. При этом он следовал принципам рационалистич. эстетики, законам типизации, выработанным классицизмом. Но, борясь с сословной ограниченностью этого стиля, критикуя мертвенную стилизованность «высоких» жанров, М. своим творчеством развивал наиболее прогрессивные устремления классицизма 17 в.



Мольер в роли Аргана. Рис. Бриссара. 17 в.

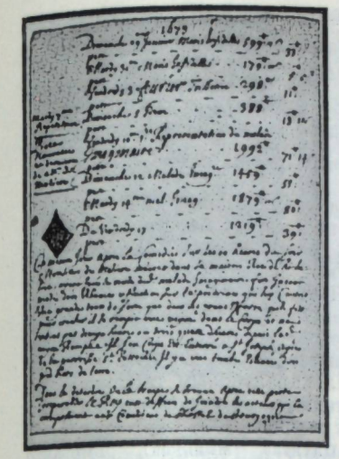
При всей живости, эмоциональности творчества М. важнейшей чертой его гения была интеллектуальность. Рационалистич. метод способствовал глубокому анализу характеров и жизненных конфликтов, композиционной чёткости построения комедии. Исследуя широкие пласты жизни, М. отбирал только те черты, к-рые были ему необходимы для изображения определённых типов, не добиваясь разностороннего изображения характеров. По словам А. С. Пушкина, «У Мольера Скупой скуп — и только» (Полн собр. соч., т. 8, 1958, с. 91). В комедиях М. характер человека получает своё раскрытие не в сложном многообразии, а в выражении преобладающей, доминантной черты, поэтому сатирические краски в его пьесах предельно сгущены, идейная тенденция получает чёткое выражение в образе героев. Народность комедий М. в их бодром, оптимистич. тоне, пронизывающем все образы, в т. ч. и сатирические, передающие иронию, гневный сарказм автора. По определению Л. Н. Толстого, «Мольер едва ли не самый всенародный и потому прекрасный художник нового искусства...» (Полн. собр. соч., т. 30, 1951, с. 161).

Значительны достижения М. и как актёра, реформатора сцены. Начав с героич. амплуа, не свойственного его дарованию, М. с огромным успехом играл фарсовые роли. Он создал яркий сценич. образ Маскариля, за к-рым последовали роли слуг в др. комедиях, вплоть до Скапена, поражавшие современников красочностью, живостью, динамикой игры. Многосторонность актёрского дарования М., исполнявшего такие разные роли, как Арнольф, Альцест, Журден и др., определялась его талантом постигать самые разл. человеческие типы. М. предъявлял к актёрам своей труппы требование изображать совр. характеры, он воспитывал в них художников, способных создавать психологич. индивидуализированные и жизненно определённые образы. Значение сценич. реформы М. сказывалось не только на манере комедийной игры. Принципы мольеровской школы воздействовали и на эволюцию трагедийного сценич. иск-ва.

Мольер в ролях: 1. Арнольф. 2. Сганарель.







Страница из «Реестра» Лагранжа с описанием смерти Мольера.

Историческое значение творческой деятельности М. определяется влиянием его драматургии на развитие французской комедиографии от Ж. Ф. Реньяра до П. Бомарше. Она дала толчок рождению новой нац. реалистич. драматургии в Англии (драматурги У. Конгрив, У. Уичерли, Г. Филдинг, Р. Шеридан, О. Голдсмит), в Испании (Н. и Л. Ф. де Моратин, Р. де ла Крус), в Италии (Дж. Джильи, Я. Нелли, Дж. Б. Фаджуоли, П. Тринкера и К. Гольдони), в Германии (Х. Вейзе, ранние пьесы Г. Э. Лессинга, И. В. Гёте).

В России первые переводы комедий М. на рус. яз. появились в нач. 18 в., когда были пост. «Амфитрион», «Смешные жеманницы», «Жорж Данден», «Лекарь поневоле». Особенно популярны стали комедии М. в России с момента возникновения постоянного т-ра в Петербурге, возглавляемого А. П. Сумароковым и Ф. Г. Волковым. На сцене этого т-ра в 1757—58 были показаны «Скапиновы обманы» («Проделки Скапена»), «Скупой», «Школа жён», «Тартюф», «Мещанин во дворянстве», «Жорж Данден», «Мизантроп» и др. Во 2-й пол. 18 в. переведены на рус. яз. почти все комедии М. Деятели рус. просветительского движения рассматривали комедии «Тартюф», «Мизантроп», «Дон Жуан» как средство, помогающее преодолевать косность и ретроградство. В обстановке напряжённой обществ. борьбы со сцены рус. т-ра раздавался протестующий голос Альцеста. В этой роли выступали И. А. Дмитревский, П. С. Мочалов. Огромный успех имели сатирич. комедии М. Особой популярностью пользовался «Тартюф», были сделаны многочисл. переводы этой пьесы в стихах, в прозе, в «переложении на русские нравы» («Ханжеев, или Лицемер», 1809, «Фарисеев, или Лицемер», 1831, «Лицемер», 1860). Наиболее точный из ранних переводов «Тартюфа» (1789) принадлежит Н. И. Хмельницкому. Утверждению на рус. сцене комедий М. способствовал М. С. Щепкин, исполнитель ролей Сганареля, Журдена, Гарпагона, Оргона. Борясь против обветшалых театр. канонов, Щепкин вернул комедиям М. их жизненную правдивость и сатирич. силу. В пьесах М. выступали П. М. Садовский (Скапен; Пурсоньяк —«Господин де Пурсоньяк»; Жорж Данден), С. В. Шумский (Оргон, Скапен), А. Е. Мартынов (Журден, Гарпагон), В. И. Живокини (Арган). Они подчёркивали народность, неиссякаемый оптимизм положит. героев М., сатирически раскрывали порочность отрицательных героев. Углублённая психологич. характеристика и яркая театральность отличали образы, созданные А. П. Ленским (Тартюф), В. Н. Давыдовым (Журден), К. А. Варламовым (Сганарель, Дон Жуан). Особенно глубоко раскрыл реалистич. традиции М. спектакль Моск. Художеств. т-ра, в к-рый вошли «Брак поневоле» и «Мнимый больной» (1913). В этом спектакле К. С. Станиславский создал красочный и сатирически острый образ Аргана.

После Великой Октябрьской революции комедии М. получили особую популярность. В годы гражданской войны комедии «Лекарь поневоле» и «Проделки Скапена», искрящиеся нар. юмором, ставились фронтовыми бригадами артистов и красноармейской самодеятельностью. Открытие нар. т-ра в Гербовом зале Зимнего дворца было ознаменовано пост. комедии «Лекарь поневоле» (1919). Комедии М. прочно вошли в репертуар многонац. сов. т-ра. Особенно распространены «Тартюф», «Мещанин во дворянстве», «Мнимый больной», «Лекарь поневоле», «Проделки Скапена». В процессе работы над «Тартюфом» К. С. Станиславский решал важнейшие вопросы актёрского творчества. В спектакле, осуществлённом по плану К. С. Станиславского М. Н. Кедровым (1939), В. О. Топорков дал совр. сценич. трактовку образа Аргана.

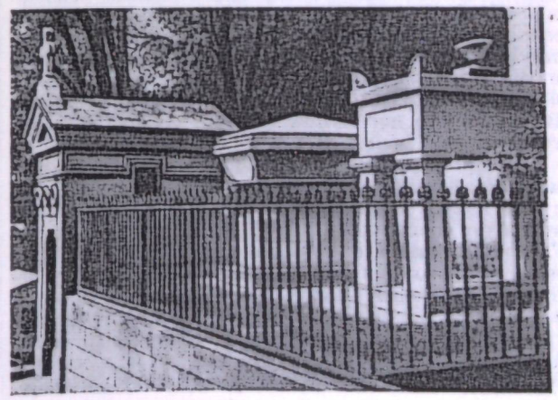
В сценич. истории пьес М. значит. место занимают спектакли совр. франц. т-ра. Наряду с академичными или бездумно фарсовыми постановками, парижские т-ры создали спектакли, исполненные острого социального звучания («Дон Жуан» в Нац. пар. т-ре), светлой жизнерадостности («Мещанин во дворянстве» в т-ре «Комеди Франсез»), тонкого, пленительного лиризма («Проделки Скапена» в т-ре М. Рено — Ж. Л. Барро).

Сатирич. пафос, динамизм, правда и импульсивность переживаний, веселье, свободная, естественная грация, пылкая, страстная речь — эти черты творчества М., воспринятые с позиций психологич. реализма, характеризуют исполнение его пьес в совр. театре.

Соч.: Oeuvres, éd. Despois et Mesnard, v. 1—13, P., 1873—1900 (Collect. «Les grands écrivains de la France»); Théâtre complet de Molière, éd. R. Joinny, P., [s. d.]; в рус. пер. — Полное собр. соч., под ред. С. А. Венгерова, т. 1—2, СПБ, 1912—13 (Библиотека великих писателей); Полное собр. соч., Ред. П. И. Вейнберга и П. В. Быкова, т. 1—4, СПБ, 1913; Собр. соч., под ред. А. А. Смирнова и С. С. Мокульского, т. 1—4, вступ. ст. С. Мокульского «Мольер и его творчество», М.— Л., 1935—39; Избр. комедии. Общ. ред. и примеч. С. С. Мокульского, М.—Л., 1952; Комедии, [Вступ. ст. и комментарии С. Мокульского], М., 1953, 1954; Собр. соч., Вступ. ст. и комментарии Г. Н. Бояджиева, т. 1—2, М., 1957.

Лит.: Родиславский В., Мольер в России, «Русский вестник», 1872, т. 98, кн. 3, с. 38—96; Веселовский А., Этюды о Мольере: Тартюф. История типа и пьесы, М., 1879; его же, Этюды и характеристики, т. 1, Мольер, 4 изд., М., 1912; Бахтин Н. Н., Мольер в русской литературе, в кн.: Мольер, Полное собр. соч., т. 2, СПБ, 1913; Филиппов В., Мольер в России XVIII века, М., 1915; Патуйе Ю., Мольер в России, пер. с франц., Берлин, 1924; Клейнер И., Театр Мольера, М., 1927; Мокульский С., Мольер. Проблемы творчества, Л., 1935; его же, Мольер (1622—1673), М., 1936; его же, Творчество Мольера, в кн.: Мольер Ж.-Б., Комедии, М., 1953 и 1954; Бояджиев Г., Жан-Батист Мольер (вступ. ст. и коммент.), в кн.: Ж.-Б. Мольер, Собр. соч., т. 1, М., 1957; его же, Молодой Мольер, «Сообщения Института истории искусств», 1957, [вып.] 10—11. Театр, с. 116—43; Сигал Н., Мольер, Л., 1958; Булгаков М., Жизнь господина де Мольера, М., 1962; Michaut G.,

Могила Мольера. Кладбище Пер-Лашез (Париж).



La jeunesse de Molière, P., 1922; его же, Les débuts de Molière à Paris, P., 1923; его же, Les luttes de Molière, P., 1925; Lacour L., Molière acteur, P., 1928; Mornet D., Molière, P., 1943; Rossat-Mignot S., Introduction et notes, в кн.: Molière [J.-B. P.], Le Tartuffe..., P., [1958]; Leclerc G., Introduction et notes, в кн.: Molière J.-B. P., Don Juan, ou Le festin de pierre, P., 1960; Lop E., Sauvage A., Introduction, в кн.: Molière J.-B., Misantrope, [P.], 1963. *Гр. Б.*

МО́ЛЬНАР (Molnár), Ференц (1878—1952) — венгерский драматург. Первые драматич. произведения М.—«Господин защитник» (1902), «Чёрт» (1907), «Гвардейский офицер» (1910) — показывали жизнь городской буржуазии и богемы. Почти все пьесы ставились в т-ре «Вигсинхаз» (Будапешт) в год их написания. Построенные на занимательной фабуле, лёгком диалоге, внешне эффектные, пьесы М. не претендовали на раскрытие большой социальной темы. Однако они пользовались большим успехом не только в Венгрии, но и за рубежом (в т. ч. в России). В 1909 М. написал одну из своих лучших пьес — трагикомедию «Лилиом» — о жизни деклассированной бедноты. Пьеса носила следы влияния экспрессионизма. С позиций авангардизма написана пьеса «Красная мельница» (1922). В сер. и в конце 20-х гг. М. создал свои социально-сатирич. комедии — «Волк», «Ривьера», «Олимпия», где в увлекательной комедийной форме разоблачает мораль и нравы буржуазно-аристократич. общества. М. принадлежат также комедии — «Игра в замке», «Ужин», «Пролог к „Королю Лиру“». Критикуя отдельные пороки бурж. строя, М. не выходил за рамки взглядов мелкобуржуазной оппозиции, не поднимался до обличения социальных противоречий действительности. В то же время М. сочувственно относился к венг. пролетарской революции 1919, выступал против бурж. клеветы на Сов. Россию. После установления в Венгрии фашистского режима эмигрировал в США, где не создал значительных произведений. После смерти М. были изданы его мемуары.



Соч.: Színház, Bdp., 1961. *А. Гер.*

МОМЕНТАЛИ́СТ — эстрадный артист, выступающий с исполнением зарисовок. Этот жанр зародился в среде парижских художников, рисовавших портреты на улицах. В дальнейшем перешёл в цирк. М. рисовали на вертящихся досках мольбертов двумя руками, ртом, ногами и даже стоя на голове. Они исполняли пейзажи, портреты с натуры, шаржи, зарисовки по заданию публики и трюковые карикатуры (добавление нескольких штрихов, изменение положения мольберта меняют рисунок). Существовали М.-«тряпичники», к-рые создавали картины-аппликации из частей своей одежды (шарф превращался в море, воротничок — в лодку, манжеты — в паруса и т. д.). Из Франции этот жанр распространился по др. странам. В России его использовал Ан. В. Дуров. С зарисовками выступал и В. Л. Дуров.

Так как расположение мест в цирке не давало возможности всем зрителям видеть процесс создания рисунка, номера М. перешли на эстраду. На сов. эстраде этот жанр обогатился сатирой. Среди исполнителей — Г. Гаро (20-е гг., рисовал карикатуры на междунар. и др. темы, сопровождая это музыкой, исполнением куплетов), Г. Карнольд (выступал в 30-х гг., использовал в своём номере куклы, общаясь с к-рыми выступал как чревовещатель). С зарисовками выступали конферансье А. Вентцель, В. Николаев (40-е гг., рисовал карикатуры, сопровождая их стихотворным текстом). *Г. Гаро.*

«МОМЧИ́Л» — опера Л. *Пипкова*, либр. Х. Радевского по роману С. Загорчинова «День последний». Пост. 24 апр. 1948, софийская Нар. опера (дирижёр Найденов, реж. Хаджимишев, худ. Балкански). 15 окт. 1953 показана в Москве, в пост. этого же т-ра (дирижёр Илиев, реж. Кырджиев и Хаджимишев, худ. Попов и Тусузова, хормейстер Гончаров; Момчил — Узунов, Елена — Георгиева, Сыба — Генов, Ефросина — Димчева, Хубавела — Максимова, Кузман — Желязов).

Издания: «М.», клавир, София, изд-во «Наука и изкуство», 1949. *Н. Гр.*

МОНА́ХОВ, Александр Михайлович (1884—27.IX.1945) — русский советский артист балета, балетмейстер, педагог. Засл. арт. Республики (1922), засл. деят. иск-в РСФСР (1936). Иск-ву танца обучался в Петерб. театр. уч-ще (педагоги П. К. Карсавин, Н. Г. Легат, П. А. Гердт и др.), к-рое окончил в 1902 и был зачислен в кордебалет Мариинского т-ра. В 1910 М. присвоено звание первого танцовщика т-ра. С 1931 — солист Большого т-ра. М. был характерным танцовщиком, обладавшим высоким технич. мастерством. Он ярко передавал нац. колорит танцев.

Партии: Иньиго («Пахита» Минкуса), Бирбанто («Корсар» Адана и Пуни), Ганс («Жизель»); Наль («Талисман» Дриго), Гусарский ротмистр («Привал кавалерии» Армсгеймера), Великий брамин («Баядерка» Минкуса), Абдерахман («Раймонда»), Клод Фролло («Эсмеральда») и др.

С 1905 вёл педагогич. деятельность в Петерб. театр. уч-ще; с 1931 — педагог Моск. балетной школы. М.— один из создателей рус. школы характерного танца. На основе разработанной им методики воспитана плеяда характерных танцовщиков.

Лит.: Борисоглебский М. В. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 2, Л., 1939. *Г. Ш.*

МОНА́ХОВ, Ипполит Иванович [30.I(11.II).1842—20.XI (2.XII).1877] — русский актёр. Образование получил в Киевском ун-те (историко-филологич. ф-т). Начав творческую деятельность как куплетист, М. утвердил этот жанр на эстраде. Был связан с поэтами-демократами, группировавшимися вокруг сатирич. журнала «Искра», черпая у них свой репертуар (произв. В. С. Курочкина, Г. Н. Жулева, Д. Д. Минаева и др.). Известен также как исполнитель песен П. Беранже (в переводе Курочкина). М. выступал и как драм. актёр. В 1865 дебютировал в Александринском т-ре. В 1867 был принят в труппу т-ра. Играл роли молодых любовников, повес, фатов, пел куплеты в дивертисментах. Обладая природной музыкальностью, М. часто выступал в опереттах (Валентин—«Фауст наизнанку» Эрве, 1869, и др.). Исполнял также роли классич. репертуара: Молчалин, Хлестаков, Чацкий. После просмотра спектакля «Горе от ума», где М. играл Чацкого, И. А. Гончаров написал свою знаменитую статью «Мильон терзаний» (1871).

Лит.: «ЕИТ». Сезон 1902—1903, Приложение, кн. 3, с. 77—79; Кузнецов Евг., Из прошлого русской эстрады, М., 1958, с. 155—58. *Ан. А.*

МОНА́ХОВ, Николай Фёдорович (18.III.1875—5.VII.1936) — русский советский актёр. Нар. арт. РСФСР (1932). Подростком был певчим в хоре Смольного собора. В 1895 дебютировал в роли Незнамова в любительских спектаклях «Петерб. попечительства о нар. трезвости». С 1896 выступал на эстраде — в садах, на нар. гуляниях, в шантанах как гармонист-песенник, балагур-куплетист. Вместе с П. Ф. Жуковым создал эстрадный дуэт сатириков-куплетистов. М. в совершенстве владел муз. фразировкой, словом, искусством импровизации, общения с аудиторией. В 1904 М. дебютировал в опереттe (Принцевалле — «Мона Ванна» Валентинова, труп-









Н. Ф. Монахов в ролях: 1. Филипп. 2. Труффальдино. 3. Годун.

па Сабурова, Киев). Выступал в ролях «простаков» в опереточных труппах в Саратове, Киеве, Ростове-на-Дону и др. городах. Играл в моск. «Эрмитаже», в петерб. т-ре «Буфф» (с 1907), петерб. Панаевском т-ре (1910—12; был гл. режиссёром этого т-ра) и др. Дарование М. ярко раскрылось в спектаклях моск. Свободного т-ра (1913—14), где он исполнил роли дьячка Афанасия Ивановича («Сорочинская ярмарка» Мусоргского), Калхаса («Прекрасная Елена» Оффенбаха), комментатора-чтеца («Жёлтая кофта» Легара). Отточенная синтетич. техника, блестящий дар импровизации, органичное чувство художеств. правды сделали М. крупнейшим актёром оперетты. Обладая баритоном красивого тембра и большого диапазона, М. свободно пел также теноровые (Адам —«Продавец птиц» Целлера) и басовые (Вельзевул —«Адская любовь» Гризера) партии. Среди лучших партий: Пикилльо («Птички певчие» Оффенбаха), Фредди («Принцесса долларов» Фалля), Пиппо («Красное солнышко» Одрана) и др.

Однако М. мечтал о драм. сцене. После Октябрьской революции он вместе с М. Ф. Андреевой и М. Горьким принял участие в организации Большого драм. т-ра в Петрограде (БДТ). На сцене этого т-ра проявилось трагедийное дарование М. В день открытия т-ра (1919) в спектакле «Дон Карлос» М. исполнил роль короля Филиппа, создав социально заострённый образ жестокого, но внутренне слабого тирана-короля. Драматически насыщены, исторически конкретны были шекспировские образы М. (Яго, Шейлок, Юлий Цезарь), Франц Моор («Разбойники»), царевич Алексей (о.п. Мережковского). В БДТ заново раскрылось и блистательное комедийное мастерство М. С неисчерпаемым богатством жизненных красок, весёлым, задорным азартом, в остром, характерном ритмич. рисунке исполнял он роли Маскариля, Сганареля и Труффальдино [«Смехотворные прелестницы» («Смешные жеманницы»), «Лекарь поневоле», Мольера, 1921, «Слуга двух господ», 1921] и др. Роль казака-крестьянина, вожака партизан Рузаева в пьесе Лавренёва «Мятеж» (1925) открыла новую страницу творческой биографии М. Вслед за этой ролью он создал ряд образов новых героев, исполненных мужественной силы: Годун («Разлом», 1927), Виктор («Линия огня» Никитина, 1931), Гороян («Город ветров» Киршона, 1929), Бородатый солдат («Достигаев и другие», 1933). Среди лучших ролей М. также — Обыватель («Бунт машин» А. Н. Толстого), Распутин («Заговор императрицы» А. Н. Толстого и Щёголева), Гранатов («Человек с портфелем» Файко), Иван Бабичев («Заговор чувств» Олеши, 1929), Егор Булычов (1932). Одновременно с работой в драм. т-ре М. до 1927 продолжал выступать и в опереттe (как гастролёр). Снимался в кино.

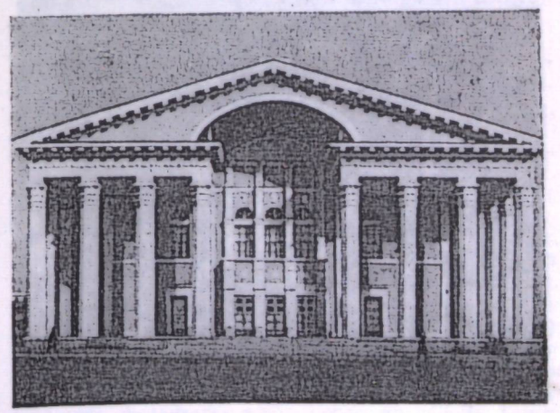
Соч.: Повесть о жизни, Л., 1936, 2 изд., Л. — М., 1961 (вступ. ст. С. С. Кара); Моя работа над ролью, Л., 1937.

Лит.: Дела и дни Большого Драматического театра. [Сб. статей], № 2, Л., 1926 (посвящ. 30-летию деятельности Н. Ф. Монахова); Кугель Р., Н. Ф. Монахов, в кн.: Профили театра, Л., 1929; Мокульский С., Художник, строитель, мастер, «Рабочий и театр», 1936, № 15; Волков Н., Н. Ф. Монахов, «Театр и драматургия», 1936, № 8; Кузнецов Е., Из прошлого русской эстрады, М., 1958, с. 210—213; Ярон Г., О любимом жанре, М., 1960 (гл. «Гастроли Монахова»). *С. Др.*

МОНГО́ЛЬСКИЙ ТЕА́ТР И ДРАМАТУ́РГИЯ. Возникновение театр. иск-ва в Монголии относится к глубокой древности. Формы нар. зрелищ были разнообразны. Носителями нар. иск-ва Монголии были: хурч (певцы), улигерч (сказители), ёролч и магталч («благопожелатели»), они произносили свои монологи в возвышенно-романтич. актёрской манере. Выступления этих мастеров, как правило, сопровождалось разыгрыванием пантомимич.-танцевальных сценок. С древних времён у монголов существуют танцы, содержащие элементы театрализации (танец биелэг). Ми. бытовые обряды, сопровождавшие свадьбы, рождение ребёнка, праздники урожая и др., также содержали элементы театр. действий. Позднее эти театр. формы вошли в мистериальный т-р — *цам*, возникший в 17 в. в связи с распространением в Центр. Азии буддизма, и в светский придворный т-р. Придворные т-ры существовали у князей, нек-рые из к-рых нанимали учителей, обучавших крепостных аратов пению, танцам, игре на муз. инструментах. Спектакли при княжеских дворах (ставках) давались один раз в год. Крепостные актёры собирались заранее, иногда за полтора—два месяца до представления, и готовились к выступлению. В новогодние праздники устраивались уличные кукольные спектакли. В 30-х гг. 19 в. в Гобийском аймаке был пост. первый публичный спектакль — пьеса «Лунная кукушка» (к ней имеются несколько томов комментариев).

После нар. революции и установления Нар. Республики (1924) в Монголии широкое развитие получила самодеятельность. В Улан-Баторе в нач. 20-х гг. ор-

Здание Государственного музыкально-драматического театра, г. Улан-Батор.



ганизовались драм. кружки, из к-рых позднее возникли проф. т-ры. Репертуар кружков состоял из бытовавших в народе инсценировок песен («Сумья ноён», «Два охотника»). Затем начали ставиться импровизированные сценки на злободневные темы («Разговор старика и старухи», «Жадный лама и обманутая вера», «Высшая и низшая палата собраний» и др.). Все эти пьесы разыгрывались в традициях нар. представлений. В 1924—27 предпринимались попытки использовать опыт кит. классич. т-ра и т-ра ян-гэ. В 1930 в Улан-Баторе открылась театр. студия, из к-рой в том же году был организован Гос. муз.-драматич. т-р. В репертуаре этого т-ра были пьесы Э. Оюун и Д. Намдага — «Правда» (1931), «Гобийская девушка Гундэгма» (1934), «Княгиня Долгор и арат Дамдин» (1935), «Борьба» (1936), «Цена жизни» (1937), «Три шарайгольских хана» (1940) и др.; Ч. Ойдува — «Путь-дорога» (1947), «Искатель счастья Мунхэ» (1947); Ц. Цодэнжава и Б. Баста — «Мудрая ханша Мандухай» (1943), «Жил такой хан» (1946); Л. Вангана — «Врачи» (1951), «На пути вперёд» (1956), «Шофёр Тожо» (1955); Ч. Чимида — «На пороге жизни» (1960) и др. Эти спектакли показывали историю монг. народа, его быт, воспроизводили сюжеты нар. сказок, легенд; многие из них отображали борьбу народа, созидание новой жизни. Т-р ставил также и произв. мировой классич. драматургии (Гольдони, Мольер, Шекспир, Шиллер, Островский, Чехов), пьесы сов. драматургов (К. Симонов, А. Корнейчук, В. Иванов, А. Арбузов и др.). Артисты т-ра стремились воспринять опыт рус. театр. школы. В т-ре работали актёры Б. Лувсансодном, Х. Арабдан, Л. Дамдинбазар, Б. Джадамба. В 1963 в труппе т-ра: нар. артисты МНР — О. Дашдэлэг, Д. Ичинхорло, Д. Цэрэндулма, Н. Цэгмид, З. Цэндху; засл. артисты МНР — Д. Баточир, Д. Чимидосор, Ч. Долгосурэн, О. Эрэнцэнпорбо, Б. Жигмиддорж, Д. Дамдинсурэн и др.; актёры — Л. Долгор, Б. Лобой, Б. Пурэв и др.; режиссёры — Д. Намдаг, Э. Оюун, С. Гэндэн, Н. Дугарсанжаа; художники — засл. деят. иск-в Л. Гава, Л. Намхайцэрэн и др. В этом же т-ре имеются труппы оперная и балетная, в их репертуаре оперы: «Среди печальных гор» и «Путь к счастью» Дамдинсурэна (1951), «Правда» Гончиксумла (1957), «Евгений Онегин» (1963) и др.; балеты — «В одном объединении» Жамьяна (1953), «Бахчисарайский фонтан» (1956); «Батор Ганхуяг» Гончиксумла (1958), «Шурале» (1958) и др. Солисты-певцы — засл. арт. респ. Ц. Пурэвдорж, Хайдав, Ж. Дорджидагба, Д. Янжинлхам и др.; танцовщики — Ц. Дашидулам, Б. Болху, Ж. Алимаху, Ц. Томой и др.; балетмейстеры — Д. Лхасурэн, Б. Гурбазар, Д. Балдандорж, Ц. Сэвжид и др.

Сцены из спектаклей Государственного музыкально-драматического театра: 1. Опера «Намжил кукушка» Мурдоржа. 1961. 2. «Отелло». 3. «На дне».







С июня 1963 Гос. муз.-драматич. т-р разделён на два самостоятельных т-ра: Гос. т-р оперы и балета и Гос. т-р драмы. С 1948 в Улан-Баторе работает Кукольный т-р (в репертуаре — «Чудесный сундук» Маляревского, 1948; «Волшебная калоша» Матвеева, 1949; «Мальчик Мэхэлэй» Надмида, 1949; «Сон продавца» Вангана, 1955; «Умный маленький батор» Ойдува, 1962, и др.), с 1950 — Центр. детский (в репертуаре — «Снежок» Любимовой, 1950; «Крылья победы» Явухулана и Дугарсанжа, 1961; «Сын» Очирбата, 1961, и др.). Получили широкое распространение аймачные театры, к-рые существуют во всех областях МНР.

Лит.: Уварова Г., Современный монгольский театр, 1921—1945, М. — Л., 1947. *Г. У., Э. О.*

МОНДОРИ́ (Mondory, Montdory; наст. имя — Гийом Дежильбер; DesGilberts) (1594—10.XI.1651) — французский актёр. Крупнейший представитель сценич. классицизма в 17 в. Ок. 1610 вступил в труппу, разъезжавшую по провинции. В нач. 20-х гг. 17 в. возглавил эту труппу. Успешная постановка комедии «Мелита» П. Корнеля (1629) помогла М. и его товарищам обосноваться в Париже. Образованный ими т-р «Маре» (1634) стал центром нарождающегося классицизма. Отстаивая принципы новой сценич. эстетики, М. пост. первую классицистскую трагедию «Софонисба» Мере (1634). В истории франц. т-ра М. принадлежит заслуга открытия и сценич. воплощения драматургии П. Корнеля. Премьера трагедии «Сид» Корнеля (1636), в к-рой М. исполнял роль Родриго, явилась важным моментом в развитии франц. нац. т-ра. Лучшими ролями М. были также Ясон, Клиндор («Медея», «Комическая иллюзия» Корнеля), Брут («Смерть Цезаря» Скюдери), Ирод («Мариамна» л'Эрмита). М. обладал бурным сценич. темпераментом. Игра его, несмотря на склонность к эффектной декламации, отличалась искренностью чувств, отсутствием жеманности, присущей актёрам придворно-аристократич. направления (Бельроз и др.). М. боролся за повышение культуры сценич. речи, утверждал значение декламации как основного выразит. средства классицистского т-ра. В 1638 оставил сцену.

Лит.: Mongrédien G., Les grands comédiens du XVII siècle, P., 1927; Cottier E., Le comédien auvergnat Montdory, Clermont-Ferrand, 1937; Dictionnaire biographique des comédiens français du XVII siècle... (1590—1710) d'aprés des documents inédits par G. Mongrédien, P., 1961, c. 131—32. *Е. Ф.*

МОНКРЕТЬЁН (Montchrétien), Антуан де (ок. 1575—8.X.1621) — французский драматург, поэт. Написал трагедии на античные темы — «Софонисба» (1595), «Лакедемонянки, или Постоянство» (1599), «Гектор» (1603), и на библейские сюжеты — «Давид» (1600), «Аман, или Тщеславие» (1601), трагедию «Шотландка, или Бедствия» (1601) о Марии Стюарт. Трагедии М., написанные под сильным влиянием Сенеки и итал. драматургии эпохи Возрождения, несценичны, они приближаются к диалогизированным элегиям. Для драматургии М. характерно преобладание мрачного колорита, восприятие мира как скопления бед и страданий, призыв к стоич. отношению к действительности. Но в его пьесах есть мастерски построенные сцены, чётко очерченные характеры. Поэтому творчество М. явилось важным этапом в становлении классицизма. Произв. М. ставились в Париже, Орлеане.

Соч.: Les tragédies, P., 1891.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Lebègue R., La tragédie française de la Renaissance, Brux., 1944. *А. Мих.*

МОННЕ́ (Monnet), Жан (ок. 1710—85) — французский антрепренёр. Деятель ярмарочного т-ра. Выходец из низов, умный и ловкий делец, М. в 1743 стал директором т-ра «Опера комик» (Париж). По его инициативе было перестроено здание т-ра, привлечены для работы худ. Ф. Буше, комп. Ж. Ф. Рамо, поэт и драматург Ш. С. Фавар, балетмейстер Ж. Ж. Новер и др. После пост. лирич. сказочной оперы «Акажу», пользовавшейся огромным успехом, т-р «Опера комик» стал опасным конкурентом «Королевской академии музыки», с М. был расторгнут контракт. Он побывал в Лондоне, ознакомился с организацией театр. дела, с деятельностью актёра Д. Гаррика — директора т-ра «Друри-Лейн». Возвратившись на родину, М. возглавил вновь открывшийся т-р «Опера комик» в Сен-Лоранском предместье. Он ввёл в репертуар своего т-ра пьесы Ж. Ж. Ваде, создателя т. н. пуассардского жанра (отличит. черта — использование грубого, «простонародного» жаргона), и Фавара, «открыл» для франц. т-ра драматурга М. Ж. Седена. В 1757 М. передал антрепризу Фавару.

Лит.: Карская Т. Я., Французский ярмарочный театр, Л.— М., 1948; Мокульский С., История западноевропейского театра, т. 2, М.— Л., 1939. *А. Я.*

МОНО́ДИЯ (греч. μονῳδία — песня одного певца, от μόνος — один и ᾠδός — певец) — одноголосное пение (сольное, а также групповое в унисон или октаву). М. с аккомпанементом — одноголосное пение, сопровождаемое игрой на муз. инструменте. Является основой сольных номеров в опере, оперетте, а также нек-рых хоров, поющихся в унисон или октаву (хор гребцов в «Иване Сусанине», хор «Лель таинственный» в «Руслане и Людмиле» и др.). *Р. Л.*

МОНОДРА́МА (от греч. μόνος — один и *драма*) — драматическое произведение, исполняемое одним актёром. М. являлась, по существу, архаич. доэсхиловская греч. трагедия (Феспис, Фриних), в к-рой один актёр изображал разл. персонажи, меняя костюм и маску. М. называют также пьесы, строящиеся в виде монолога одного действующего лица (напр., «О вреде табака» Чехова).

МОНОЛО́Г — в драматическом произведении, пространное обращение одного действующего лица к другому или к группе персонажей, размышления героя вслух в моменты, когда он остаётся один, иногда речь персонажа, непосредственно адресованная к зрителю. М. позволяет исполнителю раскрыть душевную жизнь персонажа, выявить противоречия его мировоззрения, сложность характера (напр., монологи Гамлета, Бориса Годунова). Часто в М. находит выражение кульминация действия (монолог Лауренсии — «Фуэнтеовехуна» Лопе де Вега). Порою в форме М. раскрывается борьба разнородных сил, принципов, характеров (монологи Брута, Антония — «Юлий Цезарь» Шекспира).

В античной трагедии М. присутствовал лишь в виде лирич. отступлений хора и рассказов вестников. Аристофан ввёл в античную комедию т. н. парабасы — беседы на общественно-моральные темы. Большое значение приобрел М. в драматургии Шекспира, где он применялся для выявления внутр. сущности героя (монолог Гамлета «Быть или не быть»), иногда носил характер рассказа героя о своей жизни (монолог Отелло в сенате) и т. д. В классицистской драме (17 в., Корнель, Расин и др.) М. использовался для логич. связи сцен (герой рассказывал *наперснику* о происшедших событиях). Значит. место занял М. в бурж. драме 18 в. (напр., у Бомарше) и особенно в романтич. драме 1-й пол. 19 в. (напр., «Манфред» Байрона). Напротив, во 2-й пол. 19 в. представители натурализма принципиально отрицали М. В рус. классич. реалистич. драматургии в М. часто подчёркивались наиболее характерные черты героев (монологи Скупого рыцаря, Бориса Годунова — в одноим. трагедиях Пушкина; Осипа в «Ревизоре», Катерины в «Грозе» и др.). В драматургии Горького М. выражает осн. идею пьесы (монолог Сатина). Образцом насыщенного М. в сов. драматургии может служить монолог Клары в пьесе «Страх» Афиногенова. В совр. т-ре М. все более вытесняются диалогами.

К. С. Станиславский и В. И. Немирович-Данченко, исходя из требования непрерывности сценич. действия и жизни актёра в образе, выдвигали, кроме того, понятие т. н. внутреннего М. (см. *Станиславского система*).

На эстраде М. наз. самостоят. номер разговорного жанра, исполняемый одним актёром (см. *Фельетон*).

МОНОМА́НЭ — см. *Но*.

МОНОПО́ЛИЯ ИМПЕРА́ТОРСКИХ ТЕА́ТРОВ (от греч. μόνος — один и πωλέω — продаю) — законоположение, действовавшее в 19 в. в России. Согласно М. и. т., организация спектаклей и др. зрелищных мероприятий в Петербурге и Москве принадлежала исключительно казённым (императорским) т-рам. М. и. т. была вызвана не только экономич. соображениями (стремлением оградить имп. т-ры от конкуренции частного предпринимательства), но и причинами политич. характера (желанием сосредоточить в своих руках контроль над зрелищами в Петербурге и Москве). Начало М. и. т. было положено в 1803, когда дирекции имп. т-ров было предоставлено исключит. право на устройство публичных маскарадов. В 1827 появилось «Положение об управлении императорскими санкт-петербургскими театрами», согласно к-рому руководство «казённых» т-ров могло по своему усмотрению регулировать распорядок театр. жизни в сто-

лицах. Официально М.и.т. была узаконена в 1856 после резолюции Александра II по докладу министра двора Адлерберга —«частных русских театров в столицах не заводить», и опубликованного позднее (1862) напоминания министра двора, что «публичные сценические представления составляют исключительное право императорских театров». Тем не менее частные предприниматели иногда изыскивали пути к обходу установленной монополии: спектакли давались под назв. «семейных вечеров», «домашних спектаклей» и и т. п. Зрелищные мероприятия удавалось проводить зачастую разл. сословным клубам, благотворительным об-вам, любительским кружкам. Так возникли спектакли любительского кружка в доме Н. И. Давыдова в Москве у Красных ворот, спектакли Артистич. кружка, Нар. т-ра на политехнич. выставке (1872) и т. н. Пушкинского т-ра (т-ра Бренко) в Москве (1880—1882), опереточные спектакли Берга в Петербурге и др. М. и. т. «принесла значительный вред развитию сценического и драматического искусства в России», она, по словам А. Н. Островского, «не дозволяла частных театров, а дозволенные или губила, или стесняла так, что они не могли принести почти никакой пользы развитию драматического искусства». Уступая требованиям прогрессивных кругов, правительство вынуждено было в 1882 (24 марта) отменить М. и. т.

Лит.: Танеев С. В., Из прошлого императорских театров, вып. 1, СПБ, 1885, с. 9, 44; Островский А. Н., Клубные сцены, частные театры и любительские спектакли. Записка о положении драматического искусства в России в настоящее время. О причинах упадка драматического театра в Москве, Собр. соч., т. 10, М., 1960; Юрьев Ю. М., Записки, М.— Л., 1939, с. 69—71; Данилов С. С., Материалы по истории русского законодательства о театре, в сб.: О театре, Л.— М., 1940, с. 178—183. *А. Шн.*

МОНСИНЬЙ (Monsigny), Пьер Александр (17.X.1729—14.I.1817) — французский композитор. Член Ин-та Франции (с 1813). В детстве учился играть на скрипке. Опера «Нескромные признания» (1759, ярмарочный т-р в Сен-Жермене, Париж) прославила М. Написал для ярмарочных т-ров Парижа оперы «Правовед» (1760, т-р в Сен-Жермене), «Одураченный Кади» (1761, там же), «Всего не предусмотришь» (1762, т-р в Сен-Лоране, Париж). После их закрытия сочинял оперы (гл. обр. на либр. М. Ж. Седена) для т-ра «Комеди Итальенн» и для т-ра герцога Орлеанского в Баньоле. Наибольшую известность получили оперы «Король и фермер» (1762), «Роза и Кола» (1764), «Дезертир» (1769, все в т-ре «Комеди Итальенн», Париж), «Феликс, или Найдёныш» (1777, Фонтенбло). Музыка М. отличается мелодичностью, непосредственностью, простотой. Сценичность произведений М. определила его значение в истории франц. комич. оперы. Отказавшись от т. н. «комедии с ариеттами» (А. Р. Лесаж), М. сделал музыку определяющей частью музыкально-сценического жанра. Произведения М. приблизили оперу к бурж. сентимент. драме, подготовили творчество А. Гретри и Н. Далейрака.

Др. оперы: «Букет Талии» (1764, Баньоле), «Алина, королева Голконды» (1766, т-р «Опера»), «Филемон и Бавкида» (1766), «Звучащий остров» (1767) (обе в Баньоле), «Сокол» (1771), «Прекрасная Арсена» (1773) (обе в Фонтенбло).

Лит.: Ла Лорансн Л. де, Французская комическая опера XVIII века, пер. с франц., М., 1937; Pougin A., Monsigny et son temps, P., 1908; Druilhe P., Monsigny, P., 1955; Schmid E. F., Mozart und Monsigny, в кн.: Mozart-Jahrbuch. 1957, Salzb., 1958. *Ал.М.*

МОНТАЛЬВА́Н, Перес де Монтальван (Pérez de Montalbán), Хуан (1602—25.VI.1638) —испанский драматург. Ученик Лопе де Вега и его первый биограф. В 1619 пост. первая пьеса М. «Смерть, или Притворство». Известно 58 комедий и ауто М., написанных в манере Лопе де Вега. Наиболее популярны героич. пьесы: «Теруэльские любовники» (1633), «Нет жизни без чести», «Второй Сенека Испании» (1—2 чч.)— о жизни короля Филиппа II, «комедии плаща и шпаги»— «Монашенка-поручик»— о монахине К. де Эраусо, переодевшейся мужчиной и сражавшейся в колониях Испании, «Презирать достойное любви» (1633), «Служанка-девица» и др. Оригинальна интрига, энергично развивающееся действие, звучные стихи определили успех пьес М. у современников. Следуя за своим учителем в отношении формы, М. менее решительно придерживался его гуманистич. идеалов, отступая нередко на позиции ортодоксальной феодально-дворянской идеологии.

Соч.: Comedias, в изд.: Biblioteca de autores españoles, v. XLV. Dramáticos contemporáneos a Lope de Vega, v. 2, Madrid, 1858, c. 477—604.

Lит.: Bacon G. W., The life and dramatic works of doctor Juan Pérez de Montalbán, «Revue Hispanique», v. 26, Toulouse, 1912; Sáinz de Robles F. C., El teatro español. Historia y antologia, v. 2—4, Madrid, 1943. *З. Н.*

МОНТА́Н (Montand), Ив (наст. имя и фам.—Иво Лив и; Livi) (р.13.X.1921)—французский актёр и эстрадный певец. Был рабочим. Впервые выступил с исполнением песен Ш. Трене и М. Шевалье в 1940 в Марселе. С 1944 живёт в Париже. В 1954 дебютировал в Т-ре Сары Бернар в роли Джона Проктора («Сейлемские колдуньи» Миллера). М. известен как исполнитель песен, к-рые он превращает в своеобразные драматич. сценки. В репертуаре М. — песни Ф. Лемарка, Ж. Косма и др. Снимается в кино. В 1957 выступал в СССР.

Соч.: Солнцем полна голова, пер. с франц., М., 1956.
Lит.: Mégret C., Yves Montand, P., 1953. *Г. Л.*

МОНТЕ́ (Monteux), Пьер (р.4.VIII.1875)— французский дирижёр. Учился в Парижской консерватории, затем работал в оркестрах «Колонн» и в т-ре «Опера комик» как ассистент дирижёра и дирижёр. В 1911—13 был дирижёром «Рус. балета С. П. Дягилева» в Париже; гастролировал с ним во мн. городах Европы и Америки. М. был первым исполнителем балетов «Дафнис и Хлоя» Равеля (1912), «Петрушка» (1911) и «Весна священная» Стравинского (1913). Дирижировал балетами «Игры» Дебюсси (1913), «Песнь соловья» Стравинского (1914). М. в 1913—14 был одним из дирижёров т-ра «Гранд-Опера», в 1914 организовал в Париже «Популярные концерты». В 1917—19 и с 1953 дирижировал в т-ре «Метрополитен-опера», затем разл. симф. оркестрами. В оперном репертуаре М. — произв. Ж. Б. Люлли, Х. В. Глюка, Л. Бетховена, Ш. Гуно, Ж. Массне, Дж. Верди и др. композиторов. Выступал в разл. странах мира, в т. ч. в СССР. С 1962 руководит Лондонским симф. оркестром. *Ал. М.*

МОНТЕВЕ́РДИ (Monteverdi), Клаудио [15 (?). V. 1567, Кремона,—29. XI. 1643, Венеция] — итальянский композитор. Первый классик оперы. Музыке обучался в Кремоне. В 1590 был приглашён как музыкант и капельмейстер на службу герцогом В. Гонзага в Мантую, где оставался до 1612. Здесь были пост. первая опера М. «Орфей» (1607), опера «Ариадна» (на текст О. Ринуччини, 1608, муз. не сохранилась, за исключением «Плача Ариадны»), балет «Тирсис и Хлорис» (1616), интермедии «Свадьба Фетиды и Пелея» (1617) и «Андромеда» (1617) и др. произв. В 1613 М. переехал в Венецию,



где руководил капеллой при соборе Св. Марка. При участии М. здесь в 1637 был осн. первый в истории публичный оперный т-р. В Венеции были пост.: драматич. мадригал «Сражение Танкреда и Клоринды» (1624), оперы «Похищенная Прозерпина» (1630, Палаццо Мочениго), «Адонис» (1639, т-р «Сан-Джованни»), «Возвращение Улисса» по «Одиссее» Гомера (1641, т-р «Сан-Кассиано»), «Коронация Поппеи» (по анналам Тацита, 1642, т-р «Сан-Джованни»; первая опера на историч. сюжет).

Др. сценич. произв.: «Притворная сумасшедшая Ликори» (1627, Мантуя), «Армида» (по Т. Тассо, 1627, Парма), «Меркурий и Марс» (1628, на открытии т-ра «Фарнезе», Парма), «Свадьба Энея и Лавинии» (1641, Болонья), балет «Победа любви» (1641, Пьяченца).

М. открыл новые пути для развития оперного иск-ва, стал создателем реалистич. муз. драмы, сочетающей музыку и текст, впервые заставил оркестр выражать действие («Орфей»). Оперы М., созданные в новом, т. н. «взволнованном» (concitato) стиле, показывали сильные драматич. характеры, ярко передавали страсти героев, в них свободно использовались разнообразные средства вокальной (М. применял разл. вок. формы — арию, ариозо, дуэты, напевную декламацию, наряду с «разговорным» речитативом, и др.) и оркестровой выразительности (один из первых употребил эффект тремоло у скрипок — в «Сражении Танкреда и Клоринды»). М. смело использовал диссонанс («Плач Ариадны»), тяготел к широкому муз. развитию образов, находил гибкие, соответствующие действию и характеру героев интонации, обновлял оркестровые приёмы.

Оперы М. продолжают ставиться в муз. т-рах; в 1928 «Орфей» был пост. в Ленинграде. Существует ряд редакций опер М.— К. Орфа, Э. Кшенека, Дж. Малипьеро, О. Респиги. Они исполняются и в оригинальном виде.

Лит.: Кузнецов К. А., Музыкально-исторические портреты, серия 1, М., 1937; Schneider L., C. Monteverdi, P., 1921; Prunières A., La vie et l'oeuvre de C. Monteverdi, P., 1926; Malipiero G., C. Monteverdi, Mil., 1930; Pannain G., Le opere di C. Monteverdi, Firenze, 1943; Abert A., C. Monteverdi und das musikalische Drama, Lippstadt, 1954. *Св. Г.*

МОНТЕМЕ́ЦЦИ (Montemezzi), Итало (31.V.1875 — 15.V.1952)— итальянский композитор. Музыке учился в Миланской консерватории, где соч. первую оперу —«Бьянка». В 1905 в Турине была пост. его опера «Джованни Галлурезе». За ней последовали: «Геллера» (1909, т-р «Реджо», Турин), «Любовь трёх королей» (1913, т-р «Ла Скала»), «Корабль» по Д'Аннунцио (1918, там же), «Ночь Зораимы» (1931, там же), «Волшебство» (1951, т-р «Арена», Верона). В 1939 эмигрировал в Калифорнию, возвратился в Италию в 1949. Один из крупнейших итал. композиторов 20 в., М. был глубоко нац. художником. Певучесть музыки М. сближает его с веристами (особенно Пуччини), он создаёт драматич. характеры. Вместе с тем на него оказало известное влияние творчество Вагнера (в области гармонии и оркестровки). Популярностью пользуется опера «Любовь трёх королей». М. написал музыку к пьесе Ростана «Принцесса Грёза» и др. соч.

Lит.: Omaggio a I. Montemezzi, a cura di L. Tretti e L. Fiumi, Verona, 1952. *Св. Г.*

МОНТЕРЛА́Н (Montherlant), Анри (р.21.IV.1896)— французский писатель, драматург. Первую пьесу написал в 1914, но его основная драматургич. деятельность относится ко времени 2-й мировой войны и после её окончания. Поражение Франции в войне против гитлеровской Германии М. использовал для резкой критики буржуазно-демократич. строя, преим. с крайне правых, реакционно-аристократич. позиций. В пьесах М., написанных на совр. материале и по историч. хроникам, содержатся открытые выпады против демократии, гуманизма, утверждается культ силы. Тема «сильной личности» проходит через все его пьесы. Положит. герои М.— кровавый монарх ср.-век. Португалии в пьесе «Мёртвая королева» (1942, т-р «Комеди Франсез»), итал. кондотьер эпохи Возрождения, вероломный убийца Малатеста в одноим. пьесе (1944, т-р «Маринья» — 1950), испанский гранд эпохи Реконкисты, мракобес и изувер в пьесе «Магистр ордена Сантьяго» (1945, т-р «Эберто» — 1948), совр. франц. интеллигент-«сверхчеловек» в пьесе «Ничей сын» (1943, т-р «Сен-Жорж»). Пьесы «Магистр ордена Сантьяго», «Город, где принц — ребёнок» (1951, т-р «Жипевра»), «Пор-Рояль» (1954, т-р «Комеди Франсез») составляют католич. цикл, в к-ром прославляются католич. прелаты-аскеты, фанатики и человеконенавистники. М. выступает против обществ. прогресса. Он принципиальный «традиционалист», безуспешно пытающийся возродить традиции героич. драмы. Пьесы М., написанные блестящим языком, часто ставятся на франц. сцене.

Соч.: Théâtre, Préf. de J. de Laprade, P., 1954. *В. Г.*

МО́НТИ (Monti), Винченцо (19.II.1754—13.X.1828)— итальянский поэт, драматург. Творчество М. явилось важным этапом в развитии трагедии классицист. направления. Свою первую трагедию «Аристодем» (1786, пост. любителями) М. написал в подражание политич. трагедиям В. Альфьери. В следующей трагедии «Галеотто Манфреди» (1788, т-р «Валле», Рим) М. в значит. степени отходит от традиций Альфьери и пытается подражать Шекспиру. В 1800 М. закончил работу над своей лучшей пьесой — трагедией «Кай Гракх» (1802, «Т-р патриоттико», Милан). В этой пьесе, занявшей видное место в репертуаре мн. актёров итал. т-ра, звучал призыв к борьбе за политич. единство страны. В 1905—07 «Кая Гракха» пост. и играл загл. роль В. Алекси-Мескишвили в Кутаисском т-ре.

Соч.: Opere, Mil.—Napoli, 1953; в рус. пер.—«Кай Гракх», пер. В. Крестовского, «Отечеств. записки», 1882, № 7, с. 5—68.

Lит.: Bevilacqua E., V. Monti, Firenze, 1928. *И. С.*

МОНТИРО́ВОЧНАЯ РЕПЕТИ́ЦИЯ (от франц. monter—поднимать)—предварительная проверка всех элементов декорационного оформления спектакля, постановки. Во время М. р. производится сборка декораций пьесы по актам в соответствии с авторским эскизом и технич. макетом; разрабатываются способы и средства для быстрой смены декораций; уточняется размещение предметов оформления спектакля, проверяются механизмы для получения сценич. эффектов, художественного освещения декораций. Последние М. р. проводятся с участием актёров в костюмах и гриме.

МОНТИРО́ВОЧНАЯ ЧАСТЬ ТЕА́ТРА — группа цехов театра, осуществляющих технич. обслуживание сцены во время репетиций и спектаклей. М.ч.т. устанавливает и переставляет декорации, мебель, бутафорию и реквизит, освещает сцену, производит все световые, технич. и звуко-шумовые эффекты.

МОНФЛЁРИ (Montfleury; наст. имя и фам.— Закари Жакоб; Jacob) (ок. 1610 — 11. XII. 1667) — французский актёр. Сценич. деятельность начал в провинции; исполнял роли слуг в бурлесках, изысканных пастухов в пасторалях, особенно успешно играл героич. роли. По приглашению Бельроза, директора «Бургундского отеля», М. вступил в труппу этого т-ра и работал здесь до конца жизни. Выступал преим. в трагедиях П. Корнеля («Родогуна», «Теодора», «Гераклй», «Пертарит», «Эдип», «Софонисба» и др.). Создавал образы людей, одержимых сильными страстями, властных, порывистых, часто это были носители злого начала (Прузус —«Никомед», Сифакс —«Софонисба»). Исполнительская манера М. характеризовалась, особенно в последние годы жизни, повышенной эмоциональностью, патетикой. М. часто нарушал строгую форму классицистской сценич. системы, избыточный напор страстей приводил его к неоправданной аффектации исполнения. М. был высмеян в «Версальском экспромте» Мольера и «Письме против толстяка» Сирано де Бержерака. Однако мн. современники (напр.,

Т. де Рео, Сент-Эвремон, М. Барон) высоко ценили его иск-во.

Умер во время исполнения своей лучшей роли — Ореста в «Андромахе» Расина.

Лит.: История западноевропейского театра, под ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Mongrédien G., Les grands comédiens du XVII siècle, P., 1927. *Гр. Б.*

МОНЬЕ́ (Monnier), Анри (6.VI.1799—3.I.1877)— французский драматург, актёр, художник, литератор. В 20—40-х гг. 19 в. выступал как карикатурист и автор социально-обличит. очерков в демократич. республиканских журналах «Шаривари», «Карикатура». В 1831 дебютировал как актёр, сыграв 4 роли в пьесе «Импровизированная семья» Бразье (по написанным самим М. «Народным сценам»). Иск-ву М. присущи выразительность социальной характеристики, точность реалистич. детали, лаконичность приёмов шаржа. С репертуаром из жанровых «сценок» М. гастролировал по провинции и за границей, иногда выступал в Париже (в т-рах «Водевиль», «Варьете»). Крупнейшая работа М.— образ мелкого рантье Жозефа Прюдома («Величие и падение господина Жозефа Прюдома», пьеса М. совм. с Г. Ваэзом, 1852, т-р «Одеон»), ставший символом мещанской ограниченности и тупого самодовольства. Антибурж. сатира М. вызвала высокую оценку его творчества передовыми деятелями культуры (О. Бальзак, А. И. Герцен и др.).

Соч.: Grandeur et décadence de M-r Joseph Prudhomme, P., 1853; Scènes populaires..., P., 1864.

Лит.: Champfleury J.-F., Henri Monnier, sa vie, son oeuvre, P., 1879. *Е. Ф.*

МОНЮ́ШКО (Moniuszko), Станислав (5.V.1819, имение Убеле, близ Минска,—4.VI.1872, Варшава)— польский композитор, дирижёр, педагог и музыкально-общественный деятель. Муз. образование получил в Варшаве, затем в Минске и в Берлине (занятия теорией композиции). В 1840—58 жил в Вильно, где служил органистом в костёле, давал уроки музыки и занимался композиторской деятельностью. 1 янв. 1848 в Вильно под управлением М. силами местных любителей была впервые показана в концертном исполнении его опера «*Галька*» (либр. В. Вольского по новелле «Горянка» К. В. Вуйцицкого) в первой (2-актной) редакции. Большое значение для творч. развития М. имели его личные связи с крупнейшими рус. музыкантами. В 1842, 1849 и 1856 М. приезжал в Петербург, где познакомился с М. И. Глинкой и А. С. Даргомыжским, к-рые содействовали изданию и исполнению его произв. в России. Признанию М. способствовали статьи А. Н. Серова о его произведениях. М. сблизился также с Ц. А. Кюи, к-рый занимался у него в Вильно теорией композиции и познакомил впоследствии М. с М. П. Мусоргским. 1 янв. 1858 в Варшаве под упр. М. состоялась премьера «Гальки» в окончательной (4-актной) редакции (в 1870 «Галька» пост. в Мариинском т-ре; дирижировал Э. Ф. Направник). Вскоре после этого М. был назначен дирижёром Варшавского оперного т-ра. М. был выдающимся знатоком оркестра, сольного и хорового пения. Дирижёрская деятельность М. сыграла значит. роль в развитии польск. муз.-сценич. иск-ва. В последние годы жизни М. был также профессором Варшавского муз. ин-та (консерватории). К числу учеников и продолжателей М. принадлежал композитор З. *Носковский.*



Основоположник польск. нац. оперы, М. развивал в своём творчестве своеобразные черты польск. нар. песни и танц. музыки. Он стремился к правдивости чувства, ясности и выразительности муз.-сценич. образов. В борьбе за нац. самобытность, народность и реализм М. опирался на творч. опыт Ф. Шопена и рус. муз. классику. Во мн. произв. М. ярко проявилась демократич. направленность его творчества. Опера «Галька» была написана под непосредств. впечатлением восстания польск. и укр. крестьянства в 1846; в опере «Сплавщик леса» (1858, Варшава) М. создал образы польск. крестьян-тружеников; оперы «Графиня» (1860) и «Вербум нобиле» («Честное слово», 1861) сатирически изображают польскую аристократию; в основу одной из лучших опер М.— «Зачарованный замок» (*«Страшный двор»*, 1865) — положена идея патриотизма; в опере «Парий» (1869) прозвучал протест против социального неравенства. М. принадлежат св. 15 опер, неск. водевилей и оперетт, три кантаты по поэме «Витольрауда» Крашевского и 3 кантаты на тексты А. Мицкевича (1867). Большое место в творческом наследии М. занимает и камерная вок. лирика.

Творчество М.— вершина нац. муз. классики — получило широкое признание в Польше, СССР и др. странах.

Лит.: Станислав Монюшко. Сб. статей, под ред. И. Бэлза, М.— Л., 1952; Бэлза И., Монюшко и России, «Советская музыка», 1952, № 6; Рудзинский В., Монюшко, пер. с польского, М., 1960; Карасиньская И., Мицкевич и Монюшко, в сб.: Избранные статьи польских музыковедов, М., 1959; Walicki A., Stanisław Moniuszko, Warsz., 1873; Jachimecki Zd., Stanisław Moniuszko, Warsz., 1923; Almanach Moniuszkowski. 1872—1952, [Warsz., 1952] (имеется список произведений М.); «Muzyka», Warszawa, 1952, № 9—10 (имеется библиография о М.). *Иг. Б.*

МО́ОР (Moor), Анна (1774—1842) — венгерская актриса. Одна из первых проф. актрис Венгрии. Принимала активное участие в создании первой проф. венг. труппы (руководитель — Л. Келемен) и была одной из осн. актрис этой труппы (дебютировала в 1790 в роли Клементины — о. п. Хатвана). М. играла в переводной мещанской мелодраме. В 1793 исполнила роль Джульетты. Актриса реалистич. направления, М. стремилась к естественности, правдивости в театр. иск-ве. Обладала красивой внешностью, звучным голосом.

Лит.: История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 2, М., 1957, с. 815. *А. Гер.*

МОПАССА́Н (Maupassant), Ги де (5.VIII.1850, Турвиль,— 6.VII.1893, Париж) — французский писатель, драматург. Выдающийся представитель критич. реализма в европ. лит-ре 19 в. Ещё в период лит. ученичества написал фарс «На лепестке розы, турецкий дом» (1875, пост. любителями с участием самого М.) о комич. приключениях новобрачных, одноактные стихотворные комедии «Репетиция» (1876, 1904 — «Нормандский т-р», Руан) и «В старые годы» (1879, Т-р Дежазе, Париж), историко-романтич. драму «Измена графини де Рюи» (1878) на сюжет из истории франц. средневековья. В 1890 М. написал (совм. с Ж. Норманом) по своей новелле «Ребёнок» драму «Мюзотта» (1891, т-р «Жимназ»). Лучшее произв. М. для т-ра — комедия «Семейный мир» (по его же новелле «У постели», 1886; 1893 — т-р «Комеди Франсез»). Пьесы М. значительно уступают по художеств. достоинствам его прозе, хотя они не лишены элементов социальной сатиры, выразительности обрисовки персонажей, тонкого психологизма. Рассказы и новеллы М. были инсценированы и пост. в парижских т-рах: «Мадемуазель Фифи» (1896, Свободный т-р), «Иветта» (1901, т-р «Водевиль»), «Пышка» (1902, Т-р Антуана), «Встреча» (1905, т-р «Нувель комеди»), «Эта свинья Морен» (1905, т-р «Гран Гиньоль»), «Наследство» (1922, «Нуво театр») и др. На рус. дореволюц. сцене пост.: «Мир семейного очага» (1894, Михайловский т-р), «Иветта» (под назв. «Вава», 1897, Александрийский и Малый т-ры), «Мадемуазель Фифи» (1914, Т-р Корша). На текст «Мадемуазель Фифи» комп. В. Кюи написал одноим. оперу (1904, Моск. частная опера); в сов. время пост. «Мюзотта» (1922, Большой драм. т-р, Петроград), «Гавань» (1924, 2-я студия МХАТ), «Милый друг» (под назв. «Господин Дюруа», 1951, Моск. т-р Сатиры).

Соч.: в рус. пер. — Полное собр. соч., т. 1—12. Под общ. ред. и с предисл. Ю. И. Данилина, М., 1958. *А. Я.*

МОРА́ВСКАЯ, Мария Александровна (1879 — г. смерти неизв.)— русская актриса. В 1897 окончила Петерб. театр. уч-ще. В 1897—1903 — актриса Александринского т-ра. В последующие годы работала в провинции (в т-рах Вильно, Воронежа, Казани, Саратова, Уфы и др.), в моск. Т-ре Струйского. М. обладала прекрасными внешними данными, изяществом. Была преим. комедийной актрисой, ей особенно удавались роли молодых, кокетливых женщин, образы к-рых она окрашивала тонким лиризмом.

Лучшие роли: Купавина («Волки и овцы»), Баронесса («Плоды просвещения»), Мария Петровна («Дикарка» Островского и Соловьёва), Оленина («Татьяна Репина» Суворина), Августа («Честь» Зудермана), Ланская («Волшебная сказка» Потапенко) и др. М. играла и драматич. роли, лучшей из к-рых была Маша («Три сестры»).

Лит.: «Театр и искусство», 1904, № 51; 1910, № 10; Брушт ейн А. Я., Страницы прошлого, М., 1952. *А. Шн.*

МОРАЛИТЕ́ (франц. moralité, от лат. moralis — нравственный) — назидательная аллегорическая драма западноевропейского театра 15—16 вв. Осн. действующими лицами М. были персонажи, олицетворявшие разл. добродетели, пороки и вступавшие между собой в борьбу за душу человека. В М. сохранялся принцип христианского нравоучения, но в нём не было религиозных сюжетов и тем самым М. приближалось к изображению ситуаций и конфликтов реальной жизни. Образы М. были лишены индивидуальных характеристик и обладали наглядными деталями, по к-рым зрители угадывали их аллегорич. смысл (Скупость, одетая в отрепья, прижимала к себе мешок с золотом, Себялюбие носило перед собой зеркало, Лесть держала в руке лисий хвост и гладила им Глупость, украшенную ослиными ушами, Наслаждение ходило с апельсином). Рационально созданные персонажи вступали друг с другом в конфликт не по внутр. психологич. побуждению, а по велению догмата о вечной борьбе добра и зла, духа и тела. Борьба интересов в М. часто была представлена холодными дискуссиями, а изображение страстей по существу было словесно выраженным мнением о страстях. Осн. дидактич. мысль М.— разумные люди идут по пути добродетели, а неразумные становятся жертвами порока. Жанр М. начал своё развитие с франц. пьесы «Благоразумный и Неразумный» (1436). Большой популярностью в странах Зап. Европы пользовалось М. о человеке, к к-рому приходила Смерть; не находя поддержки у Дружбы, Родства и Богатства, человек обращался к своим Добрым делам, и они вели его к вратам рая (англ. и голл. М. конца 15 в. «Каждый человек», швейц. М. «Бедный человек», итал. М. «Священное представление о душе»). Связанное с бюргерской идеологией, М. содержало элементы антифеод. критики, к-рая носила, однако, религиозно-моральный, назидат. характер. В отд. случаях в М. проникали мотивы социальной сатиры, напр. в М. «Торговля, Ремесло, Пастух» (1442) и др. В своём развитии жанр М. подчинился общей тенденции т-ра 15 в.— усилению реалистич. тенденций. Абстрактные антитезы добра и зла стали заменяться столкновением добрых и злых наклонностей, а аллегорич. персонажи получали обличие живых людей. Относительно большая конкретность М. определялась использованием легенд священного писания. В этом случае М. сближалось с др. религиозным жанром — *мираклем* (М. «О Злом богаче и Прокажённом»). Усиление бытового начала в М. приводило к снижению роли аллегорич. персонажей и постепенному формированию жанра нравоучит. бюргерской драмы (франц. М. «Нынешние братья»). Жанр М., наглядно изображая идеи в виде отвлечённых аллегорий, получал в определённых историч. обстоятельствах новое идеологич. содержание. Так, напр., голл. буржуазия, боровшаяся в 16 в. с исп. интервенцией, широко использовала М. для пропаганды идей нац. независимости (деятельность камер-риторов, исполнявших М. на политич. и моральные темы). В Англии М. также было использовано в целях пропаганды гуманистич. идей и борьбы с реакц. католицизмом (англ. М. «Четыре стихии» Растелла, ок. 1517, «Забавная сатира о трёх сословиях» Линдсея, 1540). Мотивы жизнелюбия, характерные для эпохи Возрождения, заметны во франц. М. («Осуждение пиршеств» де ла Шене, 1507). Традиц. аллегорич. персонажи М. встречались в драмах ранних гуманистов (историч. хроника «Король Джон» Бейла, пост. 1539). Отд. аллегорич. фигуры сохранились в пьесах М. Сервантеса («Нумансия») и Шекспира («Зимняя сказка»). Со 2-й пол. 16 в. гуманистич. драма, посв. этич. проблемам, стала вытеснять со сцены М. К концу 16 в. М. почти полностью прекратило существование. Историч. значение М.— в утверждении принципа типизации, к-рая носила абстрактный характер, но передавала контуры разл. человеческих страстей. Достижением М. были и элементы композиционной целостности драмы.



Человек между ангелом и дьяволом. Сцена из франц. ср.-век. моралите.

Введение аллегорич. персонажей в сюжет драматич. произв. встречается иногда и в совр. драматургии (напр., «Сыновья трёх рек» Гусева, 1944), но подобный художеств. приём архаичен.

Лит.: Дживелегов А., Бояджиев Г., История западноевропейского театра, М., 1941; История английской литературы, т. 1, вып. 1, М.— Л., 1943; История западноевропейского театра, под общей ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Fournier E., Le théâtre français avant la Renaissance 1450—1550. Mystères, moralités et farces, P., 1872; Dodsley R., Select old English plays, L., 1874; Bates K. L., English religious drama, L., 1893; Dodsley R., Select collection of old English plays, Strassb., 1898 (Quellen des weltlichen Dramas in England vor Shakespeare. Ein Ergänzungsbd zu Dodsley's Old English plays, Strassb., 1898); Chambers E. K., The mediaeval stage, v. 1—2, Oxf., 1925; Cohen G., Le théâtre en France au moyen âge, I. Le théâtre religieux, P., 1928. *Гр. Б.*

МОРА́НТЕ (Morante), Луис Амбросио (гг. рожд. и смерти неизв.)— аргентинский драматург 1-й пол. 19 в. Автор пьесы «Тупак-Амару», являющейся вольным переводом с франц. и посв. борьбе индейцев за свою свободу. М. писал также оригинальные пьесы «Сын Юга», «Тукуманская битва» (точнее — «Оборона Тукумана и триумф генерала Бельграно», пост. 1821), проникнутые патриотизмом. Переводил и перерабатывал произв. нац. и мировой драматургии, в т. ч. «Сирино» Лавардена (1813), «Гамлет» (1821). *И. С.*

МОРАТИ́Н, Фернандес де Моратин (Fernández de Moratín), Леандро (10.III.1760—21.VI.1828)—испанский драматург. Сын Н. де *Моратина.* Драматургич.



Л. де Моратин. Худ. Ф. Гойя.

деятельность начал в 1786 комедией «Старик и девушка» (запрещена церковной цензурой, 1790, т-р «Принсипе», Мадрид). Эту пьесу и бытовые комедии — «Барон» (1787, т-р «Де ла Крус» —1803), «Святоша» (1791, запрещена инквизицией; 1804, «Де ла Крус»), «Когда девушки говорят „да“» (1801, «Де ла Крус» — 1806) и др.—М. посвятил проблемам воспитания, любви, брака. Разрешая эти проблемы с позиций просветит. идеологии, он отстаивал свободу человека, его право на счастье. М. видел в т-ре средство просвещения, уничтожения обществ. несправедливости, утверждения истины и добродетели. В памфлетной пьесе «Новая комедия, или Кафе» (1792, т-р «Принсипе») он обличал развлекат. драматургию. М. выступал сторонником классицист. эстетики, но вслед за Мольером, пьесы к-рого «Урок мужьям» и «Лекарь поневоле» перевёл и пост. (в 1812, 1817), он творчески осваивал мн. приёмы исп. драмы эпохи Возрождения.

В годы войны за независимость (1808—13) сотрудничал с франц. оккупантами и, опасаясь преследований, с 1817 жил во Франции. Здесь М. написал работу «Происхождение испанского театра» (Los orígenes del teatro español, сокр. рус. пер. 1844) — обзор развития т-ра в Испании 14—17 вв.

Соч.: Obras Madrid, 1850; (Biblioteca de autores españoles, v. 2, совм. с N. de M.); Teatro, ed., prologo y notas de F. Ruiz Morcuende, Madrid, 1924 (Clásicos castellanos, 58); в рус. пер. — Когда девушки говорят «да», М., 1940; Святоша, [послесловие З. И. Плавскина], Л.— М., 1960.

Лит.: Martínez Rubio J., Moratín, Valencia, 1893; Sáinz de Robles F. C., El teatro español. Historia y antología, v. 5, Madrid, 1942—43. *З. П.*

МОРАТИ́Н, Фернандес де Моратин (Fernández de Moratín), Николас (20.VII.1737—11.V.1780) — испанский поэт, драматург. Один из представителей просветит. классицизма в Испании. Драматургич. деятельность начал комедией «Щеголиха» (1762), в к-рой безуспешно пытался сочетать принципы классицизма с нек-рыми формальными приёмами исп. драмы Возрождения. Эта комедия и написанная в соответствии с классицист. нормами трагедия «Лукреция» (1763) не были пост. Более близки к нац. традициям классицист. трагедии «Ормесинда» (пост. 1770) и «Гусман Доблестный» (1777), сюжеты к-рых взяты из истории Испании. В труде «Разоблачения испанского театра» (Desengaños al teatro español, Madrid, 1763) М. резко критиковал Лопе де Вега и П. Кальдерона за пренебрежение «правилами искусства», требовал запрещения пост. ауто.

Соч.: Obras de D. Nicolas y D. Leandro F. de M., Madrid, 1851 (Biblioteca de autores españoles, v. 2).

Лит.: Cortés A., Historia de la literatura española, 6 ed., Valladolid, 1943; Sáinz de Robles F. C., El teatro español. Historia y antología, v. 5, Madrid, 1942—43. *З. П.*

МОРДВИ́НОВ, Николай Дмитриевич [р. 2(15).II. 1901] — русский советский актёр. Народный артист СССР (1949). В 1925 поступил в студию, руководимую Ю. А. Завадским, позднее играл в театре, выросшем на основе этой студии, в 1936—40 — в Ростовском т-ре им. Горького, с 1940 — в моск. Т-ре им. Моссовета. Своеобразие индивидуальности М. — в особом поэтич. восприятии жизни. Актёра влекут к себе могучие, возвышенные, цельные характеры. Склонность к укрупнению чувств, мыслей героев определяет острый драматизм, стремление к героич. трагедии в драматич. ролях и к столь же острому и крайнему комизму — к буффонаде в ролях комедийных.



Участвуя в 30-е гг. в дискуссии о месте революц. романтики в сов. иск-ве, М. выдвинул требование «романтич. действия», утверждал, что «романтич. актёр в нашем понимании воплощает идеи, насыщенные огромным действенным пафосом». Тогда появился на сцене театра-студии под рук. Завадского мужественный, непокорный и эксцентричный Ричард Даджен («Ученик дьявола» Шоу, 1933), суровый большевик Ваграм («Ваграмова ночь» Первомайского, 1935). В Ростовском т-ре им. Горького М. сыграл жизнерадостного, не знающего поражения строителя новой жизни Тиграна («Тигран» Готьяна, 1938).

Романтич. восприятие актёром действительности особенно плодотворно проявляется в совр. ролях, а также в образах легендарных нар. героев. Его герои— люди исключительные, незаурядные, их отличает особая сила, воля, целеустремлённость, мужество и обаяние. Но они не противопоставлены массе, напротив, всегда тесно слиты с народом. Творческий, свободный ум современника раскрыл М. в роли генерала Огнёва («Фронт», 1942). Справедливым мстителем за беды народа сыграл он Котовского (одноим. фильм, 1943), создал величественный образ нац. героя укр. народа Богдана Хмельницкого (одноим. фильм, 1941; Гос. пр. СССР, 1942).

Н. Д. Мордвинов в ролях: 1. Огнёв. 2. Арбенин. 3. Отелло.







М.— один из оригинальных интерпретаторов Шекспира на сов. сцене. В роли Петруччио М. пылко утверждал кипучую радость жизни («Укрощение строптивой», 1938); значение образа Отелло (1944), созданного М., в его глубоком гуманизме и подлинной поэзии, в приподнятом, укрупнённом изображении духовной красоты героя, светлого мира его чувств. Особое внимание уделил М. лирич. стороне роли Отелло. Роль Арбенина в «Маскараде» впервые сыграна М. в кино (1940), затем в 1952 в т-ре (в 1963 спектакль возобновлён). Актёр подчеркнул в этом образе склонность к скептическому анализу и мятущийся гордый ум лермонтовского героя. В образе короля Лира (1958) М. раскрыл бунт героя против бесчеловечности, показал рождение его новой мудрости.

В своих комедийных ролях М. часто словно пародирует, высмеивает ложное проявление тех чувств, к-рые серьёзно и возвышенно передаёт в драматич. ролях. Разоблачение самолюбования, игры в разочарование, «мировую скорбь» содержало буффонное исполнение роли Мурзавецкого («Волки и овцы» Островского, 1934). Весело и остро осмеял М. забавные, любовные похождения женоненавистника Кавалера в «Трактирщице» (1940).

Роль старого рабочего Василия Забродина в «Ленинградском проспекте» Штока (1962) М. играет в сосредоточенной, строгой манере, раскрывая высокую принципиальность, честность, партийность героя.

М.— лауреат Гос. пр. СССР (1949 и 1951) за исполнение ролей Костюшкина и Курепина («Обида», «Рассвет над Москвой» Сурова).

Лит.: Образцова А., Николай Дмитриевич Мордвинов, М., 1950; её же, Мордвинов и его герои, «Театр», 1961, № 12. *А. О.*

МОРДИ́НОВ, Николай Егорович [р.24.XII.1905 (6.I.1906)] — якутский советский писатель, драматург. Засл. деят. иск-в ЯАССР (1962). Деп. Верх. Совета РСФСР 4-го созыва. Окончил в 1931 лит. отд. педагогич. ф-та Моск. ун-та. Лит. деятельность начал в 1927. М. принадлежат драмы «От колонии к коммуне» (1931) о пробуждении революц. сознания якут. трудящихся, превращении колониальной окраины в сов. республику, «Разрыв сетей» (1933) о первых годах коллективизации в Якутии, «Человек» (1936) о трудовом воспитании преступников, рождении нового человека, «Родина» (1946) о Вел. Отечеств. войне, «По широкому пути» (1963) о геологах. М. пользуется нар. бытовой лексикой, язык его персонажей индивидуализирован, образен, эмоционален. Большинство пьес М. пост. в якут. драм. т-ре.

Перевёл на якут. яз. «Коварство и любовь» (1945), «Человек с ружьём»; «Семья» Попова (1952).

Соч.: [Сочинения], т. 2. Пьесалар, Якутск, 1956.

Лит.: Очерк истории якутской советской литературы, М., 1955, с. 69—72, 102—105, 140, 179—186; [Алексеев Н. М. и Протодьяконов В. А.], Н. Е. Мординов (Амма Аччыгыйа), Якутск, 1956; Якутский государственный муз.-драм. театр им. П. А. Ойунского (Сб. статей), Якутск, 1957, с. 13, 16, 22, 34, 36. *М. Либи.*

МО́РДКИН, Михаил Михайлович (1881—15.VI. 1944) — русский артист балета, балетмейстер, педагог. В 1899 окончил Моск. балетную школу (класс В. Д. Тихомирова). Будучи еще учеником школы, дебютировал на сцене Большого т-ра. После окончания уч-ща был принят в труппу. Выразительная пластика, благородная манера исполнения, темперамент определили успех М. В партиях М. стремился к драматич. раскрытию сценич. образа, находя собственную трактовку. Исполнял ведущие партии почти во всех классич. балетах: Зигфрид («Лебединое озеро»), Альберт («Жизель»), Жан дё Бриен («Раймонда») и др. Принимал участие в «Русских сезонах за границей» в Париже, в 1910 выступал в Лондоне вместе с А. П. Павловой. Вернувшись в Москву в 1912, пост. балет «Азияде» на муз. Гютеля, исполнил партии: Петроний («Эвника и Петроний» на муз. Шопена), виконт дё Божанси («Павильон Армиды» Н. Черепнина) и др. В 1924 поселился в США, где в 1926 организовал труппу «Балет Мордкина». Пост. здесь балеты «Карнавал» на муз. Шумана, «Лебединое озеро», «Жизель», «Тщетная предосторожность»; «Золотая рыбка» Минкуса и др. В 1937 на основе этой труппы создал «Балетный т-р Мордкина», в к-ром пропагандировал школу рус. классич. танца. В последние годы жизни М. преподавал классич. танец в традициях рус. балетной школы. *Нат. Ч.*





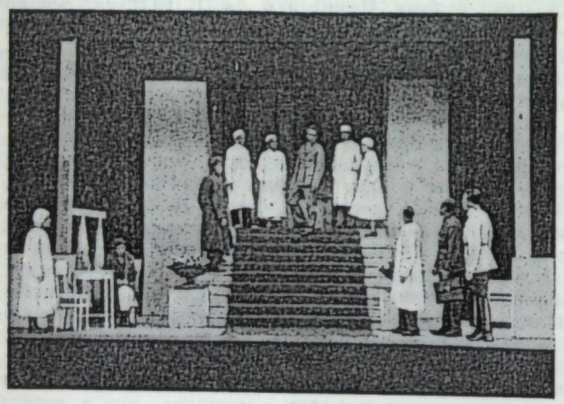
М. М. Мордкин в ролях: 1. Зигфрид. 2. Пьеро (концертный номер).

МОРДО́ВСКИЙ ТЕАТР И ДРАМАТУРГИЯ. До Великой Октябрьской социалистич. революции проф. театр. иск-ва в Мордовии не было. Элементы зрелищ существовали в нар. обрядах (свадебных) и играх. В 1891 в с. Судосеве (ныне в Чамзинском р-не МАССР) была создана крестьянская оперная труппа под рук. В. С. Серовой. Здесь были пост. оперы: «Рогнеда», «Вражья сила» Серова, «Уриэль Акоста», «Ермак», «Илья Муромец», «Зори над Россией», написанные Серовой для этой труппы. Коллектив гастролировал во мн. городах России (Пенза, Казань, Новгород, Петербург, Симбирск и др.) и просуществовал до 1914. В 1901 в с. Ичалки возник и работал в течение ряда лет нар. т-р.

В первые годы Сов. власти в Саранске часто выступала передвижная рус. труппа Куйбышевской краевой драмы, её спектакли впервые познакомили морд. зрителей с рус. и мировой классич. драматургией, с реалистич. школой актёрского иск-ва. С первых лет Октября широкое развитие получила нац. театр. самодеятельность. В это же время зарождается и морд. драматургия. Вначале появились одноактные пьесы-агитки на злободневные темы безымянных авторов («Буржуй и генерал», «Слушайте!»), антирелигиозные пьесы («Коммунисты и религия» Ф. Завалишина, «Знахарка» Ф. Борисова). Начинающие драматурги часто инсценировали нар. сказки «Медведь и мужик» Ф. Атянина и др. В 1924 в Москве был издан первый сборник мордовских одноактных пьес «Эрзянские пьесы», куда вошли произв. Ф. Чеснокова, Т. Васильева и Е. Окина. Большое значение для становления морд. драматургии имели пьесы Ф. Чеснокова и К. Петровой. Ф. Чесноков написал пьесы: «Два брата» об идейном размежевании людей в революции, «Расшатались бытовые устои» об осознании мордов-

ской женщиной её человеческих прав, о её пути к революции; К. Петрова написала пьесы: «Летняя ночь» о партизанском движении в Морд. крае, «Тёмная сила» об антинар. сущности религии. Эти пьесы широко ставились в самодеят. драм. коллективах.

В 1930 из числа наиболее одарённых участников художеств. самодеятельности в Саранске была создана 1-я Морд. муз.-драм. труппа, реорганизованная в 1931 в муз.-драм. студию (руководители — по драме В. Познанский, В. Островский, по музыке — Л. Кирюков, П. Органов), а в 1932 — в Морд. драм. т-р. В труппу его вошли и рус. актёры (В. Зорин и др.). Т-р открылся в 1935 спектаклем «Гроза» (режиссёр А. Костров). Для воспитания молодого творч. коллектива большое значение имело шефство Малого т-ра (1935—38). Под рук. режиссёров Малого т-ра (Б. Бриллиантов, Н. Григоровская, С. Каминка и др.) в середине 30-х гг. были пост. спектакли: «Платон Кречет», «Чапаев», «Бедность не порок», «На бойком месте», «Лес», в конце 30-х гг.— «Ревизор», «Свадьба Кречинского», «Последние», «Васса Железнова», «Слава», «Любовь Яровая». В мордовской драматургии 30-х гг. появились пьесы, отражавшие жизнь морд. деревни. Ф. Чесноков написал пьесы: «Совместно» о создании первых с.-х. коммун, «Иначе нельзя» о приходе морд. женщин к управлению гос-вом. О бесправной жизни морд. народа в прошлом рассказывает одна из лучших пьес Петровой «По старинке». Коллективизации морд. деревни, социалистич. труду колх. крестьянства посв. пьесы «Победители» и «Пётр Фомов» М. Черяпкина, «Новая сила» М. Учватова, «Два лагеря» М. Безбородова (на проф. сцене не пост.).



Сцена из спектакля «Платон Кречет» Корнейчука. Мордовский драм. театр.

Первые морд. пьесы, пост. на сцене нац. т-ра: истор. драма П. С. Кириллова «Литова» (1939) об участии мордвы в крестьянской войне под рук. С. Разина и совр. комедия В. М. Коломасова «Прокопыч» (1940) — из жизни морд. колх. деревни.

В годы Великой Отечеств. войны т-р пост. спектакли: «Беспокойная старость», «Как закалялась сталь», «Парень из нашего города»; «Большевик» Д. Дэля, «Русские люди», «Нашествие», «В степях Украины», пьесу морд. драматурга П. Кириллова «Два брата». В 40—50-х гг. созданы и пост. на сцене морд. т-ра пьесы, посв. жизни совр. колх. деревни, борьбе народа за дальнейший подъём социалистич. с. х-ва.: «Наша слава», «Свет над дальним углом» П. Кириллова, «Норов ава» В. Коломасова, «Одвий» К. Абрамова. Героизму сов. людей в Отечеств. войне посв. пьеса «Комсомольский билет» А. Щеглова, о жизни сов. интеллигенции рассказывает пьеса «Во имя рода» Г. Меркушкина, о революции 1905 — «Учительница» П. Кириллова, о гражд. войне — «На рассвете» Г. Меркушкина. В этот же период в морд. т-ре пост. переводные сов. пьесы: «За тех, кто в море!», «Молодая гвардия»; «Человек с ружьём», «Кремлёвские куранты», «Третья патетическая» Погодина, «Поднятая целина» по Шолохову, «Хлеб наш насущный» Вирты, «Не называя фамилий» Минко, «Персональное дело» Штейна, «В добрый час!» Розова, «Товарищи романтики» Соболя, а также классика—«Анна Каренина», «Маскарад», «Мещане», «Живой труп».



Сцена из спектакля «После бала» Погодина. Мордовский драм. театр, г. Саранск.

Среди деятелей морд. нац. т-ра: нар. арт. МАССР и засл. арт. РСФСР С. И. Колганов, Д. И. Еремеев, нар. арт. МАССР Р. М. Еремеева, засл. деят. иск-в МАССР В. С. Киушкин, засл. арт. МАССР А. А. Аржадеева, Е. Д. Миронова, М. В. Богданов. Труппа пополнялась молодыми актёрами, воспитанниками ГИТИСа и Саратовской консерватории (1948, 1949), Ленингр. театр. ин-та (1958). В 1959—60 была возобновлена муз. драма «Литова» Кирюкова (либретто Эркая, по драме Кириллова), пост. оперы «Кармен», «Пиковая дама», «Риголетто», «Русалка».

В 60-е гг. на сцене Морд. муз.-драм. т-ра пост. пьесы местных драматургов: «Дорогой жизни» Г. Меркушкина, «Новоселье» К. Абрамова, опера «Нормальня» (муз. Л. Кирюкова, либретто М. Бебана); из классики: «Власть тьмы» Л. Н. Толстого, «Старик» Горького; пьесы сов. авторов: «Барабанщица» Салынского, «Битва в пути» по Николаевой, «Океан» Штейна, «Стряпуха» Софронова, «Севастопольский вальс» Листова, «В бурю» Хренникова.

Лит.: Советская Мордовия. Очерки, посвященные 20-летию республики, Саранск, 1950; Киселев А. Л., Социалистическая культура Мордовии, Саранск, 1959; Очерк истории мордовской советской литературы, Саранск, 1956; Бассаргин Б., Путь писателя. О жизни и творчестве Петра Кириллова, Саранск, 1958. *Б. Б.*

МОРЕ́ЛЛИ (Morelli), Рина (р.24.XI.1908) — итальянская актриса. Род. в актёрской семье, с детства выступает на сцене. С конца 30-х гг. получила известность в труппе т-ра «Элисео» (Рим), сыграв роли: Ма-

Р. Морелли в роли Линды.



рия («Двенадцатая ночь»), Амур («Аминта» Тассо), Кандида («Веер» Гольдони). Большое значение для творчества М. имела работа с реж. Л. Висконти (Мадлен — «Трудные родители» Кокто, 1945). В 1946 М. и актёр П. Стоппа организовали театральную труппу, в которой под рук. Висконти М. выдвинулась в число крупнейших европ. актрис. М., актриса глубокого внутреннего перевоплощения, большой проф. культуры, органично и естественно раскрывает душевный мир своих героинь. Снимается в кино.

Роли: Розалинда («Как вам это понравится?» Шекспира), Соня («Преступление и наказание» по Достоевскому), Ирина («Три сестры»), Соня («Дядя Ваня»), Линда, Беатрис («Смерть коммивояжёра», «Вид с моста» Миллера), Антигона (о. п. Ануя), Лора («Стеклянный зверинец» Уильямса), Матильда («Дети искусства» Фабри, пр. за лучшую актёрскую работу на фестивале т-ра Наций в Париже) и др. В 1961 сыграла роль Патрик Кэмпбелл («Милый лжец» Килти). *Ал. А.*

МОРЕ́ЛЬ (Maurel), Виктор (17.VI.1848, Марсель,— 22.X.1923, Нью-Йорк) — французский артист оперы (баритон). Учился в Марсельской и Парижской консерваториях. Впервые выступил на оперной сцене в Марселе в 1867. В 1868 дебютировал в т-ре «Гранд-Опера», затем гастролировал за рубежом (в 1870 в «Ла Скала»). Европ. известность получил в 1873 после выступления в т-ре «Ковент-Гарден» и гастролей в США. В 1874—75 и 1878—79 выступал в России. Пел в т-рах Парижа, Лондона, Нью-Йорка, Неаполя. В 1905 оставил сцену. В 1909 поселился в Нью-Йорке, занимался педагогич. деятельностью. Один из выдающихся певцов конца 19 — нач. 20 вв. Исполнение М. отличалось большой эмоциональностью, тщательной отделкой деталей. В своём иск-ве развивал художеств. принципы Верди — стремление к естественности, простоте исполнения. Верди написал для М. партии Яго («Отелло», 1887) и Фальстафа (о. п., 1893). М.— автор «Искусства пения» (1897) и др. работ по оперному исполнительству.

Партии: Риголетто; граф Ди Луна, Ренато, Амонасро («Трубадур», «Бал-маскарад», «Аида» Верди), Тонио («Паяцы», первое исполнение), Дон Жуан (о. п. Моцарта), Гамлет (о. п. Тома), Тельрамунд («Лоэнгрин») и др.

Лит.: Strakosch M., Souvenirs d'un impresario, P., 1887; Tegani U., Cantanti di una volta, Mil., 1945. *Вс. Т.*

МОРЕ́СКА (исп. moresca, букв.— мавританская)— муз.-танц. сцена (род балета) в итал. т-ре 16—17 вв. Возникла из старинного мавританского танца, популярного в ср.-век. Испании, а с нач. 15 в. и в др. европ. странах. М. часто исполнялась в конце придворных празднеств и представлений. К. Монтеверди ввёл М. в финал оперы «Орфей» (1607). *А. И.*

МОРЕ́ТО, Морето-и-Каванья (Moreto y Cavaña), Агустин (р. 1618— ум. 26 или 27.X.1669)— испанский драматург. В 1639 окончил ун-т в Алькала-де-Энарес, в 1642 принял сан священника. Драматургич. деятельность начал в 1641 комедией «Обманчивость обмана, или Путаница с документами». Писал пьесы для придворного т-ра «Буэн Ретиро» (Мадрид) (всего св. 100 пьес, в т. ч. ок. 40 лоа, интермедий, мохиганг). Историч. пьесы М. «Сила закона» (1654), «Мужественный судия» (1657) и др. прославляют королевскую власть, дворянскую честь. Его «комедии интриги» («Любовь и долг», 1658, «Двойник в столице», 1665, и др.) отличаются сложным и запутанным сюжетом, резкими поворотами действия. Наиболее интересны «комедии характеров»— «Красавчик дон Диего» (1662, переработка пьесы Г. де Кастро «Нарцисс в собственном представлении»), «За презрение — презрение» (1654), «Лиценциат Видриера» (по одноим. новелле Сервантеса), в к-рых уделялось внимание развитию характера гл. персонажа, содержались элементы критики пороков дворянского общества.

Творчество М. завершает развитие нац. т-ра эпохи Ренессанса, оно свидетельствует о глубоком кризисе гуманизма, об аристократизации содержания исп. драмы.

Соч.: Comedias escogidas, Madrid, 1930 (Colección de autores españoles, v. 39); Teatro, Madrid, 1922 (Clásicos castellanos, v. 32); El desdén con el desdén, N. Y., 1935; в рус. пер.: За презрение — презрение [вступ. ст. В. С. Узина], М.— Л., 1946; Живой портрет [вступ. ст. К. Державина], М., 1950.

Лит.: Cotarelo y Mori E., La bibliografía de Moreto, Madrid, 1927. *З. П.*

МОРИ́ТА КА́НЪЯ — японская династия актёров и театральных деятелей. Её основатель М. Таробэ в 1660 создал на окраине Токио т-р «Моритадза» (один из трёх т-ров Кабуки). Династия насчитывает четырнадцать поколений. Наиболее известные представители этой династии: М. Канъя XII (1846—21.VIII. 1879) — театральный деятель. Владелец т-ра «Моритадза». В 1872 построил новое здание т-ра (с 1875 наз. «Синтомидза») и осуществил в нём ряд преобразований: уничтожил башню-ягура (непременную принадлежность старого т-ра Кабуки), на к-рой перед представлением били в барабан, зазывая зрителей; изменил расположение мест по европ. образцу; включил в репертуар т-ра пьесы, отразившие тенденции, вызванные япон. бурж. революцией 1867—68. Его деятельность способствовала улучшению общественного положения актёров. В 1895 из-за финансовых затруднений т-р был закрыт. Умер в бедности.

М. Канъя XIII (18.X.1885—16.VI.1932)— актёр, сын М. Канъя XII. В 1890 впервые выступил на сцене т-ра «Синтомидза». Играл мужские и женские роли. С особым мастерством исполнял япон. традиц. танцы. Играл и в совр. драме — *сингэки* в труппе «Бунгэйдза» (был одним из её организаторов). Успешно выступал в переводных и в новых япон. пьесах. Роли: Ромео, Гамлет, Томонодзё («Окуни то Гохэй» Танидзаки Дзюнъитиро).

Лит. (на япон. яз.): Кимура Кинка, Морита Канъя, Токио, 1943. *Л. Г.*

МО́РИЦ (Móricz), Жигмонд (30.VI.1879—4.IX. 1942) — венгерский писатель, драматург. Творч. деятельность начал в 1903. В первой пьесе «Судья Шари» (1908) показал кулацкое засилье в венг. селе, тяжёлую жизнь честных людей из народа. В пьесах «Фортунатуш», «Птичка», «Лудаш Мати» и др., написанных в 10-х гг. 20 в., М. создал образы простых людей, вступающих в борьбу против несправедливости, социального неравенства и угнетения. М. часто делал инсценировки своих прозанч. произв. В 20-х гг. он написал инсценировки «Будь добрым до смерти» — о судьбе мальчика-гимназиста в бурж. мире, «Родственники» — комедию, высмеивающую уродливую мораль бурж. города, драму «Господский пир», показавшую крах полубурж.-полудворянской Венгрии.

М. не получил при жизни признания как драматург и лишь в нар.-демократич. Венгрии его пьесы широко вошли в репертуар т-ров. Успехом пользовалась пост. пьесы «Господский пир» в Нац. т-ре (1948, Будапешт, реж. Э. Геллерт).

Соч.: Пьесы, пер. с венг., [Вступ. ст. И. Липпаи], М., 1962. *А. Гер.*

МОРО́ЗОВ, Игорь Владимирович [р.6(19).V.1913]— русский советский композитор. В 1936 окончил Моск. консерваторию по классу композиции проф. В. Я. Шебалина. Автор балета для детей «Доктор Айболит» (Новосибирский т-р оперы и балета, 1947; Гос. пр. СССР, 1948), вошедшего в репертуар многих т-ров в СССР и за рубежом. Написал также ряд произв. в др. жанрах, музыку к кинофильмам.

Лит.: Городинский В., Молодёжь советской музыки, в сб.: Молодые музыканты, М.— Л., 1949, с. 3—58; Полякова Л. В., «Доктор Айболит» И. Морозова. Путеводитель по балету, М.— Л., 1951. *А. Ив.*

МОРО́ЗОВ, Михаил Михайлович (18.II.1897—9.V. 1952) — русский советский литературовед, театровед и театральный критик, педагог, переводчик. Род. в семье текстильных промышленников Морозовых. Учился в Моск. ун-те на филологич. ф-те. С 30-х гг. начал заниматься изучением творчества Шекспира. Внёс много нового в истолкование Шекспира, раскрыв нар. истоки его иск-ва. Особое внимание уделял анализу шекспировских текстов — был автором переводов пьес Шекспира «Виндзорские насмешницы» (совм. с С. Я. Маршаком), «Два веронца», «Конец—делу венец» (совм. с В. Левиком), автором подстрочных переводов «Гамлета» и «Отелло». В кн. «Комментарии к пьесам Шекспира» (М., 1941) М. соединил опыт театроведа и знатока шекспировских текстов. В 1937—47 возглавлял кабинет Шекспира и зарубежного т-ра при ВТО (Москва), вёл большую консультационную работу с т-рами, ставящими Шекспира. Был также автором ряда статей об англ. т-ре, поэзии и большого количества теоретич. театроведч. статей о сов. т-ре и драматургии. Вёл педагогич. деятельность (с 1935— профессор) в Московском государственном университете и ГИТИСе.

Соч.: О Шекспире на сов. сцене, в сб.: Театральный альманах, кн. 6, М., 1947; Шекспир, М., 1947; Мастера театра в образах Шекспира, М., 1939; О динамике созданных Шекспиром образов; Язык и стиль Шекспира, кн.: Избранные статьи и переводы, М., 1954 (имеется библиография).

Лит.: Самарин Р. М., М. М. Морозов, в кн.: Морозов М. М., Избр. статьи и переводы, М., 1954; его же, Блестящий ученый, «Театр», 1962, № 6; Бояджиев Г., Славный гид советского Шекспира, «Театральная жизнь», 1962, № 9.

МОРО́ЗОВ, Пётр Осипович [13(25).I.1854—8.II. 1920] — русский историк литературы, театровед. Чл.-корр. АН с 1912. В 1876 окончил ист.-филологич. ф-т Петерб. ун-та. С 1889 читал курс лекций по истории т-ра и драматургии в Петерб. театр. уч-ще. Редактор первого науч. издания собр. соч. Пушкина (СПБ, 1887). Один из первых учёных, положивших начало рус. науч. театроведению. В 1888 издал «Очерки по истории русской драмы XVII и XVIII столетий» (СПБ). Книги М., богатые историч. фактами, посвящены рус. и зап.-европ. драматич. иск-ву. Принимал деятельное участие в работе Театрального отдела Наркомпроса (1918). Писал популярные биографии русских и западноевропейских драматургов («Пушкин — драматург», «Гуцков», «Шиллер», «Островский» и др.).

Соч.: История драматич. искусства, СПБ, 1882; Русский театр при Петре Великом, СПБ, 1894; Г. Ибсен и его драмы, «Наблюдатель», СПБ, 1884, № 10, с. 48 и 69, № 11, с. 42—60; Воспоминания о Нижегородском т-ре 60-х гг., «ЕИТ», СПБ, 1910, вып. 3, с. 7—27.

Лит.: П. О. Морозов, в кн.: Афанасьев Н. И., Современники, т. 2, СПБ, 1910, с. 301—303; П. О. Морозов, «Художественная жизнь», М., 1920, № 2, с. 41—42. *С. Г.*

МОРО́ЗОВА, Анастасия Ивановна (р.29.XII.1906)— украинская советская актриса. Нар. арт. УССР (1954). Чл. Коммунистической партии с 1946. Сценическую деятельность начала в 1924. В 1932—35 работала в Виннице в украинском театре. С 1936 — актриса Житомирского театра (ныне Запорожский театр им. Щорса).

Роли: Наталья («Лымеривна» Мирного), Маруся («Маруся Богуславка» Старицкого), Варка («Бесталанна» Тобилевича), Анна Андреевна («Ревизор»), Катерина («Гроза»), Васса («Васса Железнова»), Оксана, Лида, Марфа Рыжова («Гибель эскадры», «Платон Кречет», «Правда» Корнейчука), Лауренсия («Овечий источник»), Леди Мильфорд («Коварство и любовь»), Кручинина; Мария Александровна («Семья» Попова), Хозяйка Нискавуори («Каменное гнездо» Вуолийоки) и др. *С. З.*

МО́РРИС (Morris; наст. фам.— Проктор; Proctor), Клара (17.III.1848—20.XI.1925)—американская актриса. Впервые выступила на сцене в возрасте 14 лет в г. Кливленде. Затем играла в т-ре г. Цинциннати. В 1870 перешла в «Фифт авеню тиэтр» (Нью-Йорк), где получила широкую известность после исполнения ролей в пьесах О. Дейли: Анна («Мужчина и женщина»), Кора («Статья 47»). В 1873—82 работала в труппе нью-йоркского т-ра «Юнион-Сквер». Затем гастролировала.

М. была эмоциональной актрисой, захватывавшей зрителя стихийной силой своих переживаний. Замечат. исполнительница франц. мелодрам, М. умела передать «истинность страстей» своих героинь. Среди ролей М. выделяются Камилла (переделка «Дамы с камелиями» А. Дюма) и леди Макбет, к-рую актриса играла как совр. женщину.

Др. роли: Фанни («Развод» Дейли), Джен Эйр (инсц. по о. п. Бронте), сестра Женевьева («Две сиротки» Деннери и Кормона), мадам д'Артиг («Незавель» Бусико). Написала автобиографич. книги.

Соч.: Life on the stage, N. Y., 1901, L., 1902; The life of a star, N. Y., 1906.

Лит.: Winter W., The wallet of time, N. Y., 1913. *К. Г.*

МОРРОККЕ́ЗИ (Morrocchesi), Антонио (15.V. 1768—26.XI.1838) — итальянский актёр. С конца 80-х гг. 18 в. стал известен как талантливый актёр-любитель. В 1791 пост. (на собств. средства) спектакль «Гамлет» (т-р «Боргоньиссанти», Флоренция), в к-ром играл гл. роль. В том же году М. начал проф. деятельность в труппе Ф. Паганини как актёр на роли вторых любовников. В последующие годы выступал в неск. т-рах, затем организовал собств. труппу. М. прославился как один из лучших исполнителей ролей в трагедиях В. Альфьери: Орест (о. п.), Ичилио («Виргиния»), Саул (о. п.). С большим успехом играл также в «Семирамиде» Вольтера, «Аристодеме» Монти, «Фемистокле» Метастазио. М. обладал прекрасными внешними данными, у него были красивая фигура, великолепный голос, отличное тосканское произношение. Актёр классицистского направления, М. владел иск-вом декламации, большое значение придавал сценич. слову. Иногда М. терял контроль над своим темпераментом и отступал от классицистских правил.

В 1811 оставил т-р и занялся педагогич. работой на кафедре декламации в Академии изящных иск-в (Флоренция). Был автором многочисл. пьес (сам играл в нек-рых из них), «Лекций о драматическом искусстве» (1832).

Лит.: Rasi L., I comici italiani, Firenze, 1905; Pandolfi V., Antologia del grande attore, Bari, 1954, c.25—42. *Л. Л.*

МОРСКА́Я (наст. фам.— Максимова), Зинаида Игнатьевна (р.1.V. 1884) — русская советская актриса. Окончила Суворинскую театр. школу в Петербурге и в 1910 поступила в т-р Комедии и фарса. В дальнейшем играла в крупных театр. антрепризах в Киеве, Ростове-на-Дону, Казани и др. В 1923—1926 работала в Киевском театре русской драмы, с 1933 — в Алма-Атинском русском театре. М. — комедийная характерная актриса, игра её отличается простотой, естественностью, вниманием к бытовым подробностям, выразительностью сценической речи.

Роли: Лиза («Горе от ума»), Варвара («Гроза»), Кукушкина («Доходное место»), Домна Пантелевна («Таланты и поклонники»), Анна Андреевна («Ревизор»), Меланья и Ксения («Егор Булычов и др.»), Федосья («Последние»), Дунька («Любовь Яровая»), Амалия («Страх») и др. *Люд. Б.*

МОРСКА́Я (наст. фам.— Овчаренко), Мария Ивановна [8 (20).VII.1872—2(15).IV.1907] — русская актриса. Окончив в 1892 драм. школу А. Ф. Федотова, служила в частных антрепризах в Ярославле (1892—93), Петербурге (т-р «Неметти», 1894—95), Киеве (Т-р Соловцова, 1896—1901). В 1901 с успехом дебютировала на сцене Александринского т-ра, но в труппу зачислена не была. Работала в петерб. Новом т-ре Л. Б. Яворской (1901—02), в Саратове и Казани (антреприза Н. И. Собольщикова-Самарина, 1902—03), Одессе (1903—04). Игра М., исполнявшей преим. роли кокетливых молодых женщин, отличалась жизнерадостностью, задором, непринуждённостью.

Роли: мадам Сан-Жен (о. п. Сарду и Моро), Нина («Ложь» Зеланд), Наташа («Своя семья» Шаховского, Грибоедова и Хмельницкого), Оля («Клуб холостяков» Балуцкого) и др.

Лит.: «Театр и искусство», 1907, № 14; «Театр», 1954, № 7. *А. Кл.*

МО́РСТИН (Morstin), Людвик Хероним (р.12.VII. 1886) — польский драматург. Дебютировал историч. пьесой «Лилии» (1912, Краков) из истории Польши средних веков. М. обращается к прошлому Польши в пьесах: «Путём легионов» (1912, т-р «Польски», Познань), «Легенда о короле» (1916, Краков), «Орден крестоносцев» (1948, т-р «Польски», Варшава) и др. Писал пьесы на сюжет античности — «В защиту Ксантиппы» (1939, т-р «Польски», Варшава), «Пенелопа» (1945, т-р «Стары», Краков), «Клеопатра» (1960, Торунь), и биографич. пьесы — о Франциске Ассизском («Святой», 1923, Краков), Копернике («Коперник», 1934, Торунь), Леонардо да Винчи («Портреты и астрономия», 1952, т-р «Рапсодычны», Краков) и др. Жизни совр. Польши посвящены пьесы: «Танец принцессы» (1947, т-р «Шлёнски», Катовице), «Флорентийское приключение» (1957, Театр им. Ярача, Лодзь) и др. М. перевёл на польский язык «Саламейского алькальда» Кальдерона, «Антигону», «Царя Эдипа» и «Эдипа в Колоне» Софокла, «Торквато Тассо» Гёте.

Соч.: Moje przygody teatralne, Warsz., 1961.

Лит.: Natanson W., Z powodu jubileuzu Morstina, «Dialog», Warsz., 1962, № 10. *Еж. К.*

МОРТЕ́ЙРУ (Mortheiru), Педро (р. 1922) — чилийский режиссёр, театральный деятель. Один из крупных деятелей т-ра Лат. Америки, стремящийся к обновлению нац. театр. культуры. В 1943 основал Опытный т-р Католич. ун-та (Сантьяго), где начал режиссёрскую деятельность. Пост. спектакли: «Пилигрим» Бальдивиесо, «Веер» Гольдони, «Севильский обольститель» Тирсо де Молины, «Пигмалион» Шоу и др. В 1955 пост. спектакль «Донья Росита» Гарсиа Лорки в Эксперимент. т-ре Чилийского ун-та, отмеченный высоким уровнем режиссёрского мастерства.

Др. пост.: «Лекарь поневоле»; «Уже никто не зовётся Дейдамией» Гарсиа (1957, Эксперимент. т-р), «Между полночью и криком петухов» Кариолы, «Пусть лают собаки» Волановича (1959, Опытный т-р). *Л. Х.*

МО́РУС, Евгений Иванович (р. 1911) — советский артист цирка; воздушный гимнаст. Засл. арт. РСФСР (1958). Руководитель и участник номера «Воздушный полёт под куполом цирка». Начал выступать в цирке в 1918 в номере своего отчима, циркового артиста Донато, и вскоре стал одним из лучших «полётчиков», исполнял труднейшие трюки в этом жанре. В 1943 в Московском цирке М. впервые исполнил «пируэт — двойное сальто-мортале» с трапеции в руки к ловитору. В 1944 исполнил в Киевском цирке «тройное сальто-мортале» — выдающееся достижение в этом жанре. В 1947 в Куйбышевском цирке «пируэт — два с половиной сальто-мортале». *З. Г.*

МО́РФОВА, Христина [11(23).IV.1889—1.VI.1936] — болгарская артистка оперы (сопрано). Училась в Пражской консерватории. Сценическую деятельность начала в Брно. С 1915—артистка «Болгарского оперного товарищества» (в 1922 преобразовано в софийскую Народную оперу). Выступала в Москве, Париже, Милане, Лондоне и др. городах. С успехом исполняла партии в операх Сметаны: Маженка («Проданная невеста»), Либуше (о. п.), Милада («Далибор»).

Др. партии: Аида; Донна Анна («Дон Жуан»), Леонора («Фиделио»), Маргарита («Фауст»), Лакме.

Обладала голосом огромного диапазона (3 октавы), красивого тембра и артистич. одарённостью. Вместе с К. И. Михайловым-Стояном и др. входила в число основоположников болг. проф. оперного т-ра. Выступала и как режиссёр. Вела педагогич. работу.

Лит.: Камбуров И., Народна певица, «Изкуство», 1946, кн. 4—5; Державин К., Болгарский театр. Очерк истории, М.— Л., 1950. *А. Ив.*

МОСАШВИ́ЛИ, Ило Онисимович (1896—1954)— грузинский советский поэт, драматург. Лит. деятельность начал в 1915. Автор пьес: «Начальник станции» (1947)—о самоотверженной борьбе сов. народа против фашистских захватчиков, «Потопленные камни» (Гос. пр. СССР, 1951)—о борьбе за независимость жителей юж. районов Грузии, порабощённых турками, «Его звезда» (1950)—о новаторстве мичуринцевцеводов. Пост. пьес М. в Т-ре Руставели, Т-ре им. Марджанишвили и др. театрах Груз. ССР стали этапными спектаклями и способствовали творческому развитию грузинского театра. *Э. Н.*

МО́СИН, Александр Григорьевич (16.X.1871—9. IX. 1929) — украинский советский артист оперы (тенор). Засл. арт. Укр. ССР (1928). В 1897 окончил Моск. консерваторию по классу пения проф. Е. А. Лавровской. Сценич. деятельность начал в оперном товариществе Н. В. Унковского. Пел в Тифлисе, Ростове, в оперной труппе Петроградского народного дома, в 1908—10—артист Большого театра (Москва). М. способствовал развитию оперного искусства на Украине (выступал на сценах Одессы, Харькова и др. городов). В 1926—29— артист Киевского оперного театра.

Партии: Герман; Юрий («Чародейка» Чайковского), Собинин («Иван Сусанин»), Лыков («Царская невеста»), Левко, Берендей; Руальд («Рогнеда» Серова), Бастрюков («Сон на Волге» Аренского), Хлопуша («Орлиный бунт» Пащенко), Микола («Рождественская ночь» Лысенко), Радамес, Канио; Калиф («Турандот» Пуччини) и др.

Лит.: Боголюбов Н., Полвека на оперной сцене, М., 1957. *А. Ив., Р. Рад.*

МОСКВА́ — политический, культурный и промышленный центр страны, столица Союза Советских Социалистических Республик и Российской Советской Федеративной Социалистической Республики. Нас.— 6354 т. ч. (на 1963, в совр. границах).

В кон. 16 в. при дворе моск. царей существовала «потешная палата», к-рая подготовила появление придворного т-ра. 17 (27) окт. 1672 труппа пастора Грегори показала первое представление при царском дворе, и до 1676 труппа выступала в Кремле и с. Преображенском (см. *Комедийная хоромина*). В 1702 приглашённый Петром I Я. Кунст набрал рус. учеников и открыл т-р в нем. слободе, в доме Лефорта, здесь давались представления, перенесённые затем в *«комедиальную храмину»*, выстроенную по приказу Петра I на Красной площади (т-р закрылся в 1706). Придворный театр существовал также в селе Преображенском в палатах царевны Натальи Алексеевны. В 1-й четв. 18 в. значит. распространение получили т-ры, создававшиеся при учебных заведениях Москвы (см. *Школьный театр*). В 1742 в царствование Елизаветы Петровны в М. был построен Оперный дом на р. Яузе (см. *Головинский оперный дом*) и Немецкий театр у Красных ворот. К 1749 относятся первые сведения о труппах любителей-разночинцев («охочих комедиантах»), игравших на святках любит. спектакли. В 1757 при Моск. ун-те был организован *Университетский театр*, к-рый объединился с итал. оперной труппой. 29 янв. 1759 состоялось офиц. открытие нового т-ра в Оперном доме (у Красного пруда). Рус. драм. труппа получила назв. «Российского театра» и с 1769 показывала спектакли в доме Воронцова. В 1772—76 антрепризу в М. держали М. Гроти, кн. П. В. Урусов, М. *Медокс*. В 1780 Медокс выстроил на углу Петровки гор. публичный т-р на 1500 мест — Петровский т-р (сгорел в 1805), где давались оперные и драм. спектакли. Со 2-й пол. 18 в. большое распространение получил *крепостной театр* (т-ры Шереметевых, Юсуповых, Столыпиных, Апраксиных и др.). В сер. 80-х гг. 18 в. впервые в России была введена цензура, чинившая препятствия работе т-ра. Опасаясь влияния прогрессивного театр. иск-ва, царское пр-во в 1806 учреждает в Москве императорские (казённые) т-ры, находившиеся под строгим контролем чиновников. В 1806 в казённую труппу вошли актёры крепостных т-ров, часть актёров труппы Медокса, в т. ч. В. П. Померанцев, П. А. Плавильщиков, С. Н. и Е. С. Сандуновы и др. Эта труппа играла в доме Пашкова на углу Никитской и Моховой и в Арбатском т-ре. В 1824 драм. труппа переходит в дом купца Варгина на Театр. площади, где 14 (26) октября состоялось офиц. открытие *Малого театра*. 6 (18) янв.

1825 на месте Петровского т-ра состоялось открытие Большого театра (см. *Большой театр Союза ССР*), построенного в 1824 по проекту А. А. Михайлова архитектором О. И. Бове.

В 1827 введена монополия имп. т-ров, уничтожившая возможность организации частных т-ров. Вследствие экономич. оскудения дворянства прекратили своё существование и крепостные т-ры.

Оживление обществ. жизни в нач. 60-х гг. особенно сказалось на Малом т-ре. Т-р ставил Островского, Сухово-Кобылина и др. В труппу в разные годы входили: П. С. Мочалов, М. С. Щепкин, Л. П. Никулина-Косицкая, Н.М.Медведева, Н. В. Рыкалова, Г. Н. Федотова, П. М., М. П. и О. О. Садовские, В. И. Живокини, С. В. Васильев, С. В. Шумский, И. В. Самарин, М. Н. Ермолова, А. И. Южин, А. П. Ленский и др.

С сер. 19 в., особенно после пост. опер М. И. Глинки «Иван Сусанин» (1842) и «Руслан и Людмила» (1846), начался наиболее значит. период истории Большого т-ра (в 1856 заново построен после пожара по проекту архитектора А. Кавоса). В репертуар т-ра входили оперы Чайковского, Серова, Рубинштейна. В начале 20 в. утвердилась нац. рус. исполнительская школа, представленная Ф. И. Шаляпиным, Л. В. Собиновым, А. В. Неждановой. Конец 19 — нач. 20 вв. ознаменованы сдвигами в развитии моск. балета. Появление в репертуаре «Спящей красавицы», «Раймонды», «Лебединого озера» обогатили балетное иск-во психологич. реализмом. Но монополия императорских т-ров тормозила развитие театр. иск-ва. Еще в сер. 1860 возникают попытки нарушить эту монополию (спектакли «Артистич. кружка»). В 1872 на Варварской площади (ныне площадь Ногина) организуется Нар. т-р на моск. Политехнич. выставке. В его репертуаре были произв. рус. классики. В труппу входили М. И. Писарев, П. А. Стрепетова, Н. Х. Рыбаков. После закрытия выставки здание т-ра и его имущество были приобретены вновь открывшимся Общедоступным т-ром; в его труппу вошли и нек-рые актёры Нар. т-ра. В 1865 по инициативе Островского, Н. Г. Рубинштейна и др. в М. возник «*Артистический кружок*». Артистка А. А. Бренко, обойдя закон о монополии, в 1880—82 организовала т-р на Тверской ул., близ памятника Пушкину — «Пушкинский т-р». В сер. 60-х и в 70-е гг. в рус. т-ре большое значение приобретает оперетта (т-ры М. В. Лентовского в садах «Эрмитаж» и др.). В 1882 была отменена монополия императорских т-ров в обеих столицах. Сосени в М. возникают частные т-ры, самым крупным из к-рых был Т-р Ф. А. Корша (см. *Корша театр*). В 80—90-е гг. делались попытки создать ещё несколько драм. т-ров (Т-р Е. Н. Горевой, Т-р М.М. Абрамовой и др.). Существовали любительские т-ры. В 1877 возник Алексеевский кружок, из к-рого по инициативе К. С. Алексеева (Станиславского) выросло *Общество искусства и литературы*, просуществовавшее до 1898. В 1885 С. И. Мамонтов открыл первую частную оперу (см. *Московская частная русская опера*) в помещении, к-рое в 1902 было переоборудовано для МХТ; в 1896 спектакли оперы шли в здании Т-ра Солодовникова. Вступив в борьбу с рутиной казённой оперы, Т-р Мамонтова произвёл реформу оперного театра. Театр просуществовал до 1904. На смену ему пришёл оперный Т-р Зимина, работавший до 1924 под разными названиями.

В М. проходили гастроли крупнейших петерб. и провинц. актёров. Приезжали виднейшие актёры зап. т-ра (Дузе, Сара Бернар, Режан, Сальвини, Барнай, Росси, Поссарт, Б. К. и Э. Коклен, Мейнингенский т-р и др.); для гастролей на Б. Никитской ул. был выстроен специальный т-р «Интернациональный т-р», или т-р «Парадиз» (ныне здесь играет Т-р им. Маяковского). В 1898 казённой дирекцией был осн. 3-й имп. т-р — *Новый театр*, просуществовавший до 1907. С нач. 20 в. в М. организуются общедоступные оперные и драм. т-ры в Нар. домах.

В 1898 К. С. Станиславским и В. И. Немировичем-Данченко создан МХТ (см. *Московский Художественный академический театр СССР имени М. Горького*), открывший новую эру в истории рус. и мирового театр. иск-ва. Здесь работали В. И. Качалов, И. М. Москвин, О. Л. Книппер-Чехова, М. П. Лилина и др. В годы реакции появляются т-ры миниатюр и кабаре, насаждавшие развлекательное безыдейное иск-во («Максим» и др.). В 1913 открылась 1-я Студия МХТ, в 1916 — 2-я. В 1913 К. А. Марджанов создал Свободный т-р. В 1914 возник *Камерный театр*, в 1914 создан Т-р имени В. Ф. Комиссаржевской. В 1909—21 в М. играл Т-р Незлобина.

После победы Вел. Окт. социалистич. революции театр. жизнь М. достигла бурного расцвета, в т-ры пришёл новый массовый зритель. Большой, Малый, МХАТ и др. т-ры бесплатно распределяли билеты на спектакли среди рабочих, в воинских частях. В М. создаётся много новых т-ров: в 1918 — т-р-студия ХПСРО (в 1919—20 — Новый т-р ХПСРО), в 1919 возникла студия Пролеткульта (с 1922 — Первый рабочий т-р Пролеткульта), в 1920 — Т-р РСФСР 1-й (с 1926 — Гос. т-р им. Мейерхольда; закрыт в 1938, см. *Мейерхольда имени театр*), Т-р революционной сатиры (Теревсат; работал до 1922), Т-р импровизации «Семпрант» (существовал до 1935), в 1922 — Театр Революции, в 1923 — т-р МГСПС (в дальнейшем т-р МОСПС, ныне *Московский театр имени Моссовета*). Большое распространение получили агит. т-ры «Синяя блуза» (нач. 20-х гг. 20 в.) и ТРАМ (Т-р рабочей молодёжи).

В нач. 20-х гг., с введением нэпа, в М. возродились т-ры миниатюр и кабаре (эстрадный т-р «Палас», «Кривой Джимми», «Нерыдай» и др.). В годы первого революц. 10-летия в М. возникло много студийных т-ров. Среди них — студии, организованные МХТ: вслед за 1-й (с 1924 — МХАТ 2-й) и 2-й Студиями, организованными до революции, в 1921 была создана 3-я Студия (с 1926 — Гос. т-р им. Вахтангова) и 4-я (в 1927 — 37 — Реалистический т-р). В 1918 была создана Оперная студия Большого т-ра под рук. Станиславского, в 1919—Музыкальная студия МХТ В. И. Немировича-Данченко, в 1921—Студия импровизации им. Мчеделова и др. Большинство студий к концу 20-х гг. закрылось. С сер. 20-х гг. студии начали объединяться с т-рами или становились самостоят. т-рами. В 1924 был создан *Московский театр Сатиры*. Оперная студия Станиславского и Муз. студия Немировича-Данченко, став в 1926 т-рами, в 1941 объединились в Муз. т-р им. К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко. Были созданы нац. т-ры: *Московский еврейский театр*, цыганский театр «*Ромэн*», латышский театр «Скатувэ», Татарский т-р рабочей молодежи и др. Создаются детские т-ры. В 1920 в М. открылся Первый гос. театр для детей, в 1922 — опытная мастерская Педагогич. т-ра. В 1925 произошло их слияние и новый театр получил назв. — Первый гос. педагогич. т-р для детей. В 1921 создан *Московский театр для детей* (с 1936 — *Центральный детский театр*). В 1924 организован *Московский театр юного зрителя* (МТЮЗ). В 1927 создан *Московский театр оперетты*. В 1930 был организован Центр. т-р Красной Армии (ныне *Центральный театр Советской Армии* — ЦТСА), положивший начало созданию театров этого типа. В 1932 открылся *Центральный театр кукол* под руководством С. В. Образцова, в 1930 — Московский театр кукол, в 1938 — Т-р Транспорта (ныне Т-р им. Гоголя) и др. К концу 30-х гг. общее число театров в столице приближалось к 40. В этот период произошло укрупнение художественных коллективов, многие театры объединились в один коллектив. Театр-студия под рук. Хмелёва объединилась со Студией им. Ермоловой (ныне Т-р им. Ермоловой).

Периодически проводились декады иск-в республик, театр. смотры. В годы Отечеств. войны моск. т-ры принимали активное участие в обслуживании фронта. В 1943 в вернувшийся в М. Т-р Революции, рук. Охлопковым, вливается Моск. т-р драмы (б. Т-р Ленсовета). Новый коллектив получил название Моск. т-ра Драмы (с 1954 *Московский театр имени Вл. Маяковского*). В 1950 на основе Камерного т-ра был создан *Московский драматический театр имени А. С. Пушкина*. В 1957 в М. возник театр-студия «Современник». В М. сосредоточены старейшие театр. учебные заведения: ГИТИС, Театр. уч-ще им. Щукина, Школа-студия им. Немировича-Данченко, Моск. хореографич. уч-ще и др. В М. находится Центр. театр. музей им. Бахрушина (см. *Бахрушина музей*), имеются музеи при т-рах (Музей Большого т-ра, Музей МХАТа, Музей Малого т-ра и др.). С 1944 работает *Институт истории искусств*. В 1964 в М. работает ок. 30 т-ров, цирк, более 10 концертных залов, 250 клубов (Центральный дом работников искусств — ЦДРИ, Дом актёра, Дворец культуры им. Лихачёва, Центр. дом Сов. Армии, Центр. дом культуры железнодорожников, Дом учёных и мн. др.). Науч. и организаторскую работу проводит Всеросс. театральное об-во.

В М. выходят два театр. журнала «Театр» (с 1937) и «Театральная жизнь» (с 1958), газета «Советская культура». В ведущих т-рах М. выпускаются многотиражные газеты: «Малый т-р», «Советский артист» (Большой т-р), «Горьковец» (МХАТ) и др. В М. функционируют специальные театр. библиотеки (Центр. театр. библиотека, Центр. науч. библиотека ВТО).

Лит.: Богоявленский С. К., Московский театр при царях Алексее и Петре I, М., 1914; Рихтер И., Моск. театры в XVIII ст., «ЕИТ». Сезон 1915, с. 12—20; Асеев Б. Н., Русский драматический театр XVII — XVIII вв., М., 1958; Всеволодский-Гернгросс В., Русский театр от истоков до сер. XVIII в., М., 1957; его же, Рус. театр второй половины XVIII в., М., 1960; его же, История театрального образования в России, т. I, СПБ, 1913; его же, Театральные здания в Москве в XVII и XVIII ст., «ЕИТ», СПБ, 1910, вып. VII, с. 1—26, вып. VIII, с. 1—30; История Москвы, т. 1—6, М., 1952—59; т. 1 — с. 677—704, т. 2 — с. 589—609, т. 3 — с. 595—647, т. 4 — с. 719—94, т. 5 — с. 543—90, т. 6, кн. 2, с. 342—445; История частных театров в Москве, гав. «Новости сезона», М., 1897, 3 сент. № 313, с. 3—4; Теляковский В. А., Воспоминания. 1898—1917, П., 1924; Все театры. Сезон 1910—1911, М., 1910; Дорошевич В. М., Старая театральная Москва, П., 1923; У истоков, М., 1960; Гиляровский В. А., Люди театра, М.—Л., 1941; Могилевский А. И., Филиппов Вл., Родионов А. М., Театры Москвы. 1917—1927, М., 1928; Очерки истории русского советского драматич. т-ра, т. 1—3, М., 1954—61.

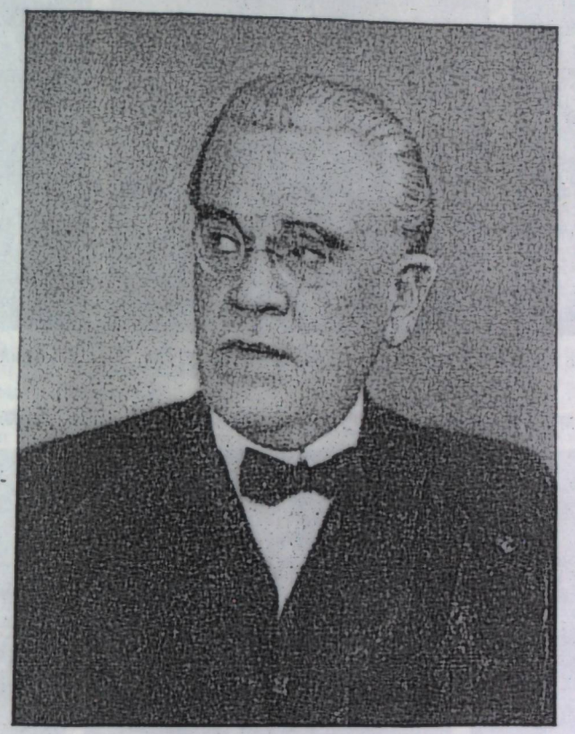
С. Г.

«МОСКВА, ЧЕРЁМУШКИ» — оперетта Д. Д. *Шостаковича*, либр. В. Масса и М. Червинского, пост. 24 янв. 1959, Моск. т-р оперетты (дирижёр Столяров, пост. Канделаки, режиссёр Закс, худ. Кигель, Вейсенберг, балетм. Шаховская, хорм. Родэ, Внукова; Бубенцов — Чекалов, Маша — Куралесина, Бабуров — Качалов, Лидочка — Шмыга, Коренкий — Рубан, Глушков — Степутенко, Люся — Котова, Дребеднев — Ткаченко, Вава — Крылова, Барабашкин — Аникеев).

Пост. в др. городах: Одесса, Краснодар, Свердловск (1959). За рубежом: Братислава (1959), Прага (1959, пост. Канделаки), Росток (1960, нов. ред. либретто поэта Куба, под назв. «Мой древний, юный город»), Загреб (1961).

Издания: «М., Ч.», клавир, М., 1959. *И. Гр.*

МОСКВИН, Иван Михайлович [6(18).VI.1874, Москва, — 16.II.1946, там же] — русский советский актёр. Нар. арт. СССР (1936). Депутат Верх. Совета СССР 1-го созыва. Род. в семье часовщика. С 14 лет участвовал в домашних спектаклях. В 1893 поступил в Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва (драм. класс В. И. Немировича-Данченко). На выпускных экзаменах играл роли доктора Ранка («Нора») и Елеси («Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского), уже тогда нарушая правила амплуа. После окончания уч-ща М. был приглашён играть небольшие роли в гастрольной поездке с Г. Н. Федотовой; в сент. 1896 вступил в антрепризу З. А. Малиновской в Ярославле, где за один сезон сыграл 77 ролей (б. ч. водевильных и комических, а также драматич.), среди них — учитель Медведенко в «Чайке». В сезоне 1897—98 М. работал в Т-ре Корша; исполнял роли в фарсах, водевилях, совр. комедиях, а также в классич. репертуаре — Бобчинский («Ревизор»), Загорецкий («Горе от ума»), Милонов («Лес») и др. С 1898 — актёр Московского Художеств. т-ра. По предложению Немировича-Данченко ему была поручена роль царя Фёдора (вначале вместе с др. претендентами) в первом спектакле МХТ «Царь Фёдор Иоаннович». Немирович-Данченко работал с М. над этой ролью, подсказав ему осн. задачу: «всех согласить, всё сгладить». После показа К. С. Станиславский безоговорочно утвердил М. в роли царя Фёдора. Премьера трагедии А. К. Толстого в день открытия МХТ сделала М. знаменитым, и роль Фёдора он играл в течение всей своей жизни.



И. М. Москвин.

С наибольшей полнотой талант М. раскрылся в произв. рус. авторов, в воплощении рус. типов. Лучшие роли: странник Лука («На дне», 1902), Епиходов («Вишнёвый сад», 1904), Снегирёв («Братья Карамазовы» по Достоевскому, 1910), Протасов («Живой труп», 1911). Проникновенно играя людей, униженных и оскорблённых обществом, М. с той же мерой психологич. достоверности создавал образы людей, порождённых этим обществом: таковы соглядатай и любезник Загорецкий («Горе от ума», 1906), шантажист Голутвин («На всякого мудреца довольно простоты» Островского, 1910), униженный, мстительный, жадный Прокофий Пазухин («Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина, 1914), пасынчающий и елейный Фома Опискин («Село Степанчиково» по Достоевскому, 1917). Для М. большое значение имел внешний рисунок роли, к-рый служил артисту ключом к раскрытию внутренней жизни разнородных и резко очерченных индивидуальностей. Этот острый и необычный рисунок был продиктован не только безошибочной внешней наблюдательностью, но и проникновенной психологич. зоркостью М. Артист великолепно знал быт, нравы старой Москвы, её сочный говор, её типы. Он был знаком с жизненными прототипами и своего царя Фёдора, с его бессильной добротой, хлопотливостью, простонародной религиозностью, и своего странника Луки, и своего «Мочалки» — спившегося капитана Снегирёва, с его растоптанным и воспалённым самолюбием, и своего фантастич. безобразника, пьяницы Хлынова, и жалкого конторщика Епиходова. М. обладал даром сгущать быт, сообщать ему масштабность; конкретность наблюдений сочеталась в его творчестве с многозначительностью. Точность в определении «зерна» роли, действенность «сверхзадачи», возбудимость эмоциональной памяти, щедрость фантазии; богатство жизненных впечатлений и свобода в их сценич. претворении сделали М. одним из лучших рус. актёров. М. с наибольшей полнотой выразил взаимосвязь новой творч. школы МХТ с нац. традицией рус. сцены. Извечный для демократич. рус. т-ра интерес к нравственным проблемам, точность социальной трактовки и ярко выраженный нац. характер творчества сочетались в иск-ве М. с яркостью, смелостью, своеобразным удальством актёрских приёмов, склонностью к импровизации. В сов. т-ре М. создал такие выдающиеся образы, как Хлынов («Горячее сердце», 1926), провинциальный «демон», обуреваемый страстями морильщик клопов Червяков («Унтиловск» Леонова, 1928), упоённый своей безответственностью Ноздрёв («Мёртвые души», 1932). В сов. время определился интерес М. к нар.-героическим темам (Пугачёв — «Пугачёвщина» Тренёва, 1925, Горностаев — «Любовь Яровая», 1936), к воплощению образов современников (Горлов — «Фронт» Корнейчука, 1942, адмирал Белобров — «Офицер флота» Крона, 1945). Совершенным мастерством, своеобразным, скрытым лиризмом отмечена одна из позднейших работ М. — роль Флора Федулыча Прибыткова («Последняя жертва», 1944).

М. участвовал как режиссёр в пост. спектаклей МХАТа: «Синяя птица» (1908), «Ревизор» (1908), «Месяц в деревне» (1909), «Смерть Пазухина» (1914), «Три толстяка» (1930). Пользовался большой известностью как чтец, прежде всего как исполнитель чеховских рассказов («Злоумышленник» и др.). С 1943 был директором МХАТа.

Снимался в кино. Его выступления в картинах «Поликушка» (1919) и «Коллежский регистратор»



И. М. Москвин в ролях: 1. Царь Фёдор. 2. Лука. 3. Прокофий Пазухин.



И. М. Москвин в ролях: 1. Фома Опискин. 2. Пугачёв. 3. Хлынов.

(1925) имели большое значение для становления реалистич., углублённо психологич. актёрского иск-ва в кино.

Др. роли: Подьячий («Самоуправцы» Писемского, 1898), Тесман («Гедда Габлер» Ибсена), Фёдор («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого), Повар («Чайка»), все в 1899, Бобыль («Снегурочка», 1900), Родэ («Три сестры», 1901), Арнольд («Микаэль Крамер» Гауптмана, 1901), Гай Лигарий («Юлий Цезарь» Шекспира, 1903), Львов («Иванов»), Дьячок («Хирургия» по Чехову, обе в 1904), Освальд (1905), Самозванец («Борис Годунов», 1907), Бобчинский (1908), Кот («Синяя птица» Метерлинка, 1908), Шпигельский («Месяц в деревне» Тургенева, 1912), Городничий (1921).

Лит.: Виленкин В. Я., И. М. Москвин на сцене Московского Художественного театра, М., 1946; И. М. Москвин: Статьи и материалы, М., 1948 (имеется библиография); Марков П., Москвин, в кн.: Театральные портреты, М.— Л., 1939; Соболев Ю., И. М. Москвин, в сб.: Мастера МХАТ, М.— Л., 1939; Ежегодник МХАТ, 1946, М., 1948, разд. 1; Ростоцкий Б., Чушкин Н., Царь Фёдор Иоаннович на сцене МХАТ, М.— Л., 1940. *И.Сол.*

МОСКВИЧЁВ, Дмитрий (гг. рожд. и смерти неизв.)—русский актёр. В 80-х гг. 18 в., будучи сержантом Орловской губернской роты, был участником, а затем и руководителем распространённых в солдатской среде представлений нар. драмы («Лодка», «Царь Максимилиан»; пост. также лит. пьесу «Дмитрий Самозванец» Сумарокова и др.). В 1791 М., узнав об открытии проф. наместнического т-ра в Харькове, бежал из Орла и, скрыв своё звание, поступил на Харьковскую сцену. Во время дебюта (гл. роль в комич. опере «Князь-трубочист, трубочист-князь») М. был узнан орловским губернатором. Однако, ввиду большого сценич. успеха, избежал расправы и был переведён в харьковскую губернскую роту. Стал признанным премьером и руководителем Харьковского т-ра. Исполнение М. было подчёркнуто буффонным, ярко

эмоциональным, нередко актёр прибегал к импровизации. Его лучшая роль — Мельник («Мельник — колдун, обманщик и сват» Аблесимова, муз. Соколовского). Вместе с М. играла и его жена — даровитая актриса Елизавета Гавриловна Москвичёва (первая актриса-женщина на харьковской сцене). Демократизм обществ. позиций М. проявился прежде всего в выборе репертуара т-ра. При нём ставились гл. обр. сатирич. комедии, мещанские драмы и комич. оперы рус. авторов: «Вздорщица» и «Скупой» Сумарокова, «Так и должно» Верёвкина, «Добрые солдаты» Хераскова, «Сбитенщик», «Несчастье от кареты» Княжнина, «Розана и Любим» Николева, «Недоросль» Фонвизина. Направление репертуара харьковского т-ра, а также демократизм и «природность» игры самого М. вызвали неудовольствие дворянской верхушки харьковского общества. В 1793 М. был отстранён от руководства Харьковским т-ром и, видимо, вообще перестал выступать на его сцене. Его сменил петерб. актёр Т. В. Константинов.

Лит.: Квітка-Основ'яненко Г. Ф., История театра в Харькове, Твори, т. 6, Київ, 1957. *А. Кл.*

МОСКО́ВСКАЯ ЧА́СТНАЯ РУ́ССКАЯ О́ПЕРА — оперный т-р в Москве. Др. назв.: «Т-р Кроткова» (1885—1888), «Т-р Винтера» (1896—99) (по имени директоров), «Товарищество частной оперы» (1900—04). Был организован и существовал на средства мецената и театр. деятеля С. И. *Мамонтова*, к-рый объединил в своём т-ре передовых деятелей рус. иск-ва. В труппе т-ра были певцы: Н. И. Забела-Врубель, П. А. Лодий, В. А. Лосский, П. С. Оленин, В. Н. Петрова-Званцева, Н. В. Салина, А. В. Секар-Рожанский, Ф. И. Шаляпин, Н. А. Шевелёв, В. П. Шкафер, Е. Я. Цветкова и др. С т-ром была связана деятельность композиторов С. Н. Василенко, М. М. Ипполитова-Иванова, Вас. С. Калинникова, С. В. Рахманинова, Н. А. Римского-Корсакова, художников В. М. и А. М. Васнецовых, М. А. Врубеля, К. А. и С. А. Коровиных, И. И. Левитана, С. В. Малютина, В. Д. Поленова, В. А. Серова, В. А. Симова, Н. П. Чехова, А. С. Янова. Т-р пропагандировал творчество рус. композиторов и лучшие произв. зарубежной классики.

На сцене М. ч. р. о. получили своеобразную трактовку оперы: «Иван Сусанин» (1885), «Руслан и Людмила» (1902); «Русалка» (1885), «Каменный гость» (1886) Даргомыжского, «Рогнеда» (1896), «Юдифь» (1898) Серова, «Князь Игорь» (1896), «Демон» (1896), «Хованщина» (1897), «Борис Годунов» (1898); «Снегурочка» (1885), «Моцарт и Сальери» (1898) Римского-Корсакова, «Орлеанская дева» (1899), «Мазепа» (1900) Чайковского, «Купец Калашников» Рубинштейна (1901), «Ася» Ипполитова-Иванова (1900), «Сказание о граде великом Китеже и тихом озере Светояре» Василенко (1903) и др.

Особое значение руководители т-ра придавали постановочной и режиссёрской работе. В М. ч. р. о. впервые в практике рус. оперного т-ра появился новый тип режиссёра-мыслителя, режиссёра-воспитателя: С. И. Мамонтов, П. И. Мельников, В. А. Лосский, П. С. Оленин, В. П. Шкафер и др. В иск-ве исполнителей вокальное мастерство сочеталось с большой драматич. выразительностью. Эстетич. направленность М. ч. р. о. наиболее ярко выражена в творчестве Шаляпина. Осенью 1904 т-р закрылся из-за финансовых трудностей.

Лит.: Ф. И. Шаляпин. [Сборник], т. 1—2, М., 1957—58; Рахманинов С. В., Письма. [1890—1943 гг.], М., 1955; Шкафер В. П., Сорок лет на сцене русской оперы, Л., 1936; Станиславский К. С., Моя жизнь в искусстве, М.— Л., 1948; Мамонтов В. С., Воспоминания о русских художниках, М., 1950; Россихина Н., Московская частная опера Мамонтова, М., 1954 (Автореф.). *В. Р.*

МОСКО́ВСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР — наименование различных театров Москвы: 1) М. д. т. П. В. Суходольского (см. *Суходольских драматический театр*, 1914—19); 2) М. д. т. (на Большой Дмитровке, 1921—22). Гл. режиссёр В. Г. Сахновский. В труппе — Н. Н. Волохова, В. Н. Попова, В. Ф. Грибунин, И. В. Ильинский, А. Г. Крамов, А. П. Кторов; 3) М. д. т. б. Корш (1925—33; см. *Корша театр*); 4) М. д. т. под руководством В. С. Смышляева (1933—36); 5) М. д. т. под руководством Ф. Н. Каверина (1936—43; создан на основе *Нового театра*, организованного на базе Студии Малого театра); 6) М. д. т. имени Баумана (1938—41; с 1924 — Первый рабочий т-р). Художеств. рук. Э. Б. Краснянский. В труппе — П. А. Орлова, Е. З. Сперанская, И. М. Дуванин, Н. К. Колосов, К. И. Македонский, И. В. Орлов, С. А. Танеев, Н. П. Черкасов.

В 1964 работают: 1) М. д. т. им. Моссовета (см. *Московский театр имени Моссовета*), 2) *Московский драматический театр имени К. С. Станиславского*, 3) *Московский драматический театр имени Н. В. Гоголя*, 4) *Московский драматический театр имени А. С. Пушкина*, 5) *Московский драматический театр*. *А. Шн.*

МОСКО́ВСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР — русский советский театр. Открылся в 1946 спектаклем «Золотой обруч» Казакова и Мариенгофа. В т-ре продолжительное время работали режиссёры: И. Я. Судаков, Ф. Н. Каверин. Худ. рук. т-ра в 1946—57 С. А. Майоров. Т-р уделяет большое внимание совр. сов. и зарубежной драматургии. Лучшие работы т-ра отличаются темпераментом, напряжённостью, страстностью, остротой конфликта.

Спектакли: «За Камой-рекой» Тихонова (1946), «Вокруг ринга» Билль-Белоцерковского, «Девушка с кувшином» Лопе де Вега, «Двадцать лет» Рагозинской (все в 1949), «Сильные духом» Медведева и Гребнёва, «Братья» Салынского, «Канун грозы» Маляревского (все в 1951), «Не называя фамилий» Минко (1953), «Поддубенские частушки» Антонова, «Мёртвая хватка» Голсуорси (1954), «Коварство и любовь» Шиллера, «Грач — птица весенняя» Мстиславского (1955), «Человек с портфелем» Файко (1956), «Пути-дороги» Фёдорова, «Начало жизни» Финна (1958), «Вид с моста» Миллера (1959), «Закон зимовки» Горбатова (1960), «Волнолом» Эдлиса (1962), «Мать» К. Чапека (1963) и др.

В труппе т-ра (1964): нар. арт. РСФСР Б. М. Тенин, засл. арт. РСФСР: Л. П. Богданова, И. Я. Кастрель, Л. П. Сухаревская, С. Г. Соколовский, А. Г. Ширшов, артисты: Е. А. Дмитриева, Н. П. Медведева, Л. А. Перепёлкина. Гл. реж. т-ра (с 1958) засл. деят. иск-в РСФСР А. А. Гончаров. В т-ре 717 мест. *С. Г.*

МОСКО́ВСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ А. С. ПУ́ШКИНА — русский советский театр. Создан в 1950 на основе Моск. Камерного т-ра (осн. в 1914); впоследствии в труппу т-ра вошли актёры др. т-ров Москвы и Ленинграда. Художеств. руководителем т-ра в 1950—51 был нар. арт. СССР В. В. Ванин. В т-ре работали актёры и режиссёры: Б. А. Бабочкин (был гл. режиссёром в 1952—53), И. М. Туманов (был гл. реж. т-ра в 1953—60), Ф. Г. Раневская, А. Д. Дикий, Б. А. Смирнов, Н. В. Петров, М. О. Кнебель, А. П. Шатов, М. Н. Названов, В. В. Беленькая, Н. М. Новлянский и др.

Среди работ 50-х гг. «Тени» Салтыкова-Щедрина (1953, реж. Дикий; Клаверов—Бабочкин) — социально острый и психологически глубокий спектакль, и «Иванов» Чехова (1955, реж. Кнебель; Иванов — Смирнов, Шабельский—Шатов), отмеченный своеобразием трактовки, тонкой разработкой характеров. С 1960 т-р возглавляет нар. арт. РСФСР Б. И. Равенских, стремящийся развивать публицистич. общественную направленность творчества т-ра, создавать спектакли открытого гражданского звучания, насыщенные музыкой, динамичные. В спектакле «День рождения Терезы» Мдивани (1961) и «Романьола» Скуарцины (1963), посв. борьбе народов против фашизма, усилено трагедийно-патетич. звучание событий. В духе яркой нар. комедии-фарса пост. пьеса «Свиные хвостики» Дитла (1961).

Спектакли: «Украденное счастье» Франко (1950), «Свадьба Кречинского» (1951), «На бойком месте» (1952); «Д-р»

(«Доктор философии») Нушича (1956), «Белый лотос» Виникова и Осноса (1956), «Трасса» Дворецкого (1958), «Дневник женщины» Финна (1962) и др. *И. Вел.*

В труппе т-ра (1964): худ. руководитель нар. арт. РСФСР Б. И. Равенских, нар. арт. СССР Б. П. Чирков, нар. арт. РСФСР Л. С. Антонюк, О. А. Викланд, Л. А. Скопина, Л. О. Гриценко, засл. арт. РСФСР С. В. Бобров, Е. А. Головина, М. М. Кузнецова, И. М. Колин, Г. А. Яниковский и др. В зрит. зале т-ра 959 мест.

МОСКО́ВСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ К. С. СТАНИСЛА́ВСКОГО — русский советский театр. Возник в 1948 на базе Оперно-драматич. студии, руководимой в 1935—38 К. С. Станиславским и являвшейся в те годы экспериментальной лабораторией по разработке его творческой системы. К работе в студии Станиславский привлёк своих ближайших учеников, актёров МХАТ М. П. Лилину, Л. М. Леонидова, М. О. Кнебель, М. Н. Кедрова, В. А. Орлова, З. С. Соколову. В 1943 студия была преобразована в Оперно-драматич. т-р, а в 1948— в Драм. т-р им. К. С. Станиславского. В 1938—48 т-ром руководил М. Н. Кедров, в 1950—63 гл. реж. т-ра М. М. Яншин. В т-ре работали актёры Л. О. Гриценко, Б. Л. Левинсон, С. А. Маркушев, С. В. Гиацинтова, режиссёр Б. И. Равенских и др.

Спектакли: «Три сестры» (1940); «Дуэнья» («День чудесных обманов») Шеридана (1943), «С любовью не шутят» Кальдерона (1949), «Грибоедон» Ермолинского (1951), «Девицы-красавицы» Симукова, «Наследники Рабурдена» Золя (оба в 1952), «Бесприданница»; «На улице счастливой» Принцева, «Крошка Доррит» по Диккенсу (все в 1953), «Дни Турбиных» Булгакова (1954), «Любовь Ани Берёзко» Пистоленко (1955), «Такая любовь» Когоута (1959), «Трёхгрошовая опера» Брехта (1963), «Материнское поле» по Айтматову (1964) и др.

В труппе т-ра (1964): засл. арт. РСФСР: А. А. Глазырин, П. П. Глебов, Т. А. Гурко, Н. М. Животова, И. Г. Козлов, М. А. Кравчуновская, Е. П. Леонов, Б. И. Лифанов, Н. И. Михайлов, Ю. Н. Мальковский, Е. Я. Урбанский, засл. арт. Латв. ССР Д. Ритенбергс, засл. арт. УССР Т. Н. Семичева. Режиссёры — А. Б. Аронов, В. В. Бровкин. Гл. реж. т-ра (с 1963) засл. арт. РСФСР Б. А. Львов-Анохин.

В 1958 при т-ре организована на общественных началах театр. студия (руководители А. Б. Аронов и Л. Я. Елагина). В зрит. зале т-ра 719 мест.

Лит.: Фельдман З., На пути к зрелости, «Театр», 1951, № 3, с. 16—26; Московский драм. театр им. Станиславского. 1935—1955, [М., 1956]. *С. Г.*

МОСКО́ВСКИЙ ДРАМАТИ́ЧЕСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ Н. В. ГО́ГОЛЯ — русский советский театр. Организован в 1938 на базе существовавшего с 1929 передвижного Моск. т-ра транспорта ЦК профсоюза железнодорожников. До 1959 назывался Центр. т-ром транспорта и был подчинён Министерству путей сообщения СССР. Т-р проводил большую работу по обслуживанию путейцев. В 1959 т-ру было присвоено имя Н. В. Гоголя.

В т-ре продолжит. время работали артисты: Л. А. Скопина, А. Л. Полевой, А. Н. Толбузин, В. И. Хохряков. Гл. реж. т-ра были Н. В. Петров (1938—48), И. Я. Судаков (1948—51), В. А. Гольдфельд (1952—58), П. П. Васильев (1958—61).

Спектакли: «Любовь Яровая» (1938); «Вторые пути» Афиногенова (1939), «Со всяким может случиться» Ромашова (1940), «Свадьба Кречинского»; «Машенька» (оба в 1941), «Накануне» Афиногенова (1943), «Знатная фамилия» Ромашова (1945), «Шельменко-денщик» Квитки-Основьяненко (1946), «Жизнь в цитадели» Якобсона (1947), «Овод» по Войнич, «Хождение по мукам» по А. Н. Толстому (оба в 1948), «Заговор обречённых» Вирты (1949), «Испанский священник» Флетчера, «Последние»; «Буря» по Лацису (все в 1950), «Вихри враждебные» Погодина (1953), «Мать своих детей» Афиногенова (1954), «Угрюм-река» Шишкова (1958), «Сыи века» Куприянова (1959), «Красные дьяволята» по Вляхину (1961), «Коллеги» Аксёнова и Стабавого, «Опаснее врага» Аля и Ракова (оба в 1962) и др.

В труппе т-ра (1964): худ. рук. т-ра (с 1962) засл. деят. иск-в РСФСР А. Л. Дунаев, актёры: засл. деят. иск-в РСФСР А. С. Краснопольский, засл. арт. РСФСР Е. П. Калинина, Е. С. Ковальская, П. В. Крылов, О. А. Кузнецова, Э. Д. Мильтон, Т. А. Никольская, И. А. Потоцкая, И. А. Смысловский, засл. арт. Азерб. ССР Е. Н. Агуров. Режиссёры: засл. деят. иск-в РСФСР и Азерб. ССР С. А. Майоров; В. В. Бортко, гл. худ. засл. деят. иск-в РСФСР М. С. Варпех. В зрит. зале т-ра 1112 мест.

Лит.: Рудницкий К., Театр железнодорожников, «Огонёк», 1950, № 41, с. 25; Полякова Е., Начало большой жизни, «Театр», 1951, № 9, с. 14—26; Булгак Л., В театре им. Гоголя, там же, 1962, № 9, с. 85—94. *С. Г.*

МОСКО́ВСКИЙ ЕВРЕ́ЙСКИЙ ТЕА́ТР (Московский государственный еврейский театр — ГОСЕТ) — еврейский советский театр. Был создан в 1919 на базе гос. евр. театр. студии при ТЕО (Театральном отделе) Наркомпроса в Петрограде. В 1920 переведён в Москву. До 1925 наз. Моск. гос. евр. Камерным т-ром (ГОСЕКТ). Организатором т-ра и до 1929 его художеств. руководителем, режиссёром всех осн. постановок был А. М. Грановский. Уже в первом спектакле, показанном в Москве в 1921,— «Вечер Шолом Алейхема», проявились дарования С. М. *Михоэлса* и В. Л. *Зускина*. Стремясь бороться против штампов старого евр. т-ра, М. е. т. в первый период своей деятельности увлёкся т. н. чистой театральностью; гл. внимание уделялось ритму, интонации, жесту, движению; в спектаклях использовались стилизованные костюмы и декорации. Для пост. этого периода характерны гротеск, шарж, ирония. Репертуар т-ра ограничивался пьесами, воспроизводившими жизнь старых евр. местечек, действующими лицами были местечковые святоши, лицемерные богачи и задавленные нуждой, но весёлые, мечтательные бедняки.

Среди лучших спектаклей т-ра этого периода—«Колдунья» по Гольдфадену (1922, лит.-сценич. композиция Литвакова и Добрушина, комп. Ахрон, худ. Рабинович; Колдунья — Зускин, Гоцмах—Михоэлс, Миреле—Ровина), «200 тысяч» по Шолом Алейхему (1923, муз. Пульвера, худ. Рабинович; Шимеле Сорокер — Михоэлс, Соловейчик — Зускин), «Три изюминки» (композиция из 3 театр. пародий, текст Добрушина и Ойслендера, 1924), «Ночь на старом рынке» Переца (1925, муз. Крейна; Бадхен — Михоэлс), «Путешествие Вениамина III» по Менделе Мойхер-Сфориму (1927, худ. Фальк; Вениамин — Михоэлс, Сендерл-баба — Зускин), «Человек воздуха» по Шолом Алейхему (1928, Менахем Мендл — Михоэлс, Шейне — Минкова, Хане Риве—Ротбаум, Капоте—Зускин).

Т-р систематически выезжал на гастроли (Белоруссия, Украина, Ленинград и др.), в 1928 показывал свои спектакли за рубежом (Германия, Австрия и др.). Новый этап в жизни т-ра начался в 1929, когда его руководителем стал Михоэлс. Начиная со спектакля «Суд идет» Добрушина (1929) на сцене М. е. т. ставились пьесы на современные темы; в эти годы всё отчётливей становится стремление театра к глубокому раскрытию идеи произв., к психологически мотивированному выявлению внутреннего мира героев.

В этот период были пост.:«Глухой» Бергельсона (1930, реж. Радлов, худ. Рабинович; Глухой—Михоэлс, Эстер—Ротбаум, Мендл—Гольдблат, Иоселе Бобцес—Зускин, Шульц—Штейман)—о революции 1905, «Мера строгости» Бергельсона (1933) — о новых сов. людях, «Юлис» («Четыре дня») Даниэля (1931)—из эпохи гражд. войны, «Семья Овадис» Маркиша (1937, реж. и исполнитель роли Зайвл Овадиса—Михоэлс, худ. Тышлер; Мотька — Зускин) — о пограничниках Дальнего Востока, «Бар Кохба» Галкина (1938) — нар.-героич. трагедия из истории борьбы Иудеи с рим. поработителями, «Суламифь» по Гольдфадену (1937, реж. Михоэлс, худ. Рындин) и др. Т-р начал ставить произв. мировой классич. драматургии, по-новому осмысливал и евр. классику («Блуждающие звёзды» по Шолом Алейхему, 1941). Крупнейшие спектакли: «Король Лир» (1935, реж. Радлов, худ. Тышлер; Лир — Михоэлс, Шут — Зускин), «Тевье-молочник» по Шолом Алейхему (реж. и исполнитель гл. роли — Михоэлс, худ. Рабинович).

Первые годы Великой Отечеств. войны (до 1943) М. е. т. находился в эвакуации в Ташкенте; пост. «Хамза» Яшена. Значит. спектакль послевоенного периода — «Фрейлехс» З. Шнеера (1945, реж. Михоэлс, худ. Тышлер, Бадхен — Зускин).

Обстоятельства, сложившиеся в период культа личности Сталина, тяжело отразились на деятельности М. е. т. В эти годы т-р лишился двух своих лучших актёров — С. М. Михоэлса и В. Л. Зускина. Посещаемость его падала и в 1949 после перехода на самоокупаемость М. е. т. был закрыт. (Иллюстрации см. в статьях В. Л. *Зускин*, С. М. *Михоэлс*, *Еврейский театр*).

Лит.: Литваков М., Пять лет гос. еврейского Камерного т-ра, М., 1924 (на идиш); Загорский М., Михоэлс, М.— Л., 1927; Дейч А. И., Маски еврейского театра, М., 1927; Соболь А., Почти выигрыш, «Театр и музыка», 1923, № 36; Живов М., Мечты и страдания Тевье-молочника, «Театр», 1939, № 1. *А. Шн.*

МОСКО́ВСКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ ВЛ. И. НЕМИРО́ВИЧА-ДАНЧЕНКО — см. *Музыкальный театр имени Вл. И. Немировича-Данченко.*

МОСКО́ВСКИЙ МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ К. С. СТАНИСЛА́ВСКОГО И ВЛ. И. НЕМИРО́ВИЧА-ДАНЧЕНКО — см. *Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко.*

МОСКО́ВСКИЙ О́ПЕРНЫЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ К. С. СТАНИСЛА́ВСКОГО — см. *Оперный театр имени К. С. Станиславского.*

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР ДЛЯ ДЕТЕ́Й (МТДД) — русский советский театр для детей. Одним из инициаторов создания т-ра и его художеств. руководителем была Н. И. *Сац*. Т-р открылся 13 июля 1921 пьесой «Жемчужина Адальмины» Новикова. Большое внимание уделялось морально-этич. вопросам, становлению мировоззрения юных зрителей, интернациональному воспитанию. МТДД проводил большую творч. работу с молодыми драматургами, тут впервые были пост. пьесы Н. Г. Огнёва, С. С. Заяицкого, Н. Я. Шестакова, А. Л. Барто, С. Г. Розанова, В. А. Любимовой, Л. Д. Веприцкой и др. Значит. роль в спектаклях т-ра играла музыка. Для т-ра писали композиторы Т. Н. Хренников, Л. А. Половинкин, Д. Б. Кабалевский, М. М. Раухвергер, А. Н. Александров, Н. П. Иванов-Радкевич. Большое внимание уделялось в т-ре сценич. выразительности, к созданию спектаклей привлекались художники В. Ф. Рындин, А. А. Веснин, Г. П. Гольц, Б. А. Матрунин, Н. А. Шифрин и др.

В труппе т-ра были актёры: К. П. Коренева, М. М. Ещенко, Ю. К. Корицкий, Р. Е. Лозинская, Н. В. Чкуасели, А. П. Несоныч, Л. Г. Глазкова, Е. И. Васильев, А. П. Бурова и др.

Педагогич. работу т-ра вели С. Г. Розанов, Е. Д. Волкова, Е. А. Аркин, Н. Я. Литвинович, С. М. Глуховская, Т. В. Петрова и др. Балетмейстер т-ра З. Мей.

Лучшие спектакли: «Пиноккио» по Коллоди (1923, реж. А. Дикий), «Негритёнок и обезьяна» Сац и Розанова (1927, реж. Сац), «Алтайские Робинзоны» Шестакова, «Фриц Бауэр» Сац и Селиховой (оба в 1928, реж. Сац), «Лягавый» Веприцкой (реж. Корицкий), «Аул Гиджге» Шестакова (оба в 1929, реж. Сац), балет-пантомима «Я — мало, мы — сила» (1932, пост. Э. Мей), «Серёжа Стрельцов» Любимовой (1935, реж. Сац, Королёв).

Т-р вёл повседневную работу со зрителями, собирались детские письма и рисунки, изучалась реакция детского зрителя. Решением партии и правительства в 1936 на основе МТДД был создан *Центральный детский театр*.

Лит.: Сац Н. и Розанов С., Театр для детей, Л., 1925; Сац Н., Наш путь, М., 1932; её же, Дети приходят в театр, М., 1961.

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР ДРА́МЫ И КОМЕ́ДИИ — русский советский театр. Создан в 1946. В труппу т-ра вошли воспитанники театр. студий столицы и актёры периферийных т-ров. Гл. реж. (1946—63) А. К. Плотников. Первый спектакль т-ра — «Народ бессмертен» (1946, по роману В. П. Гроссмана). Затем были пост.: «Каширская старина» Аверкиева (1946), «Как закалялась сталь» (1947); «Дворянское гнездо» по Тургеневу (1948),«Шутники» Островского (1949), «Звезда Севильи» Лопе де Вега (1950), «Под золотым орлом» Галана (1951), «Приваловские миллионы» по Мамину-Сибиряку, «Сын рыбака» по Лацису, «Ганти» Дюбуа (все — в 1953), «Николай Иванович» Гераскиной, «Оптимистическая трагедия» (обе — в 1956), «Факир на час» Дыховичного и Слободского (1957), «Призраки» Э. Де Филиппо (1958), «Четверо под одной крышей» Смирновой и Крайнделя, «Если ты человек» Мовзона (обе — в 1960), «Немой рыцарь» Хелтай (1961), «Наказание без мщения» Лопе де Вега (1962), «Микрорайон» по роману Карелина (1963), «Добрый человек из Сезуана» Брехта (1964, реж. Ю. Любимов) и др.

В труппе т-ра (1964): засл. арт. РСФСР — Л. С. Вейцлер, Т. В. Ефремова, Т. Н. Махова, О. Б. Шворин, Н. Г. Федосова и др. Гл. реж. (с 1964) засл. арт. РСФСР Ю. П. Любимов.

В зрит. зале т-ра 608 мест.

Лит.: Симуков А., Драматург в театре, «Театр», 1951, № 9, с. 69—77; Десятилетие театра, там же, 1956, № 1, с. 174; Грачевский Ю., Пролетарского района..., «Театральная жизнь», 1960, № 2, с. 26—28. *С. Г.*

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ ВЛ. МАЯКО́ВСКОГО (Московский академический театр имени Вл. Маяковского) — один из первых советских драматических театров. Открылся 29 окт. 1922. Был создан на основе расформированного Теревсата (Т-ра революц. сатиры), часть труппы к-рого, пополненная артистами др. моск. т-ров, составила труппу т-ра. В 1922—43 наз. Театром Революции. Возглавил т-р (1922—24) В. Э. Мейерхольд. В 1922—23 т-р ставил совр. зарубежные пьесы («Ночь» Мартине, «Разрушители машин» и «Человек-масса» Толлера), к-рые шли в конструктивистском оформлении. В этих спектаклях на первый план выступала тема обречённости человека в капиталистич. мире, рабочие и революционеры выглядели безликой массой. Актёрское исполнение в первые годы существования т-ра было лишено ансамблевости, т. к. в труппе были актёры разных школ. Этот эклектизм был преодолён в режиссёрских работах Мейерхольда — «Доходное место» (1923); «Озеро Люль» Файко (1923). «Доходное место» явилось одним из первых образцов подлинно новаторского совр. раскрытия классич. пьесы на сов. сцене. Эксцентрич. приёмы, к-рыми пользовались Орлов — Юсов, Бабанова — Полина, Щагин — Вышневский и др., вели к обнажению социальной и психологич. правды образов, режиссёрские решения Мейерхольда придавали нек-рым эпизодам пьесы особую остроту обличения, приобретали порой символич. обобщённость. В спектакле «Озеро Люль» т-р усилил сатирич. мотивы авантюрной политич. мелодрамы Файко,пост. Мейерхольдом в конструктивистском оформлении Шестакова. В 1923—24 т-р фактически возглавлял В. М. Бебутов, к-рый поставил «Спартак» Волькенштейна и «Стеньку Разина» Каменского, пышные, монументальные спектакли, внутренне пустые, холодные, отмеченные печатью формалистич. стилизаторства. В 1924 гл. режиссёром стал А. Л. Гринич.

С середины 20-х гг. театр ориентируется на совр. советскую драматургию. Были поставлены: «Эхо» Билль-Белоцерковского (1924), «Воздушный пирог» (1925) и «Конец Криворыльска» (1926) Ромашова и др. Драматургия Ромашова связала т-р с совр. жизнью, придала иск-ву т-ра боевую публицистичность. В «Воздушном пироге» сатира обрела реа-

листич. конкретность, спектакль сочетал смелую условность и обобщённость с точностью «зарисовок с натуры». Эти принципы развивались и в сатирич. мелодраме «Конец Криворыльска». Среди ведущих актёров т-ра в 20-е гг.— Д. Н. Орлов, К. А. Зубов, М. И. Бабанова, О. И. Пыжова, С. А. Мартинсон, М. Е. Лишин. Творчество этих актёров формировалось в процессе воплощения произведений сов. драматургии, активным пропагандистом к-рой стал т-р. В 1928 в труппу т-ра вошли Ю. С. Глизер и М. М. Штраух, в 1930 туда вернулся М. Ф. Астангов. В 1927—30 спектакли ставились режиссёрами разных школ и устремлений; наиболее значит. след в истории т-ра тех лет оставили спектакли А. Д. Дикого, поставившего «Человека с портфелем» Файко (1928, Гога — Бабанова) и «Первую Конную» Вишневского (1930).

В 1931—35 Т-р Революции возглавлял А. Д. Попов. С его деятельностью связан значительный этап в развитии т-ра. Ставя новые произв. сов. драматургии, прежде всего пьесы Погодина «Поэма о топоре» (1931), «Мой друг» (1932), Попов создал спектакли, к-рые знаменовали собой освоение нового жизненного материала, выдвинутого эпохой первых пятилеток. В этих спектаклях мажорно прозвучала тема радости созидат. труда. Такие образы, как Анка — Бабанова, Степан — Д. Орлов («Поэма о топоре»), Гай — Астангов, Руководящее лицо — Штраух («Мой друг») обладали яркой индивидуальностью, конкретностью, приносили на сцену свежее дыхание обновлённой жизни, романтику строительства. Тема борьбы за коллективизацию раскрывалась в спектакле «После бала» Погодина (1934), междунар. солидарности трудящихся были посвящены спектакли «Улица радости» Зархи (1932) и «На Западе бой» Вишневского (1933). Попов в работе над сов. пьесами стремился по-новому претворить опыт Станиславского, Вахтангова, выдвигая концепцию совр. «актёра-мыслителя», чьё творчество выражено в отчётливой внеш. форме и одушевлено «волнением от мысли». Эти принципы были успешно применены им и в шекспировском спектакле «Ромео и Джульетта» (1935, худ. и сореж. Шлепянов; Ромео — Астангов, Джульетта — Бабанова), где яркая конкретность быта, колорит эпохи сочетались с глубокой человечностью актёрских образов, а динамичный рисунок мизансцен выражал высокую гуманистич. мысль произведения.

После ухода Попова художеств. рук. т-ра были И. Ю. Шлепянов, М. М. Штраух, Н. В. Петров. Отдельные пост. осуществляли Л. С. Волков, А. М. Лобанов, Ю. А. Завадский. Отсутствие единого целеустремлённого руководства приводило к разностильности спектаклей, постепенному разрушению ансамблевости, к «премьерству», к случайному выбору репертуара. В спектакле «Умка — белый медведь» Сельвинского (1935, реж. Власов; Умка — Д. Орлов) сказалась тенденция к нарочитой примитивизации образов, в спектакле «Концерт» Файко (1936, реж. Шлепянов) — напротив, обнаружилась склонность к чрезмерной усложнённости, к рефлексии; «Лестница славы» Скриба (1936) ставилась в духе изящной стилизации, «Иван Болотников» Добржинского (1938)— с оперной пышностью. Но в спектаклях т-ра больших творческих успехов достигали отдельные исполнители: М. И. Бабанова (Диана — «Собака на сене» Лопе де Вега, 1937), Ю. С. Глизер (Елизавета — «Мария Стюарт», 1941), С. А. Мартинсон (Карандышев — «Бесприданница», 1940). Важным событием в театр. жизни страны стало воплощение М. М. Штраухом образа В. И. Ленина в пьесе Корнейчука «Правда» (1937, реж. Н. В. Петров). Но господствовавший в т-ре эклектизм мешал формированию исполнит. ансамбля; несмотря на наличие в т-ре крупных актёров, многие спектакли не имели успеха. Удачи сопутствовали т-ру гл. обр. при пост. совр. сов. пьес, когда т-р продолжал творч. линию развития, намеченную Поповым: «Таня» Арбузова (1939, реж. Лобанов; Таня—Бабанова), «Павел Греков» Войтехова и Ленча (1939), «Весна в Москве» Гусева (1941).

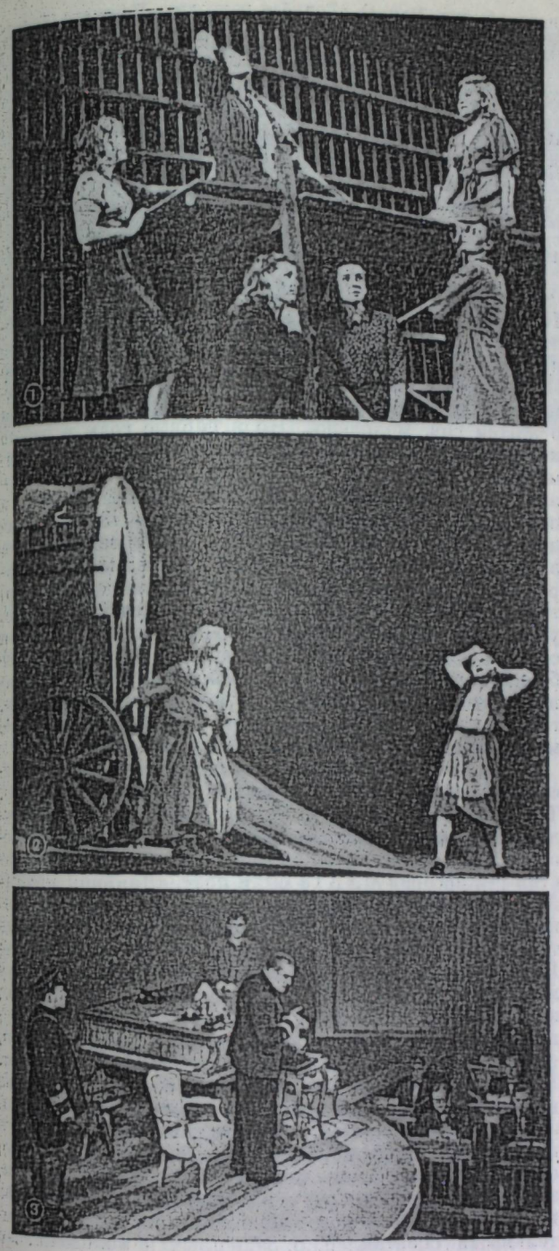
В годы Отечеств. войны в 1941—43 т-р работал в эвакуации в Ташкенте. Здесь были пост. комедия А. Гладкова «Давным давно» (1942, Шура Азарова — Бабанова), «Фронт» (1942). В 1943 т-р возвратился в Москву и в него влились объединённые ранее труппы Т-ра Ленсовета и Моск. т-ра драмы (работавшие под рук. Н. М. Горчакова в помещении Т-ра Революции).

С 1943 до 1954 т-р назывался «Моск. т-р драмы». В 1943 после возвращения в Москву т-р возглавил нар. арт. СССР Н. П. *Охлопков*, определивший принципы дальнейшего творч. развития т-ра. Следуя поэтике Маяковского (в 1954 т-р получает имя Вл. Маяковского), её боевой публицистичности, стремлению к широким обобщениям, к гражданственной тематике, монументальным образам, Охлопков ищет новые формы спектакля, отражающего жизнь в широком динамическом движении. Уже в «Сыновьях трёх рек» Гусева (1944) — пьесе, посв. героизму народа и пролетарской солидарности, — режиссёр находит художественные приёмы показа параллельности действий, динамического развёртывания событий. Охлопков изучает и синтезирует опыт В. Э. Мейерхольда, Е. Б. Вахтангова и К. С. Станиславского. Особое внимание он уделяет жанру совр. героич. драмы.

Одна из самых значит. работ в истории сов. т-ра 40-х гг. — пост. «Молодой Гвардии» (1947, реж. и инсц. Охлопкова, худ. Рындин). В этом революц.-романтич. спектакле мощного патетического звучания были созданы яркие характеры молодогвардейцев (Олег Кошевой — Самойлов, Ульяна Громова — Гердрих, Любовь Шевцова — Бабанова, Карпова, Сергей Тюленин — Толмазов), достигнут напряжённый динамизм действия; патетический образ спектакля — алое знамя, овевающее сцену, — воспринимался как символ героизма. В дальнейших работах — «Мать» по Горькому (1948, реж. Каверин), «Сампаны Голубой реки» Пушкова (1950, реж. Охлопков), «Прага остаётся моей» по Ю. Фучику (1950, реж. Власов), «Гостиница „Астория“» Штейна (1956, реж. Охлопков и Дудин)—т-р продолжает героико-патетич. и общественно-публицистич. линию репертуара.

Одновременно с этим т-р работает над классикой. «Гроза» (1953, реж. Охлопков; Катерина — Козырева) решается т-ром как обобщённая трагедия, режиссёр усиливает героич. черты, тему протеста в образе Катерины. Одна из центральных работ т-ра — спектакль «Гамлет» (1954, реж. Охлопков, худ. Рындин; Гамлет — Самойлов, Марцевич, Полоний — Свердлин, Офелия — Бабанова), решённый как трагедия глубоких, философских обобщений; отрицая в образе Гамлета черты рефлексии и безволия, режиссёр показывает силу восстания человеческого духа, мятеж смелой мысли, познавшей причину зла и поднявшейся на борьбу с ним.

В 1960 т-р ставит пьесу Брехта «Мамаша Кураж и её дети» (реж. Штраух), трактуя её как эмоциональную драму (мамаша Кураж — Глизер, Катрин — Карпова). Публицистические, острые, общественно значимые спектакли 50—60-х гг.: «Аристократы» Погодина (1956, возобновление, пост. Охлопкова, 1935), «Океан» Штейна (1961, реж. Охлопков, Дудин), «Поворот ключа» Кундеры (1963, реж. Толмазов) и др. В спектакле «Иркутская история» Арбузова (1960, реж. Охлопков, худ. Кулешов) обобщённо раскрывается тема формирования сознания



Сцены из спектаклей Московского театра им. Вл. Маяковского: 1. «Молодая гвардия». 2. «Мамаша Кураж и её дети». 3. «Гостиница „Астория“».

сов. человека, углубляются типич. черты характеров сценич. героев (Валя — Мизери, Виктор — Лазарев, Сергей — Марцевич, Сердюк — Ханов, Лариса — Зайкова), т-р раздвигает рамки лирического сюжета.

Проблемы синтетич. т-ра разрабатываются в пост. трагедии Еврипида «Медея» (1961, реж. Охлопков, худ. Рындин), осуществлённой в плане монументальной трагедии на открытой сцене концертного зала им. Чайковского. В этом спектакле участвуют симфонич. оркестр, вокальный хор и пантомимич. балетный коллектив, изображающий греческий хор — толпу. Здесь ярко проявились дарования актёров (Медея — Козырева, Гердрих, Ясон — Самойлов).

Идея синтетич. т-ра определяет и обращение Охлопкова к элементам нар. нац. т-ров (японская ханамити — дорога через зал или «дорога цветов»), использование принципа выносных площадок, а также выходы актёров в партер, отсутствие занавеса, включение музыки, танца, пантомимы.

Т-р стремится воспитывать актёров, создающих монументальные, обобщённые образы и при этом владеющих тонкостью психологич. красок, достигающих цельности, ансамблевости исполнения.

В труппе т-ра (1964): нар. артисты СССР — М. И. Бабанова, Л. Н. Свердлин; нар. артисты РСФСР — Ю. С. Глизер, Т. М. Карпова, Г. П. Кириллов, В. А. Любимов, В. М. Орлова, Е. В. Самойлов, Б. Н. Толмазов, А. А. Ханов, М. М. Штраух; засл. артисты РСФСР — П. М. Аржанов, В. И. Бахарев, В. В. Гердрих, Б. Л. Левинсон, Е. Н. Козырева, А. П. Лукьянов, С. Л. Морской, А. Я. Москалёва, К. И. Нестуева, М. Д. Орлов, К. В. Пугачёва, А. Р. Терёхина; актёры: С. В. Зайкова, А. С. Лазарев, Е. Н. Лазарев, Э. Е. Марцевич, С. Н. Мизери и др. Гл. реж. т-ра — нар. арт. СССР Н. П. Охлопков, режиссёры: нар. арт. РСФСР В. Ф. Дудин, засл. арт. РСФСР Е.И. Зотова, А. В. Кашкин.

В зрительном зале т-ра 1232 места.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

Т-р Революции

1922. «Ночь» Мартине (Велижев, худ. Амосова), «Разрушители машин» Толлера (Мейерхольд, Репнин, худ. Комарденков).

1923. «Человек-масса» Толлера (Мейерхольд, Велижев, худ. Шестаков), «Возвращение Дон Жуана» Сухотина и Щекотова (Мейерхольд, Велижев, худ. Комарденков), «Доходное место» (Мейерхольд, худ. Шестаков); «Спартак» Волькенштейна (Бебутов, худ. Шестаков), «Озеро Люль» Файко (Мейерхольд, худ. Шестаков).

1924. «Стенька Разин» Каменского (Бебутов, худ. Вялов), «Кадриль с ангелами» Франса (Грипич, худ. Шестаков), «Эхо» Билль-Белоцерковского (Грипич, худ. Шестаков).

1925. «Воздушный пирог» Ромашова (Грипич, худ. Шестаков), «Ужовка» Шимкевича (Грипич, худ. Лушин), «Барометр показывает бурю» Насимовича (Королёв, худ. Шестаков).

1926. «Конец Криворыльска» Ромашова (Грипич, худ. Шестаков), «Купите револьвер» Белы Иллеша (Королёв, худ. Ефименко).

1927. «Рост» Глебова (Люце, худ. Г. Миллер), «Амба» Чалой (Урбанович, худ. Зотов), «Наследство Рабурдена» Золя (Терешкович, худ. Распопов), «Матрац» Ромашова (Глаголин и Ромашов, худ. Шестаков), «Голгофа» Чижевского (Терешкович, худ. Буров).

1928. «Человек с портфелем» Файко (Дикий, худ. Акимов), «Когда поют петухи» Юрьина (Терешкович, Зубов, худ. Распопов), «Гоп-ли, мы живем!» Толлера (Фёдоров, худ. Шлепянов).

1929. «Инга» Глебова (Терешкович, худ. Родченко), «Гора» Чалой (Зубов, худ. Шлепянов).

1930. «Партбилет» Завалишина (Фёдоров, худ. Шлепянов), «Двенадцатый» Баркова (Зубов, худ. Волков), «История одного убийства» Андерсона и Хикерсона (Волков, худ. Шлепянов), «Первая Конная» Вишневского (Дикий, худ. Рабинович).

1931. «Строй-фронт» Завалишина (реж. и худ. Шлепянов), «Поэма о топоре» Погодина (Попов, худ. Шлепянов).

1932. «Улица радости» Зархи (реж. и худ. Шлепянов), «Мой друг» Погодина (Попов, худ. Шлепянов).

1933. «На Западе бой» Вишневского (реж. и худ. Шлепянов), «Недоросль» (Власов, худ. Кулешов).

1934. «После бала» Погодина (Попов, худ. Шлепянов), «Личная жизнь» Соловьёва (Шлепянов, худ. Прусаков).

1935. «Отважный трус» Штока и Смоляна (Власов; худ. Кулешов), «Ромео и Джульетта» Шекспира (Попов и Шлепянов, худ. Шлепянов), «Умка — белый медведь» Сельвинского (Власов, худ. Прусаков).

1936. «Лестница славы» Скриба (Штраух, худ. Вильямс), «Концерт» Файко (Шлепянов, худ. Кулешов), «Гибель эскадры» (реж. Шлепянов, Власов и Штраух, худ. Волков).

1937. «Собака на сене» Лопе де Вега (Власов, худ. Фаворский), «Последние» (Штраух, худ. Арапов); «Правда» Корнейчука (Петров, худ. Кондратов).

1938. «Два веронца» Шекспира (Астангов, худ. Рогачев), «Фуэнте овехуна» Лопе де Вега (Пыжова и Бибиков, худ.

Ходасевич и Басов), «Иван Болотников» Добржинского (Власов и Ключарёв, худ. Иванов и Перко).

1939. «Павел Греков» Войтехова и Ленча (Астангов и Лишин, худ. Рындин), «Таня» Арбузова (Лобанов, худ. Варпех), «Клевета» Вирты (Власов, худ. Прусаков).

1940. «Простые сердца» Паустовского (Лобанов, худ. Пименов), «Бесприданница» (Завадский, худ. Дмитриев).

1941. «Мария Стюарт» (Майоров, худ. Вильямс), «Весна в Москве» Гусева (Власов, худ. Варпех), «Ключи Берлина» Финна и Гуса (Штраух и Майоров, худ. Фрадкина и Вишневецкая).

1942. «Фронт» (Майоров, худ. Волков), «Питомцы славы» Гладкова (Майоров, худ. Тышлер, в Ташкенте).

Моск. т-р драмы

1943. «Жила-была девушка» (Майоров, худ. Коркин).

1944. «Сыновья трёх рек» Гусева (Охлопков, худ. Рындин), «Лодочница» Погодина (Охлопков, худ. Рындин), «Пёстрые рассказы» по Чехову (Власов, худ. Рындин).

1945. «Отчий дом» Катаева (Власов, худ. Кулешов), «Лисички» Хелман (Страдомская, худ. Рындин), «Обыкновенный человек» Леонова (Каверин, худ. Киселев), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского (Фёдоров, худ. Рындин), «Круг» Моэма (Каверин, худ. Шестаков).

1946. «Капитан Костров» Файко (Страдомская, худ. Татлин), «Лёнушка» Леонова (Цетнерович, худ. Козлинский).

1947. «Молодая гвардия» (Охлопков, худ. Рындин), «Таня» (2-я редакция) Арбузова (Лобанов, худ. Рындин), «Судьба Реджинальда Дэвиса» Кожевникова и Прута (Фёдоров, худ. Рындин), «Великие дни» Вирты (Охлопков, худ. Вильямс).

1948. «Хлеб наш насущный» Вирты (Страдомская, худ. Вишневецкая), «Мать» Горького (Каверин, худ. Рындин), «Не от мира сего» Финна (Каверин, худ. Эрдман), «Закон чести» Штейна (Охлопков, Зотова, худ. Каминка, К. Ефимов).

1949. «Два лагеря» Якобсона (Власов, худ. Тышлер), «Леди и джентльмены» Хелман (Зотова, худ. Рындин), «Вей, ветерок» Райниса (Вурос, худ. Фёдоров).

1950. «Три опровержения» Дыховичного, Слободского (Каминка, Толмазов, худ. Ефимов), «Сампаны Голубой реки» Пушкова (Охлопков, худ. Ефимов), «Прага остаётся моей» Буряковского (Власов, худ. Рындин), «Директор» Алёшина (реж. и худ. Акимов), «Победители ночи» Штока (Вурос, худ. Акимов).

1951. «Путь в грядущее» Марвича (Толмазов, Д. Вурос, худ. Рындин), «Яблоневая ветка» Добровольского и Смоляк (Зотова, худ. Пименов), «Зыковы» Горького (Дудин, худ. Юон).

1952. «Третья молодость» Бр. Тур (Дудин, худ. Чемодуров), «Родные места» Малюгина (Вурос, худ. Чемодуров).

1953. «Откровенный разговор» Л. Зорина (Власов, худ. Киноблок), «Гроза» (Охлопков, худ. Чемодуров), «Легенда о любви» Назыма Хикмета (Дудин, худ. Чемодуров).

Т-р им. Маяковского

1954. «Семья Журбиных» Кочетова и Кара (Зотова, худ. Злочевский), «Домик на окраине» Арбузова (Толмазов, худ. Васильев), «Гамлет» (Охлопков, худ. Рындин).

1955. «Персональное дело» Штейна (Зотова, худ. Кулешов).

1956. «Клоп» (Власов, худ. Кулешов), «Вишнёвый сад» (Дудин, худ. Лесков), «Спрятанный кабальеро» Кальдерона (Ганшин, худ. Р. Распопов), «Аристократы» Погодина (Охлопков, худ. Киноблок), «Гостиница „Астория“» Штейна (Охлопков, Дудин, худ. Кулешов).

1957. «Сонет Петрарки» Погодина (Зотова, худ. Эрдман), «За час до рассвета» Галича (Дудин, Кулешов), «Садовник и тень» Леонова (Охлопков, Кашкин, худ. Коваленко, Кривошеина), «Кресло № 16» Угрюмова (Толмазов, худ. Кулешов).

1958. «Дальняя дорога» Арбузова (Зотова, худ. Коваленко, Кривошеина), «Человек в отставке» Софронова (Дудин, худ. Кулешов), «Вечное перо» Штока (Кашкин, худ. Кулешов), «Побег из ночи» Бр. Тур (Дудин, худ. Кулешов).

1959. «День остановить нельзя» Спешнева (Охлопков, Кашкин, худ. Сальвинская), «Украденная жизнь» Москрипки» Штейна (Зотова, худ. Коваленко, Кривошеина), «Без обратного адреса» Софронова (Дудин, худ. Кулешов).

1960. «Иркутская история» Арбузова (Охлопков, худ. Кулешов), «Время любить» Ласкина (Толмазов, худ. Вартанян), «Мамаша Кураж и её дети» Брехта (Штраух, худ. Кулешов).

1961. «Океан» Штейна (Охлопков, Дудин, худ. Кулешов), «Проводы белых ночей» Пановой (Зотова, худ. Коваленко, Кривошеина), «Фауст и Смерть» Левады (Дудин, худ. Коваленко и Кривошеина), «Медея» Еврипида (Охлопков, худ. Рындин).

1962. «Современные ребята» Шатрова (Дудин, худ. Коваленко, Кривошеина), «В горах моё сердце» Сарояна (Цицновский, худ. Манке), «Голубая рапсодия» Погодина (Толмазов, худ. Кулешов), «Как поживаешь, парень?» Пановой (Зотова, худ. Коваленко, Кривошеина).

1963. «Опасная тишина» Вейцлера и Мишарина (Вейцлер, худ. Кулешов), «Нас где-то ждут» Арбузова (Охлопков, худ. Сумбаташвили), «Поворот ключа» Кундеры (Толмазов, худ. Кулешов), «Золотой конь» Райниса (Кашкин, худ. Вилкс).

1964. «Кавказский меловой круг» Брехта (Дудин, худ. Коваленко, Кривошеина).

Лит.: Алперс Б., Театр Революции, М., 1928; Московский театр Революции. 1922—1932. Сб. статей, М., 1933; Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1, М., 1954, с. 349—63, 630—45, т. 2, М., 1960, с. 267—81, 653—55; т. 3, М., 1961, с. 260—330.

К. Р. (раздел — Т-р Революции), *Н. Вел.*

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ ЛЕ́НИНСКОГО КОМСОМО́ЛА — русский советский драматический театр. Создан на основе Центрального моск. т-ра рабочей молодёжи, организованного в 1927 по инициативе ЦК ВЛКСМ, до 1938 назывался *ТРАМ*. Т-р стремился создавать острые агитац.-политич. спектакли о жизни сов. молодёжи. Но в первые годы в работе коллектива сказались глубокие противоречия трамовского движения, воздействие Пролеткульта. Первые пьесы-сценарии о комсомоле были написаны и исполнены рабочими-комсомольцами — «Зелёные огни» (1928), «Дай пять» (1929). Импровизационно, в процессе репетиций создавались пьесы Ф. Кнорре «Тревога» (1931) и др. Злободневность, задор, темперамент совмещались в них с поверхностностью, упрощённостью, наивной символикой в освещении совр. жизни. Идеологи ТРАМа утверждали, что «рабочий парнишка» должен играть самого себя, исполнитель роли—«взволнованный докладчик своей темы», требовали отказа от овладения профессионализмом, мастерством, от проф. драматургии.

В сер. 30-х гг. происходит решительная творч. перестройка, превращение полупроф. ТРАМа в проф. т-р. Т-р обратился к творч. методу МХАТа. В 1933 художественным руководителем т-ра становится режиссёр МХАТа И. Я. Судаков, под рук. к-рого и при участии режиссёров МХАТа были пост. «Дальняя дорога» Арбузова (1936), «Бедность не порок» (1935), «Как закалялась сталь» (1937). Труппа т-ра пополнилась актёрами театра-студии под рук. Р. Н. Симонова — Н. Н. Паркалаб, В. В. Марута и др. В 1938 в труппу вступили С. Г. Бирман, С. В. Гиацинтова, А. Г. Вовси, затем Б. Ю. Оленин, Р. Я. Плятт. Художественным руководителем т-ра в 1938—51 был И. Н. Берсенев, режиссёрами — С. Г. Бирман и С. В. Гиацинтова. К этому времени определилась творч. программа коллектива, выразившаяся в его названии — Т-р им. Ленинского комсомола, —углубилась связь с комсомолом; велась борьба за высокое реалистич. мастерство, овладение профессионализмом актёрского творчества, за объединение творч. сил коллектива. Берсенев подчёркивал важность ясности, простоты, выразительности спектаклей, обращённых к молодёжи. Т-р привлёк новых драматургов: К. М. Симонова (первая пьеса к-рого «История одной любви» пост. здесь в 1940), Б. Л. Горбатова. В спектаклях создаются правдивые, выразительные образы сов. молодёжи. Лучшие, программные работы коллектива — «Парень из нашего города» (1941; Сергей Луконин — В. Соловьёв, Бурмин — Плятт), «Юность отцов» Горбатова (1943), показывавшие формирование большевистского характера, высокую мораль сов. молодёжи.

В репертуар т-ра включается сов., классич. и совр. зарубежная драматургия: «Мой сын» Гергея и Литовского (1939, реж. Берсенев; Мария Эстераг — Бирман, Пали — В. Соловьёв), «Нора» (1939, реж. Берсенев и Гиацинтова; Нора — Гиацинтова), «Зыковы» (1940, реж. Бирман; Антина Зыков — Оленин), «Живой труп» (1942, реж. Бирман; Протасов — Берсенев, Маша — Кутасина), «Сирано де Бержерак» Ростана (1943, реж. Бирман; Сирано — Берсенев, Рокс



Сцены из спектаклей Московского театра им. Ленинского комсомола: 1. «Парень из нашего города». 2. «Годы странствий».

сана — Серова), «Месяц в деревне» Тургенева (1944, режиссёр и исполнительница роли Натальи Петровны — Гиацинтова), «Семья Ферелли теряет покой» Хелман (1945, реж. Бирман), «Наш общий друг» по Диккенсу (1946, реж. Бирман), «Русский вопрос» (1947, реж. Бирман; Макферсон — Берсенев, Джесси — Серова, Смит — Пелевин).

Наибольшие удачи т-ра были связаны с глубоким раскрытием современной темы, жизни советских людей. Т-р осуществил пост. пьес «Фронт» (1942), «Поединок» бр. Тур и Шейнина (1944, реж. Берсенев), «Так и будет» (1944, режиссёр и исполнитель роли Савельева — Берсенев, майор Греч — Бирман, Оля — Серова), «Под каштанами Праги» (1945) Симонова, «За тех, кто в море!» Лавренёва (1947, реж. Берсенев), «Губернатор провинции» бр. Тур и Шейнина (1947).

В 1949 Гиацинтовой был пост. спектакль о юности В. И. Ленина «Семья» Попова, в к-ром Гиацинтова создала образ гордой и сильной рус. женщины, матери Ленина — Марии Александровны Ульяновой. Острые вопросы жизни молодёжи были затронуты в спектакле «Годы странствий» Арбузова (1954, Ведерников — Карнович-Валуа, Люся — Фадеева, Тётя Тася — Гиацинтова), рассказывающем о формировании характеров, об ответственности человека перед обществом. В 50—60-е гг. осуществлены пост. спектаклей: «Новые люди» по роману Чернышевского «Что делать?» (1952), «Твоё личное дело» Ошанина и Успенской (1953), «Вишнёвый сад»; «Друзья-сочинители» Венкстерн (оба в 1954), «В доме господина Драгомиреску» Ловинеску, «Мужество» по Кетлинской (оба в 1955), «Когда цветёт акация» Винникова, «Хлеб и розы» Салынского (оба в 1957), «Пароход зовут „Орлёнок“» Галича, «Братья Ершовы» по Кочетову (оба в 1959), «Опасный возраст» Нариньяни, «Цветы живые» Погодина (оба в 1960), «Ночное чудо» Ягджана (1961), «Большое волнение» Дворецкого, «Бесприданница» (1962), «Лучше останься мёртвым» Витлингера (1963). В 1958 пост. «Святая Жанна» Шоу (Жанна — Фадеева, Дофин — С. Яковлев). В 1964 пост. «В день свадьбы» Розова.

После смерти И. Н. Берсенева гл. режиссёрами т-ра были С. В. Гиацинтова (1952—56), С. А. Майоров (1957—60), Б. Н. Толмазов (1960—62).

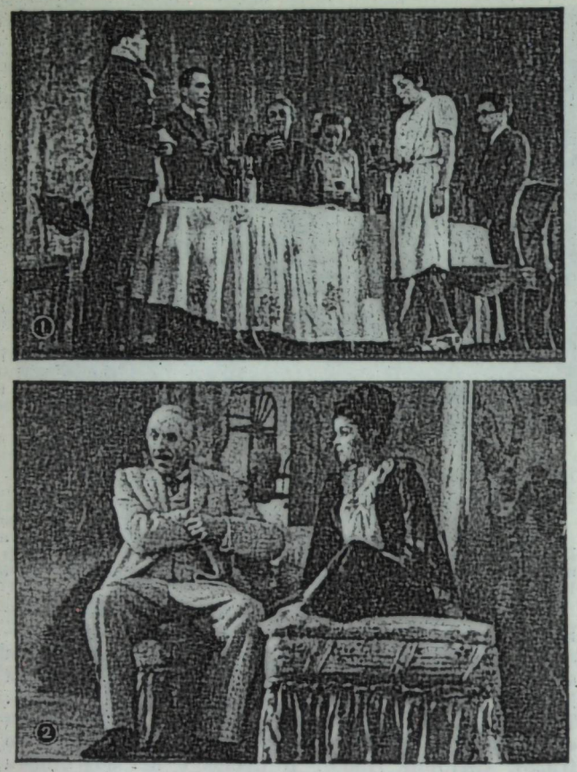
В труппе т-ра (1964): нар. арт. СССР С. В. Гиацинтова; нар. арт. РСФСР: А. Г. Вовси, Е. А. Фадеева, засл. арт. РСФСР: В. В. Всеволодов, Г. С. Карнович-Валуа, З. А. Кузнецова, А. А. Пелевин, Л. Н. Рюмина, В. В. Серова, засл. арт. РСФСР и Узб. ССР В. Р. Соловьёв, актёры: Т. П. Альцева, М. М. Державин, А. И. Дмитриева, И. А. Кмит, В. Д. Ларионов, Л. В. Харитонов и др. Гл. режиссёр т-ра (с 1963) — А. В. Эфрос.

В зрительном зале т-ра 813 мест.

Лит.: И. Н. Берсенев. Сб. статей, М., 1961; Бирман С., Путь актрисы, М., 1959; Гиацинтова С., Режиссер и становление актера, в сб.: Мастерство режиссера, М., 1956.

А. О.

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ М. Н. ЕРМО́ЛОВОЙ — русский советский драматический театр. Создан в 1937 в результате слияния актёрских трупп студии им. М. Н. Ермоловой (рук. А. М. Азарин и М. О. Кнебель) и студии под рук. Н. П. Хмелёва. Т-р возглавил Н. П. Хмелёв. Первые спектакли т-ра «Дети солнца» (1937); «Бедная невеста» Островского (1938), «Шторм» (1939). В процессе их подготовки формировалась и сплачивалась объединённая труппа двух бывших студий, развивались дарования актёров, складывались общие творч. принципы. Программным спектаклем, знаменовавшим рождение нового т-ра, явилась пост. шекспировской комедии «Как вам это понравится» (1940, реж. Хмелёв и Кнебель, худ. Шифрин). Лаконизм оформления, простота и естественность мизансценич. рисунка, реалистич. образность и психологич. тонкость актёрского исполнения, лиризм определили творч. своеобразие этого спектакля. Эти принципы утверждались и в др. спектаклях т-ра. Острое, иронич. звучание придал реж. А. М. Лобанов спектаклю «Время и семья Конвей» Пристли (1940). Основной группой актёров были: Г. М. Вицин, Л. П. Галлис, Э. С. Кириллова, Ф. Г. Корчагин, В. П. Лекарев, О. В. Николаева, Л. Р. Орданская, И. И. Соловьёв, Д. П. Фивейский, В. С. Якут. В 1942—43 т-р находился в эвакуации в Махач-Кала и в Черемхово. Здесь пост. «Парень из нашего города» и «Русские люди». После возвращения в Москву т-р пост. спектакль «Укрощение укротителя» Флетчера (1945). Значит. творч. удачей явилась пост. комедии «Бешеные деньги» (1945, реж. А. М. Лобанов), к-рая отличалась характерной для творчества коллектива остротой соц. обличений, тонкой иронией, саркастичностью. После смерти Н. П. Хмелёва (1945) т-р возглавил А. М. Лобанов (1945—56), создавший ряд значит. совр. спектаклей, получивших широкий обществ. резонанс. Творч. устремления Лобанова были близки принципам основателя т-ра Хмелёва. Первый крупный успех в области воплощения образов современности принёс т-ру спектакль «Старые друзья» Малюгина (1946, реж. Лобанов; Тоня — Орданская, Шура — Якут; Гос. пр. СССР, 1946). В послевоен. период т-р обратился к инсценировкам сов. прозы: «Спутники» Пановой, «Люди с чистой совестью» Вершигоры (обе в 1947), «Счастье» Павленко (1948) и др. В этих спектаклях было мно-



Сцены из спектаклей Т-ра им. М. Н. Ермоловой: 1. «Старые друзья». 2. «Бешеные деньги».

го актёрских удач, режиссёрских находок, правдивых и метких зарисовок с натуры, сближавших т-р с совр. жизнью; но обращение к инсценировкам повлекло за собой ослабление драматизма спектаклей. Большое значение для творч. развития коллектива имели горьковские спектакли «Дачники» (1949, реж. Лобанов) и «Достигаев и другие» (1952, реж. Лобанов и Комиссаржевский), точно и остро вскрывавшие философский и соц. смысл его произведений. Большой успех имел спектакль «Пушкин» Глобы (1949, реж. Комиссаржевский; Пушкин — Якут).

Художеств. принципы, выработанные Хмелёвым и Лобановым, прочно усвоенные коллективом т-ра, проявились и в спектаклях, пост. др. режиссёрами: «Европейская хроника» Арбузова (1953, реж. Гончаров), «Чудак» Назыма Хикмета (1956, реж. Комиссаржевский), «Преступление и наказание» по Достоевскому (1957, реж. Васильев), «Обоз второго разряда» Давурина (1957, реж. Варпаховский), «Два упрямца» Хикмета и Туляновой (1959, реж. Эрин); «Мой друг» Погодина (1961), «Суббота, воскресенье, понедельник» Де Филиппо (1962), «Сотворившая чудо» Гибсона (1963) (все три — реж. Шатрин).

В труппе т-ра (1964): нар. артисты РСФСР — Л. П. Галлис, В. П. Лекарев, И. И. Соловьёв, В. С. Якут; засл. артисты РСФСР — В. А. Андреев, Г. М. Вицин, С. Х. Гушанский, Э. С. Кириллова, И. Г. Киселёва, И. М. Кондратьева, Ф. Г. Корчагин, О. В. Николаева, Л. Р. Орданская, Д. П. Фивейский; актёры — Р. С. Губина, Е. Г. Королёва, Л. В. Маркелия, Ю. Н. Медведев, Э. Ю. Урусова и др. Гл. режиссёр т-ра (с 1962) — засл. арт. РСФСР А. Б. Шатрин.

В зрительном зале т-ра 918 мест.

Лит.: Лобанов А., Работа над современным спектаклем, в сб.: Работа режиссера над советской пьесой, М., 1950; Комиссаржевский В., Хмелев за режиссерским столом, М., 1956.

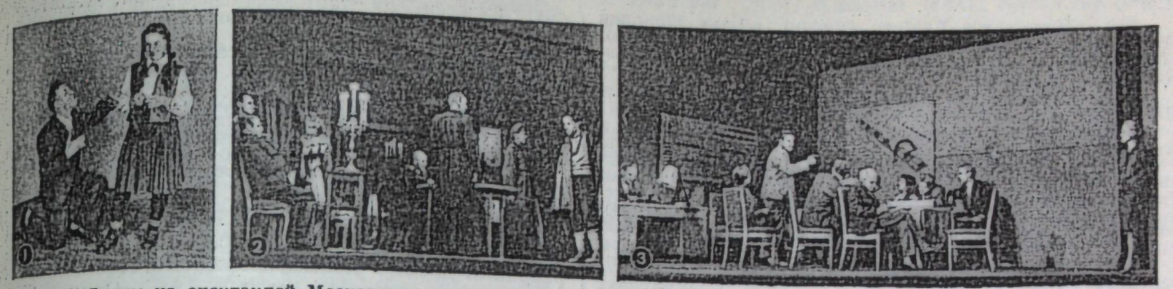
К. Р.

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ МОССОВЕ́ТА (Государственный ордена Трудового Красного Знамени академический театр имени Моссовета) — русский советский драматический театр. Создан при культотделе МГСПС (Моск. гор. совета профессиональных союзов) как т-р для обслуживания рабочего зрителя под назв. Т-р им. МГСПС. С 1930 назывался Т-р им. МОСПС, с 1938 — Т-р им. Моссовета. Датой рождения т-ра принято считать март 1923. Однако ещё в конце 1922 были пост. первые спектакли — «Савва» Л. Андреева и инсценировки С. И. Прокофьева — «Праздник крови» по роману Войнич «Овод» и «Париж» по роману Э. Золя, исполнявшиеся в рабочих клубах Москвы. В течение всей своей деятельности т-р был последоват. пропагандистом сов. драматургии, своего рода лабораторией сов. спектакля. В 20 — нач. 30-х гг. именно этот т-р выдвинул новые жизненные темы. Многие пьесы, получившие здесь сценич. рождение, шли затем широко по т-рам страны («Шторм», «Чапаев», «Ярость» и др.).

В 1925—40 т-р возглавлял Е. О. *Любимов-Ланской*, утвердивший в его репертуаре совр. драму. В репертуар т-ра вошли героич. революц. произведения о гражд. войне, первых успехах строительства социализма: «Шторм» (1925), «Штиль» (1927), «Луна слева» (1927), «Голос недр» (1929) и «Жизнь зовёт» (1934) Билль-Белоцерковского; «Константин Терёхин» (1927), «Рельсы гудят» (1928), «Город ветров» (1929) Киршона; «Ярость» Яновского (1929); инсценировки: «Цемент» Гладкова (1926), «Чапаев» (1930).

Первый период работы т-ра связан с расцветом творчества актёров, активных строителей сов. т-ра — В. В. Ванина, А. Н. Андреева, С. С. Годзи, К. А. Давидовского, Н. В. Княгининской, А. Г. Крамова, Г. И. Коврова, Е. А. Лепковского, М. Н. Розен-Санина, Н. П. Темякова, Т. С. Оганезовой и др. В т-ре выработался свой стиль сценич. воплощения жизни — острый социальный анализ событий, документально точное, почти натуралистич. изображение фактов и людей, открытый и яркий пафос передачи революц. героики. Т-р увлекал эпич. показом нар. борьбы, агитационностью и правдой в трактовке массовых сцен и отдельных характеров. Художник Б. И. Волков воздвигал на сцене выразит. конструкции, стремясь передать гигантский масштаб нар. строек, воссоздать достоверную обстановку производственной жизни. В т-ре складывался новый тип актёра — агитатора, пропагандиста, не отделяющего своего творчества от разносторонней, общественной работы. В 30-е гг. перед коллективом т-ра встала задача овладения высоким реалистич. мастерством. (Т-р, шедший в 20-е гг. в авангарде, стал отставать от развития сов. театр. иск-ва 30-х гг.). Плодотворным оказался режиссёрский и актёрский опыт И. Н. Берсенева, С. В. Гиацинтовой, С. Г. Бирман, работавших в т-ре в 1936—1938. Они приняли участие в создании спектаклей: «Салют, Испания!» Афиногенова, «Васса Железнова» (оба в 1936), «Пушкинский спектакль» (1937); «Порт-Артур» Никулина (1938).

Большую работу с актёрами по овладению сценич. мастерством начал Ю. А. *Завадский*, вставший во главе т-ра в 1940. С этого времени меняется художеств. стиль т-ра, в нём появляются новые качества — психологич. тонкость, особая чуткость к жанровому своеобразию драматич. произведений, изящная поэтичность, комедийная лёгкость. Вместе с Завадским в т-р вступили его ученики — актёры В. П. Марецкая, М. Д. Мордвинов, Р. Я. Плятт, О. Н. Абдулов, режиссёры И. С. Анисимова-Вульф, А. Л. Шапс, позднее актёры Б. Ю. Оленин, П. И. Герага и др. Черты нового



Сцены из спектаклей Московского т-ра им. Моссовета: 1. «Машенька». 2. «Нашествие». 3. «Совесть».

стиля т-ра наиболее полно выявились в спектаклях, пост. Завадским,—лирической «Машеньке» (1941, Машенька — Марецкая, Окаёмов — Любимов-Ланской, Кареев — Ванин); искромётной, бравурной «Трактирщице» (1940, Мирандолина — Марецкая, Кавалер — Мордвинов); героико-комедийной пост. «Надежды Дуровой» А. Кочеткова и К. Липскерова (1941, Надежда Дурова — Марецкая). Важное место в истории сов. т-ра занял спектакль «Нашествие» (1943, реж. Завадский, Пыжова и Бибиков; Фёдор — Астангов, Фаюнин — Ванин, Таланов — Герара), трагические, героич. события военных лет выражены в нём через проникновенный анализ духовного мира человека. Спектакль патетически изображал духовную непокорённость народа, поднявшегося на борьбу с врагом. Современная тема продолжала оставаться главной в дни войны и в послевоенные годы. В т-ре шли «Русские люди» (1942), «Фронт» (1942); «Встреча в темноте» Кнорре (1944, Варя — Марецкая, Шульга—Абдулов), «Бранденбургские ворота» Светлова (1946). Изобретательное, театрально-острое оформление мн. спектаклей т-ра принадлежит М. А. Виноградову. Т-р поставил первую пьесу Софронова «В одном городе» (1947), затем его же «Московский характер» (1948) и «Миллион за улыбку» (1959); пьесы современных сов. драматургов: «Ленинградский проспект» Штока (1962, Забродин — Мордвинов), «Василий Тёркин» по поэме А. Твардовского (1961).

Среди пост. рус. и зарубежной классики: «Маскарад» (1952, Арбенин — Мордвинов, Неизвестный—Оленин, 1963); «Сомов и другие» Горького (1954), «Забавный случай» Гольдони (1942, Филиберт — Оленин), «Отелло» (1944, Отелло — Мордвинов, Яго — Оленин), «Виндзорские насмешницы» (1957), «Король Лир» (1958, Лир — Мордвинов).

В 50—60-е гг. т-ром созданы спектакли на совр. тему, образующие единое эпическое, художеств. повествование о наших днях: «Дали неоглядные» Вирты (1957, Ракитина — Марецкая, Хижняков — Дубов), взволнованный сценич. рассказ о сдвигах в жизни, психологии людей колхозной деревни, «Битва в пути» Николаевой и Радзинского (1959), изображение борьбы за восстановление ленинских норм в нашей жизни, «битвы сердец и умов», «Совесть» Павловой (1963), в к-ром критич. острота неотрывно связана с горячим пафосом утверждения новой жизни. В художеств. поисках коллектива преобладает стремление сочетать условную форму постановочного решения, театральность, с психологич. углублённостью внутр. рисунка ролей. Режиссура т-ра и художник А. П. Васильев ищут лирич. форму совр. спектакля. В пост. классики т-р уделяет преимущественное внимание раскрытию гуманистич. светлого романтич. начала. В т-ре сложились свои принципы сценич. трактовки драм Шекспира — красочное, живописное, романтическое решение трагедий, театрально-праздничное — комедий. Т-р выезжал на гастроли в Болгарию, Румынию, Польшу.

В труппе т-ра (1964): нар. артисты СССР — В. П. Марецкая, Н. Д. Мордвинов, Л. П. Орлова, Р. Я. Плятт, Ф. Г. Раневская, нар. арт. РСФСР С. Г. Бирман, П. И. Герага, Т. С. Оганезова, засл. арт. РСФСР С. С. Годзи, А. М. Дубов, Б. А. Лавров, Э. Г. Марголина, К. К. Михайлов, Г. А. Слабиняк, В. В. Сошальская, С. С. Цейс, Л. В. Шапошникова, засл. арт. БССР Г. Н. Некрасов, актёры: О. А. Анофриев, Н. И. Дробышева, И. С. Саввина и др. Гл. режиссёр т-ра — нар. арт. СССР Ю. А. Завадский, режиссёры: засл. деят. иск-в РСФСР И. С. Анисимова-Вульф, А. Л. Шапс. Гл. худ. т-ра засл. худ. РСФСР А. П. Васильев.

В зрит. зале т-ра 1179 мест.

РЕПЕРТУАР ТЕАТРА

(в скобках указаны фамилии постановщиков)

1922. «Савва» Андреева (Прокофьев).

1923. «Париж» по Золя (Прокофьев), «Нора» (Любимов-Ланской); «Севильский цирюльник» Бомарше (Прокофьев), «Сиволапинская комедия» Чижевского (Карцев), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского (Крамов), «Праздник крови» («Овод») по Войнич (Прокофьев), «Калигула» Дюма-отца (Донатов), «Борьба» Голсуорси (Гурьев), «Доходное место» (Донатов), «Живой труп» (Донатов).

1924. «Кин» Дюма-отца (Блюменталь-Тамарин), «Театр Клары Газуль» Мериме (Бебутов и Угрюмов), «Герцог» Луначарского (Любимов-Ланской), «Праздник св. Йоргена» Бергстеда (Татищев), «1881 год» Шаповаленко (Любимов-Ланской), «Смерть Тарелкина» Сухово-Кобылина, «Ревизор» (Бебутов).

1925. «Георгий Гапон» Шаповаленко (Любимов-Ланской), «Предательство Дегаева» Шкваркина (Лепковский), «Шторм» (Любимов-Ланской).

1926. «В наши дни» Шаповаленко (Ильин), «Саранча» Любимова-Ланского (Любимов-Ланской), «Цемент» Гладкова (Любимов-Ланской).

1927. «Штиль» Билль-Белоцерковского (Любимов-Ланской), «Чернь» Шаповаленко (Любимов-Ланской), «Константин Терёхин» («Ржавчина») Киршона и Успенского (Любимов-Ланской), «Мятеж» (Любимов-Ланской); «Луна слева», Билль-Белоцерковского (Винер).

1928. «Ненависть» Яльцева (Треплев), «Рельсы гудят» Киршона (Любимов-Ланской).

1929. «Голос недр» Билль-Белоцерковского (Винер), «Город ветров» Киршона (Любимов-Ланской), «Ярость» Яновского (Любимов-Ланской).

1930. «Чапаев» (Винер); «1905 год» Гандурина (Любимов-Ланской).

1931. «Запад нервничает» Билль-Белоцерковского (Любимов-Ланской), «Мгла» Прозоровского (Лукацкий), «Солнечная сторона» Давидовского (Винер).

1932. «Рабан» Вандурского (Любимов-Ланской), «Снег» Погодина (Любимов-Ланской).

1933. «Враги» (Рубин); «Вадор» Финна (Винер).

1934. «Гордость» Гладкова (Любимов-Ланской), «Жизнь зовёт» Билль-Белоцерковского (Любимов-Ланской).

1935. «Профессор Мамлок» Вольфа (Давидовский и Марголин).

1936. «Дело рядового Шибунина» Никулина (Ванин и Давидовский), «Хлопчик» Даниэля (Марголин и Минаев), «Васса Железнова» (Бирман); «Салют, Испания!» Афиногенова (Берсенев).

1937. «Моцарт и Сальери» Пушкина (Ванин), «Каменный гость» Пушкина (Бирман), «Апшеронская ночь» Никитина (Любимов-Ланской), «Сыновья» Финна (Бирман).

1938. «Порт-Артур» Никулина (Берсенев), «Последняя жертва» (Ванин и Марголина).

1939. «Профессор Полежаев» Рахманова (Марголин) «Путь к победе» Ал. Толстого (Любимов-Ланской).

1940. «Начистоту» Глебова (Ванин), «Лгун» Гольдони (Марголин), «Богатые невесты» Островского (Фёдоров), «Трактирщица» (Завадский); «Фландрия» Сарду (Любимов-Ланской).

1941. «Машенька» (Завадский); «Надежда Дурова» Кочеткова и Липскерова (Завадский).

1942. «Не всё коту масленица» Островского (Темяков и Коршун), «Каннибалы» («Шпик» Брехта, «Пещера» и «Честь» Галицкого) (Шмыткин); «Вечер памяти Пушкина» (Завадский), «Накануне» Афиногенова (Завадский), «Олеко Дундич» Ржешевского и Каца (Завадский), «Вечер памяти Маяковского» (Шмыткин и Коршун),«Русские люди» (Завадский), «Фронт» (Завадский); «Забавный случай» Гольдони (Завадский).

1943. «Нашествие» (Завадский, реж. Пыжова и Бибиков); «Женитьба Бальзаминова» Островского (Ванин).

1944. «Отелло» (Завадский); «Встреча в темноте» Кнорре (Завадский), «Чеховский спектакль» (Шмыткин).

1945. «Стакан воды» Скриба (Чистяков), «Чайка» (Завадский); «Святая ложь» Аграненко и Штейна (Павленко), «Убийство мистера Паркера» Моррисона (Турчанович), «Красавец-мужчина» Островского (Шмыткин).

1946. «Госпожа министерша» Нушича (Завадский), «Бранденбургские ворота» Светлова (Завадский и Чистяков), «Недоросль» (Бенкендорф).

1947. «Русский вопрос» (Завадский); «В одном городе» Софронова (Шмыткин), «Жизнь в цвету» Довженко (Завадский), «Мужество» Берёзко (Завадский и Шапс).

1948. «Без вины виноватые» (Завадский); «Обида» Сурова (Ванин), «Московский характер» Софронова (Завадский), «Закон чести» Штейна (Завадский и Анисимова-Вульф).

1949. «Девочки» Пановой (Анисимова-Вульф), «Преступление директора Риггса» Чодорофф (Завадский и Чистяков), «Свадьба Кречинского» (Ванин); «Роковое наследство» Шейнина (Ванин и Шапс), «Мадлен Годар» Спешнева (Завадский и Анисимова-Вульф), «Опасный перекрёсток» Маклярского и Спешнева (Завадский и Шапс), «Модная лавка» Крылова (Шмыткин).

1950. «Чаша радости» Винникова (Колесаев), «Особое мнение» Марьямова и Клебанова (Завадский и Шапс), «Студент III курса» Давидсона и Борозина (Анисимова-Вульф), «Рассвет над Москвой» Сурова (Завадский и Шапс), «Товарищи-москвичи» Кашкадамова и Королькова (Шмыткин).

1951. «Младший партнёр» Первенцева (Завадский и Страдомская), «Хитроумная влюблённая» Лопе де Вега (Шапс и Турчанович), «Шторм» (Завадский и Страдомская); «Честь семьи» Мухтарова (Шмыткин).

1952. «Маскарад» (Завадский и Анисимова-Вульф); «Гражданин Франции» Храбровицкого (Завадский и Страдомская), «Трудовой хлеб» Островского (Петрова), «Шёлковое сюзане» Каххара (Шмыткин).

1953. «Рассказ о Турции» Хикмета (Завадский), «Большие хлопоты» Ленча (Шапс), «Беспокойная должность» Кожемякина (Завадский), «Варвара Волкова» Софронова (Анисимова-Вульф).

1954. «Тайна Чёрного озера» Борисовой (Данкман), «Любовь на рассвете» Галана (Страдомская), «Сомов и другие» Горького (Анисимова-Вульф), «История одной любви» Симонова (Кандинашвили), «Кража» Лондона (Завадский и Шмыткин), «Кто смеётся последним» Крапивы (Шапс).

1955. «Наша дочь» Кулиджанова и Сегеля (Анисимова-Вульф и Михайлов), «Первая весна» Николаевой и Радзинского (Завадский и Страдомская), «Лиззи Мак-Кей» Сартра (Анисимова-Вульф), «В тихом переулке» Мовзона (Шапс).

1956. «Второе дыхание» Крона (Шапс), «Алпатов» Зорина (Завадский и Михайлов), «Катрин Лефевр» Сарду и Моро (Анисимова-Вульф), «Трое» по Горькому (Сидоркин).

1957. «Чужой паспорт» Зорина (Анисимова-Вульф), «Виндзорские насмешницы» Шекспира (Завадский), «Запутанный узел» Маклярского и Шейнина (Шапс), «Дали неоглядные» Вирты (Завадский).

1958. «Король Лир» (Анисимова-Вульф), «Корнелия» Чорчолини (Завадский и Докутович), «Опасная профессия» Соловьёва (Шапс), «На краю России» Рубинштейна (Докутович), «Стальное колечко» Паустовского (Данкман).

1959. «Битва в пути» Николаевой и Радзинского (Завадский и Шапс), «Нора» (Анисимова-Вульф), «Тревожная ночь» Мдивани (Ремез), «Выгодный жених» бр. Тур (Шапс), «Миллион за улыбку» Софронова (Анисимова-Вульф).

1960. «Леший» Чехова (Завадский), «Первое свидание» Сытиной (Ремез), «Три камня веры» Вирты (Шапс), «Последние гвоздики» Тер-Григоряна (Завадский и Саркисян), «Летом небо высокое» Вирты (Завадский).

1961. «Третье желание» Блажека (Иржина Мартинкова), «Василий Тёркин» по о. п. Твардовского, композиция Воронкова (Шапс), «Орфей спускается в ад» Уильямса (Анисимова-Вульф), «Осторожно, листопад» Михалкова (Ремез), «Антей» Зарудного (Завадский), «Когда часы пробили полночь» Борисовой (Данкман).

1962. «Ленинградский проспект» Штока (Анисимова-Вульф), «Он живёт рядом» Бражнина (Е. Завадский), «Бунт женщин» Хикмета и Комиссаржевского (Завадский), «Пора любви» Катаева (Шапс), «Ночной разговор» Соснина (Данкман).

1963. «В дороге» Розова (Анисимова-Вульф), «Совесть» Павловой (Завадский и Шапс), «Милый лжец» Килти (Завадский и Шапс).

1964. «Обручальное кольцо» Софронова (Шапс), «Цезарь и Клеопатра» Шоу (Е. Ю. Завадский) и др.

Лит.: Театр московского пролетариата. Десять лет театра им. МОСПС, М., 1934; Образцова А., Театр им. Моссовета, [М.], 1959; Театьрът на Моссьвета в България, София, 1955.

А. О.

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР ЛЕНСОВЕ́ТА — русский советский драматический театр. Создан в 1922 как районный драм. т-р Замоскворецкого совета (в 1925 получил постоянное помещение на Б. Ордынке). В 1926 в труппу влились молодые актёры, выпускники ЦЕТЕТИСА под рук. А. П. Петровского. В 1932—1941 назывался Т-ром Ленсовета, в 1941 часть труппы т-ра вошла во вновь организованный Московский театр драмы.

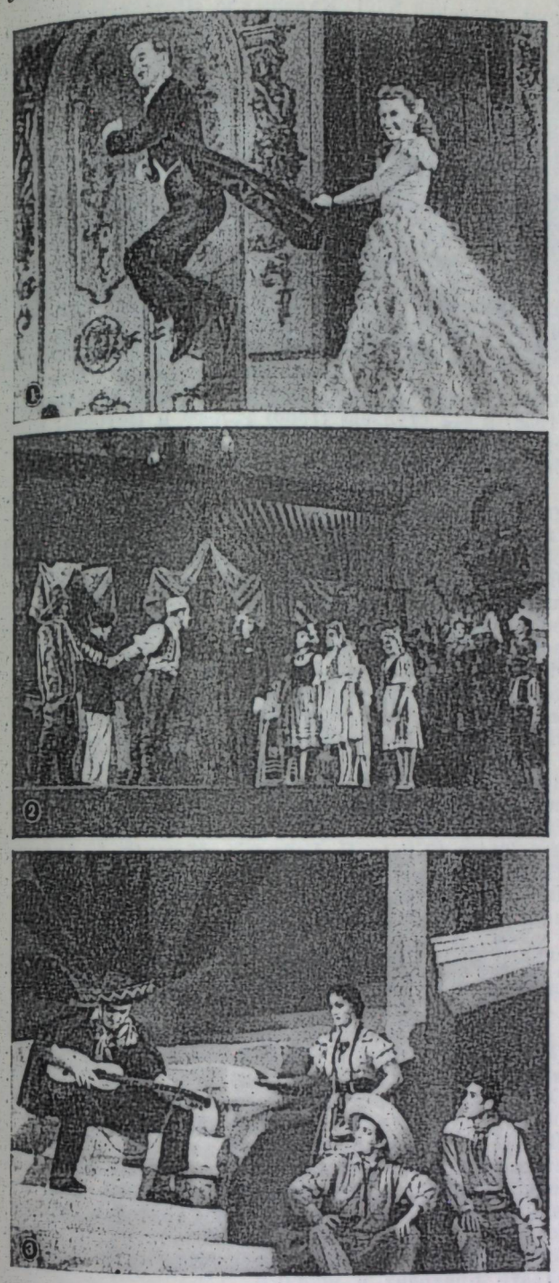
В т-ре были пост. спектакли: «Интермедии» Сервантеса (1926), «Плоды просвещения», «Ревизор» (оба в 1927), «Разлом»; «Золотой мозг» Глебова (оба в 1928), «Чудак» (1931) и «Страх» (1932) Афиногенова, «Разгром» по Фадееву (1932, реж. Зубов), «Гавань бурь» Бальзака (1933), «Платон Кречет» (1935, реж. Зубов); «Герман» по «Пиковой даме» Пушкина (1936), «Последние»; «Благочестивая Марта» Тирсо де Молины, реж. Плотников (оба в 1938), «Чекисты» Козакова, «Падь Серебряная» Погодина (оба в 1939), «Дворянское гнездо» (по Тургеневу), «Мария Стюарт», реж. Страдомская (оба в 1940); «Севильский цирюльник» Бомарше (1941) и др. В т-ре работали актёры: В. В. Алексеева-Мехнева, Н. Н. Арский, А. М. Белоусова, А. Г. Вовси, О. Г. Левыкина, Н. В. Литвинов, В. А. Любимов, С. Мей, А. К. Плотников, Н. Н. Каминова, А. А. Треплев, К. М. Половикова, С. С. Цейс, Н. М. Евстигнеев, О. П. Матисова и др. Режиссёрами т-ра были: А. П. Петровский, Б. М. Сушкевич, И. А. Донатов, А. Л. Гринич, К. А. Зубов, В. С. Кайцель, А. К. Плотников, В. А. Нелли, Е. И. Страдомская, И. Ю. Шлепянов, И. С. Вульф и др.

Лит.: Луначарский А., Успех на периферии, «Известия», 1929, 23.X, № 245 (3781); Манухин В., По ту сторону занавеса, «Современный т-р», 1928, № 50; Березарк И., Молодежь побеждает, «Пламя», 1930, № 1, с. 53—55; Млечин В., Два разгрома — две победы, «Труд», 1932, 28.XI, № 275 (3621); Львов С., Театр вырос на окраине, «Рабочий и театр», 1933, № 35; Увин В., «Благочестивая Марта»..., «Театр», 1938, № 8, с. 115—23; Блюм В., На спектакле, «Мария Стюарт», там же, 1940, № 6, с. 48—52; Дальцев З. Г., Москва. 1917—1923, в сб.: У истоков, М., 1960, с. 178—241.

С. Г.

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР ОПЕРЕ́ТТЫ (Московский государственный театр оперетты) — первый государственный театр оперетты в СССР. Создан на базе опереточной труппы, работавшей в Москве в 1922—27. Открылся 24 ноября 1927 (в помещении т-ра «Аквариум») пост. оперетты «Игра с Джокером» Багриновского (пост. Р. Симонова и Ярона). В труппу т-ра вошли артисты — Т. Я. Бах, Е. В. Грановская, В. Р. Лейкина, Клара Милич, К. М. Новикова, М. А. Руджиери, З. А. Смирнова, Д. Л. Сокольская, М. П. Юдина, В. С. Володин, М. Л. Волховской, В. Н. Даминский, М. И. Днепров, Т. К. Дунаев, С. В. Каминский, В. А. Катун, А. Г. Ровный, И. В. Стравинский, И. В. Торский, Е. Н. Чугаев, В. М. Эльтон, Г. М. Ярон (он же — зав. худ. частью); дирижёры — С. Я. Орланский, Ф. Ф. Экерт; балетмейстер — Б. В. Орлов; худ. — Е. Г. Соколов.

Важнейшая задача, стоявшая перед т-ром,— создание жанра сов. оперетты. Т-р впервые поставил оперетты (в скобках указаны фамилии постановщиков): «Женихи» (первая сов. оперетта; 1927, Гутман), «Миллион терзаний» (1932, Донатов), «Золотая долина» (1938, Феона) Дунаевского, «Чёрный амулет» (1928, Лапицкий), «Холопка» (1932, Смолич), «Сердце поэта» (1934, Баратов) Стрельникова, «Людовик ...надцатый» Сахновского (1928, Алексеев), «Взаимная любовь» Каца (1940, Алексеев) и др. Правдивые, насыщенные бытовой характерностью спектакли пост. Г. М. Ярон: «Сорочинская ярмарка» Рябова (1937), «На берегу Амура» Блантера (1939) и спектакль «Свадьба в Малиновке» Б. Александрова (1937), воплотивший революц. романтику в жанре нар. муз. комедии. Новое решение получили оперетты зарубежных авторов: «Роз-Мари» Фримля и Стодгардта (1928, Феона), «Летучая мышь» Штрауса (1933, Марджанов), «Фиалка Монмартра» (1933), «Сильва» (1941) Кальмана (обе в пост. Ярона).



Сцены из спектаклей Московского т-ра оперетты: 1. «Сильва». 2. «Вольный ветер». 3. «Поцелуй Чаниты».

В годы Великой Отечеств. войны одна часть труппы работала в Кузбассе; другая — в Москве. Были пост.: «Девушка из Барселоны» Б. Александрова (1942), «Табачный капитан» Щербачёва (1942), «Украденная невеста» (по «Аскольдовой могиле» Верстовского, 1944). В 1947—53 гл. режиссёром т-ра был И. М. Туманов, к-рый привлёк в т-р артистич. молодёжь, стремился в пост. к единству актёрского ансамбля. Пост.: «Вольный ветер» Дунаевского (1947), «Акулина» Ковнера (1949), «Трембита» (1949), «Первая любовь» (1953) Милютина, «Самое заветное» Соловьёва-Седого (1952) и др. В М. т. о. в разное время работали артисты: С. М. Вермель, Р. Ф. Лазарева, Е. Ф. Савицкая, Стефания Петрова, А. Г. Цензор, С. М. Аникеев, Н. М. Бравин, И. И. Гедройц, Г. А. Заичкин, В. Т. Карпов, Н. Н. Радошанский, В. В. Ротмаковский, Н. О. Рубан, В. Я. Хенкин, С. Я. Хмельницкий и др.; дирижёры — М. Н. Жуков, А. А. Залевский, Д. Д. Пекарский, Г. С. Фукс-Мартин; реж. — А. Г. Алексеев, В. М. Бебутов, И. А. Донатов. К оформлению спектаклей привлекались худ. — Н. П. Акимов, Б. И.Волков, Б. Г. Кноблок, И. С. Федотов, Н. А. Шифрин и др.

В 1954 гл. режиссёром стал В. А. Канделаки, гл. дирижёром — Г. А. Столяров. В т-р были привлечены видные сов. композиторы, выдвинулись новые молодые артисты. Лучшие спектакли т-ра отличаются тщательной разработкой характеров действующих лиц, яркой театральностью: «Белая акация» Дунаевского (1955), «Поцелуй Чаниты» (1956), «Фонари-фонарики» (1958), «Цирк зажигает огни» (1960) Милютина, «Весна поёт» Кабалевского (1957), «Москва, Черёмушки» Шостаковича (1959), «Ромео, мой сосед» (1960), «Куба, любовь моя» (1963) Гаджиева, «Граф Люксембург» Легара (1960), «Севастопольский вальс» Листова (1961), «Седьмое небо» Певзнера (1962), «100 чертей и одна девушка» Хренникова (1963), «Марица» Кальмана (1963) и др.

В труппе т-ра (1964): нар. артисты РСФСР О. Н.Власова, В. И. Алчевский; засл. артисты РСФСР Н. В. Куралесина, Е. Я. Лебедева, Т. Л. Санина, Т. И. Шмыга, Ю. Н. Богданов, А. З. Горелик, В. Г. Зарубеев, М. А. Качалов, Н. К. Каширский, Ю. А. Савельев, А. А. Феона и др.; гл. реж. — нар. арт. РСФСР В. А. Канделаки, реж. — А. Р. Закс; дирижёры — А. Г. Михайлов (гл. хорм.), Л. М. Оссовский, Е. А. Синицын; гл. балетм. — засл. деят. иск-в РСФСР Г. А. Шаховская; гл. худ. — Г. Л. Кигель; зав. лит. частью — Я. А. Гринберг.

Лит.: Луначарский А. В., Эхо Октября в театре, газ. «Вечерняя Москва», 1928, 16 мая, № 112; Яновский М., Советский театр оперетты, Л.— М., 1962; Ярон Г., О любимом жанре, 2 изд., М., 1963.

М. Лифш.

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР РЕВОЛЮ́ЦИИ — один из первых советских театров. Открылся 29 окт. 1922. См. *Московский театр имени Вл. Маяковского.*

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР САТИ́РЫ — русский советский театр. Открылся 1 окт. 1924 спектаклем «Москва с точки зрения» В. Я. Типота и Н. Р. Эрдмана. Первое пятилетие в репертуаре т-ра преобладали обозрения — политические, бытовые, иногда пародийные: «Спокойно — снимаю», «Европа, что надо» (1925), «А не хулиган ли Вы, гражданин?» (1927), «Довольно, бросьте» (1929), «Извините за резкость» (1930), к-рые создавались гл. обр. коллективом авторов — А. М. Арго, В. Е. Ардовым, Н. Вольпиным, Л. В. Никулиным, В. З. Массом, В. Я. Типотом, Н. Р. Эрдманом и др. Наряду с обозрениями ставились пьесы разных комедийных жанров — в этот период началась длительная борьба за сов. комедию. Были пост. комедии: «114-я статья» (1924) и «Склока» (1927) Ардова и Никулина;

«Вредный элемент» (1927) и «Лира напрокат» (1928) Шкваркина, «Квадратура круга» Катаева (1928). Шли также сатирич. комедии В. Газенклевера, Л. Вернёя и др.

С нач. 30-х гг. основой репертуара т-ра становится бытовая комедия. Этот период связан с расцветом драматургии В. В. Шкваркина и приходом в т-р в качестве художественного руководителя Н. М. Горчакова (1933). Наиболее значит. спектакли 30-х гг.: «Чужой ребёнок» (1933) и «Простая девушка» (1937) Шкваркина, «Большая семья» (1936), «Таланты» (1938) и «Сашка» (1940) Финна, «Дорога цветов» Катаева (1934), «Мелкие козыри» Ардова (1937) и др. В спектаклях этих лет рассказ о комич. происшествии преобладал над сатирич. обобщением. Их отличали метко схваченные жанровые наблюдения, отклики на злобу дня, хлёсткий юмор. Т-р интересовала и классич. комедия — шли также спектакли «Город Глупов» по Салтыкову-Щедрину (1932), «Господин де Пурсоньяк» Мольера (1938).

В 40—50-е гг. наиболее значит. спектаклями т-ра были: героич. комедия Кочеткова и Липскерова «Надежда Дурова» (1942), бытовые комедии-шутки «Факир на час» Дыховичного и Слободского (1945) и «День отдыха» Катаева (1946), пьесы-памфлеты «Миссия мистера Перкинса в страну большевиков» Корнейчука (1944), «Остров мира» Петрова (1947), водевиль Галича и Исаева «Вас вызывает Таймыр» (1948). Т-р пост. поэтич. пьесу-легенду кит. классика Ван Ши-фу «Пролитая чаша» (1952), большим успехом пользовалась лирич. комедия драматурга коми Дьяконова «Свадьба с приданым» (1950, реж. Равенских, Гос. пр. СССР, 1951), шла сатирич. комедия рум. классика И. Л. Караджале «Потерянное письмо» (1952).

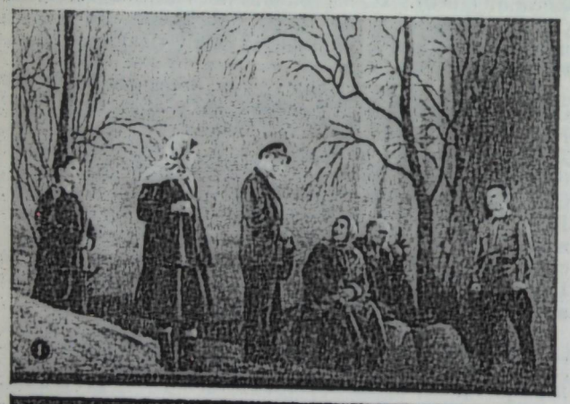
Этапными спектаклями для т-ра стали пост. пьес В. Маяковского «Баня» (1953, реж. Петров, Плучек, Юткевич), «Клоп» (1955, реж. Плучек, Юткевич), «Мистерия-Буфф» (1957, реж. Плучек). Остро сатирические, отмеченные глубиной социальной типизации, новаторские по театр. форме, они определили публицистич. направленность искусства театра, яркую зрелищность, театральность его спектаклей.

Спектакли конца 50—60-х гг. свидетельствуют о жанровом разнообразии. Т-р пост.: комедию Островского «На всякого мудреца довольно простоты» (1958), драматич. сатиру Назыма Хикмета «Дамоклов меч» (1959), бытовую комедию Бирюкова «Яблоко раздора» (1961), инсц. памфлета М. Ларни «Четвёртый позвонок» (1961), инсценировки — «Золотой телёнок» (1958) и «12 стульев» (1960) Ильфа и Петрова; впервые на рус. сцене пост. комедию Шоу «Дом, где разбиваются сердца» (1962) и др.

Т-р привлекал актёров, владеющих иск-вом комич. диалога, пения, танца, способных сочетать психологич. правду характеров с сатирич. остротой. В т-ре работали крупнейшие сов. комедийные актёры: Я. М. Волков, В. Д. Доронин, О. П. Зверева, И. И. Зенин, Д. Л. Кара-Дмитриев, Р. Г. Корф, Ф. Н. Курихин, И. А. Любезнов, Е. Я. Милютина, Е. Н. Неверова, П. Н. Поль, К. В. Пугачёва, Н. И. Слонова, Я. М. Рудин, В. Я. Хенкин, Р. М. Холодов и др. Художественными руководителями т-ра были: Д. Т. Гутман (1926–29), Н. М. Горчаков (1933–41 и в 1943—48), Н. В. Петров (1948—53), П. П. Васильев (1953—56).

В труппе т-ра (1964): нар. арт. РСФСР Т. И. Пельтцер, Г. П. Менглет; засл. артисты РСФСР В. К. Васильева, В. А. Дорофеев, Ф. А. Димант, Г. И. Доре, О. П. Зверева, А. Д. Папанов, Г. Б. Тусузов; засл. арт. Тадж. ССР О. П. Солюс; актёры: О. А. Аросева, Н. Н. Архипова, З. Н. Зелинская, Б. В. Рунге, В. Г. Токарская и др. Гл. режиссёр т-ра (с 1957) — засл. арт. РСФСР В. Н. Плучек.

Сцены из спектаклей Московского т-ра Сатиры: 1. «Свадьба с приданым». 2. «Клоп».





Лит.: Дмитриев Ю. А., Театры комедии и сатиры, в кн.: Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1, М., 1954; Фролов В., Общественное назначение театра сатиры, «Театр», 1950, № 1.

З. Вл.

МОСКО́ВСКИЙ ТЕА́ТР ЮНОГО ЗРИ́ТЕЛЯ (МТЮЗ) — русский советский театр для детей. Возник в 1924 как передвижной коллектив (под рук. О. В. Рудаковой) для обслуживания детей моск. окраин. В 1927—41 т-р возглавлял Г. И. Шагаев. В 1927 т-р вошёл в сеть моск. т-ров. С 1932 стал стационарным. В 1941 слит с Гос. центральным т-ром юного зрителя. Коллектив т-ра с первых дней возникновения тесно связан со своим зрителем, школой, пионерской организацией (педагогич. актив, актив школьников, диспуты, конференции, театр. лекторий «Театр приходит в школу»).

Важными вехами в творч. жизни т-ра стали спектакли: «Путь далёкий» Шестакова (1929), «Мнимый больной» Мольера, «Брат героя» Кассиля (оба в 1939), «Первая любовь» Фраермана (1940), «Двенадцать месяцев» Маршака (1947), «Гастелло» Штока (1948), «Аттестат зрелости» Гераскиной (1949), «Суворовцы» Рысса и Моторина (1950), «Павлик Морозов» Губарева (1952), «Гимназисты» Тренёва (1953), «Именем Революции» Шатрова, «О чём рассказали волшебники» Коростылёва (оба в 1957), «Всё это не так просто», «Самая счастливая» Исаровой (оба в 1961), «Мальчишки из Гаваны» Чичкова (1962), «Парень из нашего города» (1962); «Любовь к трём апельсинам» Светлова (по мотивам сказки Гоцци), «Иди и не бойся» Семёнова, «Вовка на планете Ялмез» Коростылёва (все в 1963). Т-р стремится к героико-романтич. репертуару, созданию ярких, интересных спектаклей («Именем Революции», «Парень из нашего города»). В то же время для т-ра характерны публицистич. спектакли-диспуты («Аттестат зрелости», «Всё это не так просто»).



Сцены из спектаклей Московского театра юного зрителя: 1. «Именем Революции». 2. «Двенадцать месяцев».

В т-ре в разное время играли актёры: Г. В. Бурцева, Е. А. Варенцова, П. Н. Гарин, М. Н. Дагмаров, Н. А. Деревицкий, Л. В. Невская, В. И. Стручкова, А. Р. Фуксина, В. А. Яковлев и др. В 1946—57 гл. режиссёром т-ра был П. В. Цетнерович.

В труппе т-ра (1964): засл. артисты РСФСР — П. А. Гаврилов, В. К. Горелов, М. Н. Зорина, Л. Н. Князева, М. П. Колесников, И. Г. Папше, Н. И. Семёнов, актёры — О. А. Андрианова, М. С. Архипова, Е. Н. Васильев, С. А. Горохова, Г. В. Зиновьев, Ю. П. Кротенко, А. П. Марченко, Л. С. Любимова, В. Б. Носик, И. Г. Рейноян, Н. Е. Реаль, В. А. Рождественский, В. И. Шугаев, В. В. Мельникова и др. Гл. режиссёр т-ра (с 1957)— Б. Г. Голубовский. В зрит. зале т-ра 874 места.

«МОСКО́ВСКИЙ ХАРА́КТЕР» — пьеса в 4 д. 7 к. А. В. *Софронова*. Соч. 1948. Пост. 23 окт. 1948, Малый т-р (реж. Дикий, Страдомская, худ. Шифрин; Потапов — Ф. Григорьев, Гринёва — Шатрова, Гринёв-отец — Леонтьев, Полозова — Гоголева, Зайцев — Светловидов, Северова — Сальникова, Кривошеин — Любезнов, Кружкова — Соколодова, Гос. пр. СССР, 1949). В 1948—49 пьеса обошла почти все т-ры страны, её ставили: Т-р им. Моссовета (реж. Завадский; Потапов — Темяков, Гринёва — Викланд, Зайцев — Ванин, Северова — Оганезова, Кривошеин — Названов), Ленингр. т-р комедии, Т-р им. Я. Купалы (реж. Санников; Потапов — Рахленко, Гринёва — Жданович, Гринёв-отец — Владомирский, Северова — Ржецкая), Одесский т-р, Т-р им. Сундукяна (реж. В. Варданян; Потапов — Малян, Гринёва — Р. Варданян, Гринёв-отец — Аветисян, Зайцев — Габриелян), Художеств. т-р Латв. ССР (реж. Смилгис), Саратовский т-р (реж. Гринич; Потапов — Колобаев, Гринёва — Соболева, Гринёв-отец — Ст. Муратов), Харьковский рус. т-р (реж. Крамов).

Издания: Первая публикация «М.х.», пьеса в 4 д. 7 к., М., ВУОАП, 1948; Софронов А., Избранные произведения, т. 2, М., 1961.

Лит.: «Московский характер». [Сб. статей], М.— Л., 1949.

А. Шн.

МОСКО́ВСКИЙ ХУДО́ЖЕСТВЕННЫЙ АКАДЕ́МИЧЕСКИЙ ТЕА́ТР СССР И́МЕНИ М. ГО́РЬКОГО (МХАТ) — русский советский театр, внесший огромный вклад в развитие нац. рус. и мирового т-ра, утвердивший новые принципы театр. реализма, новые методы сценич. творчества, основанные на высокой идейности и глубоком постижении жизненной правды. Московский Художественный театр создан К. С. *Станиславским* и В. И. *Немировичем-Данченко*. Открытие состоялось 14(26) окт. 1898 (в здании т-ра «Эрмитаж» в Каретном ряду).

В 1902 МХТ начал работать в новом помещении (дом Лианозова) в Камергерском пр. (ныне — проезд Художеств. т-ра). Новое здание, перестроенное арх. Ф. О. Шехтелем, было оборудовано новейшей по тем временам техникой.

Ядро труппы составили воспитанники драматич. отделения Музыкально-драматич. уч-ща Моск. филармонич. общества, где актёрское мастерство преподавал В. И. Немирович-Данченко, и участники любительских спектаклей руководимого К. С. Станиславским Общества искусства и литературы. Среди первых были О. Л. Книппер, И. М. Москвин, В. Э. Мейерхольд, М. Г. Савицкая, М. Л. Роксанова, Н. Н. Литовцева, во второй группе — М. П. Лилина, М. Ф. Андреева, В. А. Лужский, А. Р. Артём. В первом же сезоне в труппу вступил А. Л. Вишневский, в 1900 — В. И. Качалов, в 1903 — Л. М. Леонидов. Открытию т-ра, творч. программа к-рого была определена во время знаменитой встречи Станиславского и Немировича-Данченко в «Славянском базаре» (21 июня 1897), предшествовало более года напряженной работы. Создатели будущего т-ра придавали огромное значение ансамблю, стилистич. единству исполнения; разрабатывались принципы сближения двух разнородных актёрских трупп; обдумывался репертуар, шли репетиции спектаклей первого сезона. После тщетных попыток достать необходимые средства было решено обратиться в Моск. гор. думу с просьбой о субсидии. В докладе, представленном Немировичем-Данченко в Думу, говорилось: «Москва, обладающая миллионным населением, из которого огромнейший процент состоит из людей рабочего класса, более, чем какой-нибудь из других городов, нуждается в общедоступных театрах ... Репертуар должен быть исключительно художественным, исполнение возможно образцовым...».

Идея создания общедоступного т-ра, связанная со стремлениями прогрессивных деятелей рус. художеств, культуры 19 в., в частности с проектами А. Н. Островского, отразилась в названии нового т-ра, именовавшегося до весны 1901 «Художественно-Общедоступным». Однако эта идея не смогла реализоваться. Не получив субсидии, основатели т-ра вынуждены были искать богатых пайщиков, повысить цены на билеты. Попытка устраивать утренники для рабочих привела к их запрещению и вызову Немировича-Данченко в Моск. охранное отделение.

К. С. Станиславский писал: «Программа начинающегося дела была революционна. Мы протестовали и против старой манеры игры,... и против ложного пафоса, декламации, и против актёрского нангрыша, и против дурных условностей постановки, декораций, и против премьерства, которое портило ансамбль, и против всего строя спектаклей, и против ничтожного репертуара тогдашних театров». Программа преобразований охватила почти все стороны жизни Художеств. т-ра: здесь отказались от исполнения неск. разнородных драматургич. произв. в один вечер, упразднили увертюру, к-рой раньше вне связи с последующей пьесой начиналось представление, отменили выходы актёров на аплодисменты, ввели строгий распорядок в зрительном зале. Главное же заключалось в том, что молодой т-р коренным образом обновил и обогатил художественное и идейное содержание спектакля. Новаторские устремления деятелей Художеств. т-ра были во многом близки программным принципам западноевроп. режиссёров (А. Антуан, О. Брам и др.), также ставивших целью обновление театр. иск-ва, сближение его с жизнью, но только МХТ

удалось осуществить задуманную реформу, связав своё иск-во с крупными обществ. событиями, передать в спектаклях «пульс русской современной жизни». Поэтому в период 1898—1905 МХТ был преим. т-ром совр. драматургии.

Первый спектакль МХТ — трагедия «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого — был торжеством реалистич. истолкования истории, поражал невиданной на сцене правдой воссоздания давно ушедшей жизни, тема бессильной доброты Фёдора (И. М. Москвин) перекликалась с настроениями зрителей.

Определяющим и решающим в этот период деятельности т-ра было обращение к драматургии А. П. Чехова и М. Горького. Цикл чеховских постановок, посвящённых современности, выражал неясные тревоги и нравственные запросы передовой части общества. В спектаклях «Чайка» (1898) и «Дядя Ваня» (1899) прозвучала «тоска от жизни» мещанской, обделяющей человека. Внутр. драматизм постановок Чехова определялся не столкновением характеров, а антагонизмом между человеком и условиями его жизни. В следующей чеховской постановке — в «Трёх сёстрах» (1901), уже выдвигалась на первый план мечта героев о лучшем будущем, противостоящая бессмысленному существованию. Тема бесповоротного разрушения старого уклада определяла звучание «Вишнёвого сада» (1904), к-рый для участников постановки был пьесой более драматичной, пронизанной лирич. тревогой, чем это представлялось автору, настаивавшему на комедийной трактовке. В работе над пьесами Чехова определился новый тип актёра, следующего в своём творчестве правде жизни, тонко передающего особенности психологии героя, раскрылась глубокая современность таланта М. П. Лилиной (роль Маши в «Чайке», Соня — «Дядя Ваня»), О. Л. Книппер-Чеховой (Аркадина — «Чайка», Елена Андреевна — «Дядя Ваня», Маша — «Три сестры», Раневская — «Вишнёвый сад», Сарра — «Иванов»), К.С. Станиславского (Тригорин — «Чайка», Астров — «Дядя Ваня», Вершинин — «Три сестры», Гаев — «Вишнёвый сад», Шабельский — «Иванов»), В. И. Качалова (Тузенбах — «Три сестры», Трофимов — «Вишнёвый сад», Иванов — о. п.). Сложились новые принципы режиссуры, создания «настроения», общей атмосферы действия, определились новые сценич. средства передачи скрытого в обыденных словах внутр. содержания («подтекст»). МХТ впервые в истории мирового сценич. иск-ва поднял значение режиссёра — творч. и идейного интерпретатора пьесы, ищущего вместе с автором решения значит. жизненных проблем.

Т-р утвердил новую роль художника в спектакле. Имя В. А. Симова, постоянного декоратора спектаклей первого периода, неразрывно связано с историей МХТ; Симов способствовал воссозданию на сцене конкретных реальных обстоятельств, среды, в к-рой происходит действие пьесы.

Эти новые сценич. принципы МХТ использовал и при пост. произв. совр. иностр. драматургов, занимавших значит. место в репертуаре т-ра: Г. Гауптмана—«Потонувший колокол» (1898), «Геншель», «Одинокие» (оба в 1899), «Михаэль Крамер» (1901), Г. Ибсена — «Гедда Габлер» (1899), «Когда мы, мёртвые, пробуждаемся» (1900), «Дикая утка» (1901), «Столпы общества» (1903), «Привидения» (1905). Спектакль «Доктор Штокман» («Враг народа») Ибсена К. С. Станиславский относил к т. н. общественно-политич. линии репертуара МХТ. Созданный Станиславским образ Штокмана, старого врача, до наивности искреннего, честного человека, оказавшегося в состоянии конфликта со своекорыстным, псевдо-демократичным бурж. обществом, был дорог зрителям мужеством и бескомпромиссностью, на к-рые оказался способен обыкновенный, совсем не героический человек.

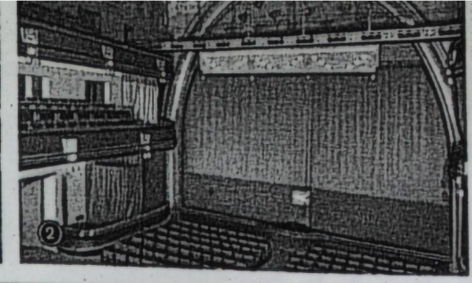
По словам Станиславского, «главным начинателем и создателем общественно-политической линии в нашем театре был А. М. Горький», революционный романтизм и убеждённость к-рого влекли к себе молодой театр. По настоянию создателей МХТ Горький занялся драматургией, его пьесы «Мещане», «На дне» (обе в 1902), «Дети солнца» (1905) призывали к пересмотру социальных основ общества. Спектакль «На дне» (в роли Сатина — Станиславский, Лука — Москвин, Барон — Качалов, Настя — Книппер, Васька Пепел — Леонидов) стал знаменательным событием не только в истории МХТ, но и в обществ. жизни страны накануне рус. революции 1905—07. Режиссура помогла актёрам перейти от утончённого лиризма чеховских спектаклей к ораторской, романтич. природе «На дне», с его прославлением человека, призывом изменить жизнь, к-рая «не по росту человека», сбрасывает его на «дно» и предлагает в утешение ложь.

Среди постановок пьес, опирающихся на историч. материал, выделялся спектакль «Юлий Цезарь» Шекспира (1903), в к-ром, как подчёркивал В. И. Немирович-Данченко, т-р интересовало не только раскрытие психологии Цезаря и Брута, но и тема соотношения историч. личности и народа.

Для первого периода истории МХТ (1898—1905) характерно стремление предельно правдиво передать жизнь, находя в ней поэтичные черты, выразительные детали. Именно этот принцип определял характер пост. Чехова, Горького, Гауптмана. Таков был и режиссёрский замысел спектакля «Власть тьмы» (1902). Однако в этом спектакле желание показать подлинную рус. деревню приводило к этнографич., натуралистич. излишествам.

Стремление к широте, глубине реалистич. показа совр. действительности сталкивалось с мн. трудностями и прежде всего с цензурой. Мешала и зависимость от вкусов бурж. зрителей и внутр. противоречивость, непоследовательность прогрессивных убеждений деятелей МХТ. Все эти трудности с особенной силой сказались с нач. второго периода в истории МХТ, наступившего после поражения революции 1905—07. Т-р еще в 1904 отказался от пост. «Дачников», не разделив резко классовой позиции автора по отношению к героям пьесы. Примерно так же были оценены «Варвары», затем «Чудаки». Смерть Чехова и временное расхождение с Горьким усугубили внутр. метания творч. коллектива, потерявшего наиболее близких т-ру авторов. Интерес к социально-обществ. проблематике уступил место увлечению общефилософскими вопросами, решавшимися пессимистично. На иск-во МХТ в это время оказывала влияние символистская драматургия, в результате чего был осуществлён ряд условных спектаклей. В пост. одноактных пьес Метерлинка («Слепые», «Непрошенная», «Там, внутри», 1904), в спектаклях «Драма жизни» Гамсуна (1907), «Жизнь Человека» Андреева (1907), «Росмерсхольм» Ибсена (1908) сказывались декадентские настроения, утверждалась тема непрочности человеческого существования, неизбежной гибели в борьбе, бесцельности сопротивления. Но символистские искания т-ра продолжались недолго. Уже в 1908 Станиславский выражал убеждённость, что вне реализма нет настоящего иск-ва, а в 1909 Немирович-Данченко говорил, что все трудности МХТ связаны с отступлением от задач обществ. служения, от подлинно передовой идейности. В годы реакции, наступившей после поражения революции 1905—07, МХТ выразил разочарование в социальной борьбе, спад обществ. настроений. Но в то же время в спектакле «Бранд» Ибсена (1906) получил выражение протест против всяческих компромиссов, отступничества.







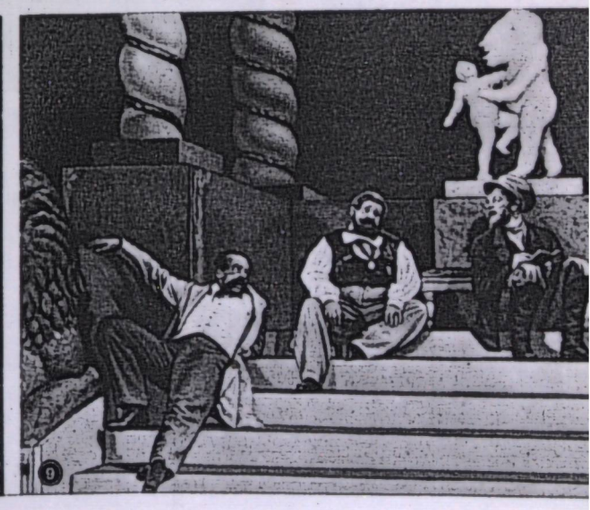




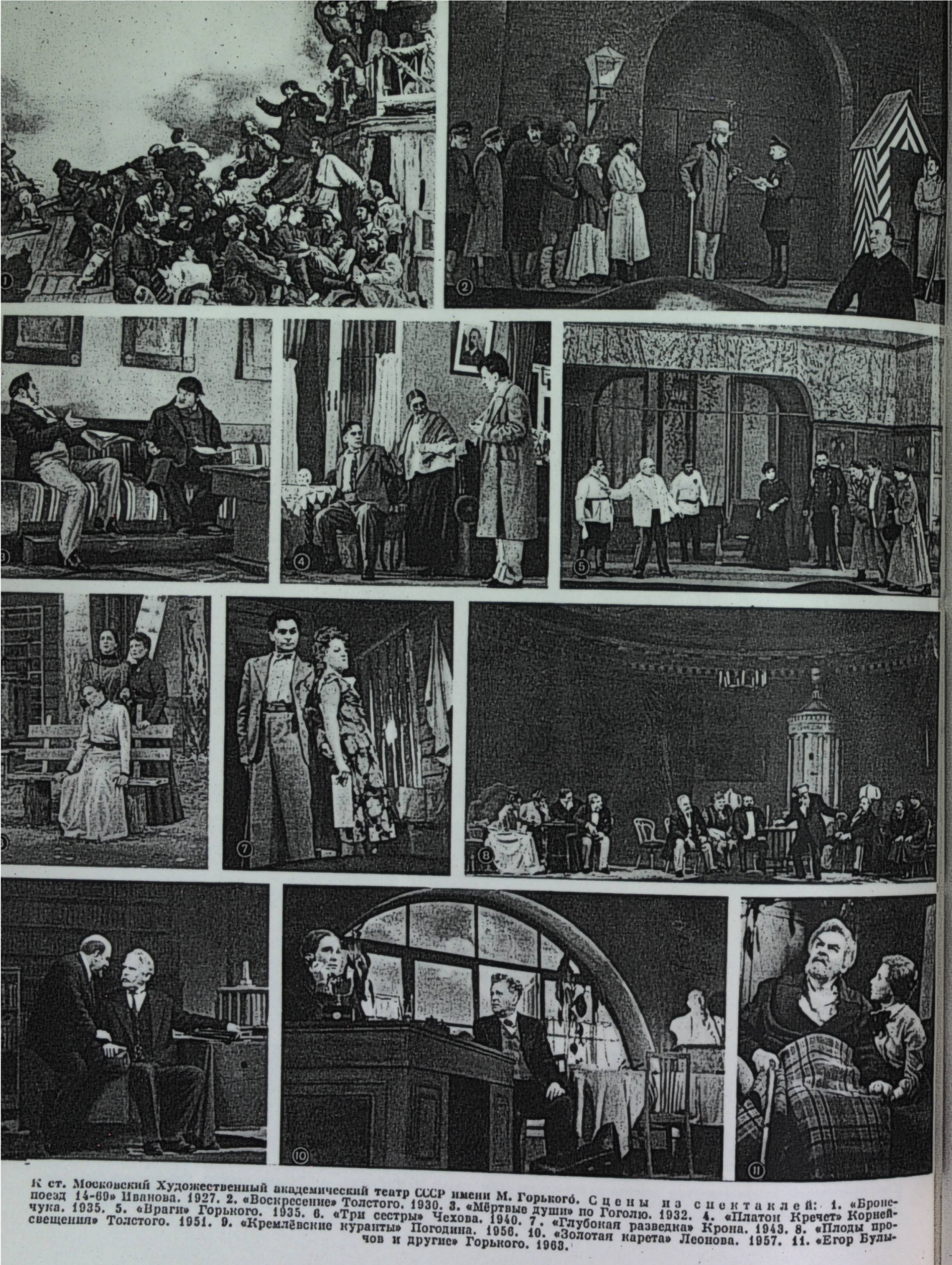








К ст. Московский Художественный академический театр СССР имени М. Горького. 1. Здание т-ра. 2. Зрительный зал т-ра. 3. А. П. Чехов читает пьесу «Чайка» актёрам т-ра. 4—9. Сцены из спектаклей: 4. «Царь Фёдор Иоаннович» А. К. Толстого. 1898. 5. «На дне» Горького. 1902. 6. «Вишнёвый сад» Чехова. 1904. 7. «Юлий Цезарь» Шекспира. 1903. 8. «Месяц в деревне» Тургенева. 1909. 9. «Горячее сердце» Островского. 1926.



К ст. Московский Художественный академический театр СССР имени М. Горького. Сцены из спектаклей: 1. «Бронепоезд 14-69» Иванова. 1927. 2. «Воскресение» Толстого. 1930. 3. «Мёртвые души» по Гоголю. 1932. 4. «Платон Кречет» Корнейчука. 1935. 5. «Враги» Горького. 1935. 6. «Три сестры» Чехова. 1940. 7. «Глубокая разведка» Крона. 1943. 8. «Плоды просвещения» Толстого. 1951. 9. «Кремлёвские куранты» Погодина. 1956. 10. «Золотая карета» Леонова. 1957. 11. «Егор Булычов и другие» Горького. 1963.

В спектаклях «Горе от ума» (1906), «Борис Годунов» (1907) торжествовали принципы реализма. Поэзией сказки была овеяна пост. «Синей птицы» Метерлинка (1908). В «Анатэме» Андреева (1909), прорываясь сквозь условность, выспренность авторского материала, прозвучал, по словам Немировича-Данченко, «вопль мировой нищеты». В 1910 был инсценирован роман «Братья Карамазовы» Достоевского. Немирович-Данченко связывал с этим спектаклем своё стремление к использованию русским т-ром достижений рус. лит-ры. Для деятелей МХТ сущностью пост. «Братьев Карамазовых» стал бунт сердца и мысли, бунт человечности против бесчеловечного обществ. строя. Эта тема определяла исполнение И. М. Москвина (Снегирёв), Л. М. Леонидова (Дмитрий Карамазов), В. И. Качалова (Иван). Выдающимся событием стала пост. пьесы «Живой труп» (1911), в к-рой т-р приблизился не только к толстовской правде характеров, но и к высотам критики общества, достигнутым писателем. Спектакль разоблачал фальшь и лицемерие бурж. общества, безнравственного, бесчеловечного в своих основах, комедию суда.

Период 1906—17 отмечен большими достижениями в области изучения коренных законов сценич. творчества, предпринятого Станиславским. Эксперимент. работу, положившую начало его системе, он вёл совм. с Л. А. Сулержицким в 1-й Студии МХТ, открытой в 1913. Опыт складывавшейся в те годы системы был использован в «Месяце в деревне» (1909) (более ранняя попытка применить систему во время работы над пост. «Драмы жизни» была менее удачна, т. к. условно-символич. материал пьесы Гамсуна не соответствовал методологии Станиславского).

Совершенство актёрского мастерства, правда «жизни человеческого духа», глубина вскрытия «подтекста», «подводного течения» отличали пост. произв. рус. классики, к-рая получила в этот период преобладающее место в репертуаре т-ра — «На всякого мудреца довольно простоты» (1910); «Нахлебник», «Где тонко, там и рвётся», «Провинциалка» Тургенева (1912). Жизненная правда соединялась со смелыми поисками острой, яркой театральности. Так решались спектакли «Мнимый больной» (1913, Станиславский—Арган), «Хозяйка гостиницы» (1914, Станиславский—кавалер Рипафратта); «Смерть Пазухина» Салтыкова-Щедрина (1914, Москвин — Прокофий Пазухин), «Село Степанчиково» по Достоевскому (1917, Москвин — Фома Опискин).

Эти годы характеризуются дальнейшими поисками новых постановочных приёмов, притоком новых режиссёрских сил. Среди режиссёров МХТ, наряду со Станиславским, Немировичем-Данченко, В. В. Лужским, работали Л. А. Сулержицкий, К. А. Марджанов («Пер Гюнт», 1912, в заглавной роли — Леонидов), А. Н. Бенуа («Брак поневоле» и «Мнимый больной», 1913, «Пир во время чумы», «Каменный гость», «Моцарт и Сальери», 1915), англ. режиссёр Г. Крэг «Гамлет» (1911, Качалов — Гамлет). Обновляются и расширяются принципы декорационного оформления. К работе в т-ре привлекаются такие художники, как В. Е. *Егоров*, М. В. *Добужинский*, Н. К. *Рерих*, А. Н. *Бенуа*, Б. М. *Кустодиев*.

Но все искания в области актёрского иск-ва, оформления спектакля, театр. стилистики не были самоцелью. Руководители МХТ остро ощущали отсутствие в репертуаре произв. драматургии, выражающих современность с полнотой, присущей пьесам Чехова, Горького. Ни пост. «Miserere» Юшкевича (1910), ни сближение с Л. Н. Андреевым («Екатерина Ивановна», 1912, «Мысль», 1914), «Будет радость» Мережковского (1916) не дали т-ру желанных результатов. В целом эти пост. характеризовались ущербностью идейного замысла, пессимизмом.

В 1913 МХТ осуществил пост. «Николая Ставрогина» (по роману «Бесы» Достоевского), вызвав появление статей М. Горького «О „карамазовщине“» и «Еще о „карамазовщине“» (1913), резко напомнивших т-ру об обществ. задачах т-ра, о нетерпимости сочувствия тем, кто склонен упиваться страданием, людским бессилием, нищетой духа.

По свидетельству основателей МХТ, кризис затрагивал основы их иск-ва. Многочисл. попытки реформировать работу т-ра оставались неосуществлёнными.

Великая Октябрьская революция вывела иск-во Художеств. т-ра из состояния кризиса. Но это произошло не сразу. Подобно мн. представителям интеллигенции, деятели МХТ пережили период внутр. растерянности. Трудности усугублялись тем, что труппа оказалась расколотой: события гражданской войны помешали вернуться в Москву части труппы во главе с В. И. Качаловым, выехавшей в 1919 в гастрольную поездку и отрезанной белогвардейцами. Слияние труппы произошло незадолго до длительных (1922—24) гастролей МХТ в странах Европы и США.

В. И. Ленин (в беседе с А. В. Луначарским) точно сформулировал отношение большевиков к иск-ву МХАТ: «... Если есть театр, который мы должны из прошлого во что бы то ни стало спасти и сохранить, — это, конечно, Художественный театр». В 1920 Художеств. т-р был включён в число академич. т-ров. Руководители МХАТ неоднократно выражали в дальнейшем благодарность партии и Сов. пр-ву за то, что т-ру дали время, чтобы осознать сущность всемирно-историч. событий, вглядеться в облик революц. народа.

Деятельность МХАТ протекала в напряжённой творч. полемике с пролеткультовцами и лефовцами, отягощавшими свои нападки социально-политич. обвинениями. МХАТ вёл огромную эстетически-воспитательную работу, отстаивая реалистич. метод как наиболее плодотворный для развития сценич. иск-ва. Борьба Станиславского и Немировича-Данченко за углубление реалистич. основ театр. иск-ва, за т-р высокой идейности и психологич. правды имела огромное значение для дальнейшего развития сов. т-ра.

Первым опытом создания спектакля, созвучного по своему философскому и поэтич. содержанию революц. событиям, была пост. Станиславским «Каина» Байрона (1920). Однако богоборческая тема и отвлечённость сценич. решения пьесы оказались чуждыми сов. зрителю. Спектакль «Ревизор» (1921) явился первым творч. достижением Художеств. т-ра. Станиславский вскрыл социальное содержание пьесы, заострив сатирическую направленность гоголевской комедии. Но основной проблемой было приближение т-ра к современности, осуществление задач, выдвинутых революцией перед театр. иск-вом. С этой проблемой Станиславский и Немирович-Данченко тесно связывали вопросы творч. метода, формирования репертуара, художественно-организационные. Руководители т-ра во многом пересмотрели, углубили методы актёрского воспитания и режиссуры, оформилась в подлинно научную теорию сценич. творчества система Станиславского. Станиславский и Немирович-Данченко вели педагогич. работу, воспитывая театр. молодёжь в духе выработанных ими принципов через возникавшие вокруг т-ра студии. В 1920 студия, руководимая Е. Б. Вахтанговым, получила назв. 3-й Студии МХАТ; в 1921 группой актёров МХАТ была организована 4-я Студия МХАТ. В целях преобразования муз. т-ра, обучения оперных актёров на основе метода Художеств. т-ра, Станиславский преподавал в Оперной студии Большого т-ра, реорганизованной вскоре в Оперную студию Станиславского; Немирович-Данченко разрабатывал принципиальные вопросы оперного иск-ва в созданной им Муз. студии МХАТ. В 1924 труппа МХАТ пополнилась группой молодых

актёров, воспитанных в его студиях под непосредств. руководством старых, прославленных мастеров т-ра и составивших второе поколение актёров Художеств. т-ра: А. К. Тарасова, О. Н. Андровская, К. Н. Еланская, А. П. Зуева, В. Д. Бендина, В. С. Соколова, Н. П. Баталов, Н. П. Хмелёв, М. Н. Кедров, Б. Н. Ливанов, В. Я. Станицын, М. И. Прудкин, А. Н. Грибов, М. М. Яншин, В. А. Орлов, И. Я. Судаков, Н. М. Горчаков, И. М. Кудрявцев и др.

МХАТ приступил к усиленной работе по созданию новых произв. драматургии, сплотив вокруг себя молодых писателей (К. А. Тренёв, Вс. Иванов, В. П. Катаев, М. А. Булгаков и др.), для к-рых общение с деятелями Художеств. т-ра стало подлинной школой драматургич. мастерства.

Принципиальное значение имела пост. спектакля «Пугачёвщина» Тренёва (1925). В 1926 была осуществлена пост. «Дней Турбиных» Булгакова (по его роману «Белая гвардия»). В этом спектакле, рассказывавшем об обречённости белогвардейщины и переходе интеллигенции на сторону большевиков в эпоху гражд. войны, тончайшей передачей психологии героев отличалось исполнительское иск-во (Мышлаевский — Добронравов, Алексей Турбин — Хмелёв, Лариосик — Яншин, Елена Тальберг — Соколова, Шервинский — Прудкин, Николка — Кудрявцев, гетман Скоропадский — Ершов, и др.).

Важным этапом в жизни МХАТ и всего сов. т-ра явился поэтически страстный, воссоздающий революц. эпоху, спектакль «Бронепоезд 14-69» Вс. Иванова (1927, по мотивам его одноим. повести), в к-ром главенствовала тема революц. бури, героики нар. подвига. Раскрытие этой темы определяло суровую простоту художеств. средств. Режиссура спектакля — И. Я. Судаков, Н. Н. Литовцева и руководивший пост. Станиславский, стремилась дать образное решение гл. темы и в декорационном оформлении спектакля (худ. В. А. Симов). Огромную победу одержала в этой работе реалистич. школа актёрского иск-ва. Образы, созданные В. И. Качаловым (партизанский вожак Вершинин), Н. П. Хмелёвым (руководитель подпольного большевистского ревкома Пеклеванов), Н. П. Баталовым (партизан Васька Окорок), М. Н. Кедровым (Син Бин-у), М. И. Прудкиным (Незеласов), В. Я. Станицыным (Обаб), вошли в историю сов. т-ра.

Со 2-й пол. 20-х гг. произв. сов. драматургии с совр. тематикой заняли прочное место в репертуаре МХАТ. Были пост. «Растратчики» и «Квадратура круга» Катаева (оба в 1928), «Унтиловск» Леонова (1928). В 1929, продолжая поиски масштабного эпич. спектакля, Немирович-Данченко пост. «Блокаду» Вс. Иванова.

Новое, совр. истолкование получила классич. драматургия. Необыкновенной театр. яркостью, близостью к нар. истокам т-ра Островского была отмечена поднимавшаяся до широких социальных обобщений пост. «Горячего сердца» (1926), осуществлённая Станиславским (Хлынов — Москвин, Куролепов — Грибунин, Матрёна — Шевченко, Градобоев — Тарханов). В комедии Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (1927) великолепная режиссёрская фантазия Станиславского, живописная праздничность декораций А. Я. Головина были подчинены пониманию пьесы как произв., выражающего революц. дух франц. народа, как манифеста непокорного плебейства.

Период 30-х гг. в творч. жизни МХАТ характеризуется утверждением метода социалистич. реализма. В эти годы особенно чётко, художественно завершённо определились отличит. черты иск-ва т-ра — соединение правдивого, жизненно достоверного развития действия с глубокой, философски насыщенной, публицистически заострённой идейностью, смелая типизация, предельная внутр. эмоциональность, сочетающаяся со скупостью и силой сценич. выражения. Т-р осуществил ряд значит. работ, ставящих острые проблемы современности. В спектакле «Страх» Афиногенова (1931; Бородин — Л. М. Леонидов) звучала тема признания интеллигенцией правоты идей большевизма. Особой публицистич. заострённостью отличался спектакль «Хлеб» Киршона (1931). Творч. отношение к труду, богатство духовного мира сов. человека раскрывал спектакль «Платон Кречет» (1935), в к-ром был воплощён образ человека, созданного новым обществ. строем; этим стремлением определялась работа Ливанова над ролью Кимбаева («Страх»), Добронравова над Платоном Кречетом, Топоркова над ролью Береста («Платон Кречет») и др.

Обращаясь к историко-революц. теме, т-р стремился создавать спектакли большого социального обобщения. Такими спектаклями были «Любовь Яровая» (1936), к-рый решался Немировичем-Данченко и Судаковым как «огромное художественное, историческое и бытовое полотно», «Земля» Вирты (1937, по его роману «Одиночество») — исторически масштабное сценич. произв. Были пост. и др. новые произв. сов. авторов: «Наша молодость» Карташёва (инсц. романа «По ту сторону» Кина), «Три толстяка» Олеши, «Взлёт» Ваграмова, «Чудесный сплав» Киршона.

МХАТ искал новой встречи с Горьким, Толстым, Чеховым. В 30-е гг. были инсценированы лучшие произв. рус. классич. лит-ры, в трактовке к-рых т-р наиболее ярко проявил остроту критич. анализа и мастерство социального обобщения. В спектакле «Мёртвые души» (1932) — выдающемся сценическом произв. — т-р создал сатирич. картину жизни рус. провинциального дворянства. Режиссура (В. Г. Сахновский, Е. С. Телешева, под худ. рук. Станиславского) добилась острой характерности, широкой типизации сценич. образов (Чичиков — Топорков, Манилов — Кедров, Собакевич — Тарханов, Плюшкин — Леонидов, Ноздрёв — Москвин и Ливанов, губернатор — Станицын, Коробочка — Зуева, и др.). В 1933 состоялась премьера спектакля «В людях» по Горькому (реж. М. Н. Кедров, в роли Семёнова — Тарханов), в 1934 — «Егор Булычов и другие» (Булычов — Леонидов). В 1935 В. И. Немирович-Данченко совм. с М. Н. Кедровым осуществил пост. спектакля «Враги», ставшего важным этапом на пути утверждения социалистич. реализма в сов. театр. иск-ве. В спектакле предельная жизненная правда соединялась с горьковской тенденциозностью. Определив зерно пьесы — «враги», постановщики подчинили ему все компоненты спектакля, в т. ч. оформление худ. В. В. Дмитриева. Режиссура боролась здесь с «правдёнкой» (так называл Немирович-Данченко сложившиеся во МХАТ актёрские штампы житейского правдоподобия), стремилась подняться от быта к эпохе. Образ Захара Бардина в исполнении Качалова был воплощением российского ренегатствующего либерализма, красноречивой уклончивости, прекраснодушия, соблюдаемого, пока оно удобно. Добиваясь синтеза «трёх правд» — жизненной, театр. и социальной, глубоко раскрыли содержание горьковской пьесы Н. П. Хмелёв (Николай Скроботов), А. К. Тарасова (Татьяна Луговая), О. Л. Книппер-Чехова (Полина Бардина), А. Н. Грибов (Лёвшин), М. П. Болдуман (Синцов), В. А. Орлов (Яков Бардин), М. М. Тарханов (Печенегов) и др.

Ленинский анализ творчества Л. Н. Толстого определил новый подход МХАТ—трактовку Немировичем-Данченко произв. великого писателя. В спектакле «Воскресение» (1930) МХАТ подчеркнул социально-обличит. направленность романа. Введение в спектакль образа «от автора» (Качалов) давало возможность лирически или язвительно, ядовито объективно или откровенно субъективно комментировать действие, раскрывая всю полноту толстовской критики общества и всю мощь толстовского жизнеутверждения (Катюша — Еланская, Нехлюдов — Ершов). В 1937 был выпущен спектакль «Анна Каренина» (Анна — Тарасова, Каренин — Хмелёв, Вронский — Прудкин, Стива Облонский — Станицын, Бетси — Степанова, и др.). Т-р раскрывал осн. конфликт — Анна и «общество», «пожар страсти» и аристократич., чопорный Петербург.

Ещё до Октябрьской революции зрела мысль о новом прочтении пьес Чехова. В нек-рой мере это стремление было осуществлено при возобновлении спектакля «Вишнёвый сад» (1927), в к-ром были усилены комедийные тенденции. Новая пост. «Трёх сестёр» (1940; Маша — Тарасова, Ольга — Еланская, Ирина — Степанова и Гошева, Андрей — Станицын, Тузенбах — Хмелёв, Солёный — Ливанов, Чебутыкин — Грибов, Кулыгин — Орлов, Вершинин — Болдуман, и др.) была исполнена мужественной простоты, поэтической правды, отмечена целостностью замысла, точностью стиля, глубиной психологизма, внутр. музыкальностью построения. Немирович-Данченко считал, что в «Трёх сёстрах», в отличие от первой пост. пьесы, должна прозвучать тема «тоски по лучшей жизни... неудовлетворённость настоящим». Работая над этим спектаклем, так же как и во время пост. «Врагов», Немирович-Данченко ставил задачу очищения иск-ва МХАТ от накопившихся ложных традиций, штампов. В 1939 была закончена эксперимент. работа над спектаклем «Тартюф», начатая Станиславским и завершённая М. Н. Кедровым; в этой работе был плодотворно применён *метод физических действий*, блестяще подтверждённый исполнением В. О. Топорковым роли фанатичного простака Оргона.

Среди пост. 30-х гг.: «Таланты и поклонники» (1933), «Гроза» (1934), «Горе от ума» (1938). Чёткое стилистич. решение, отточенность, изящество актёрского мастерства отличали спектакль «Школа злословия» Шеридана (1940, в ролях супругов Тизл — Андровская и Яншин).

В 30 — нач. 40-х гг. с особой силой раскрылась идейно-художеств. зрелость МХАТ, к-рая проявилась и в создании подлинно реалистич., передающих жизненную правду спектаклей, развивавших лучшие традиции своего иск-ва, воплощающих глубокие общественно значимые проблемы, и в активности художеств. позиции т-ра по отношению к отображаемой эпохе. Достигло расцвета творчество выдающихся актёров второго поколения, ряд новых пост. осуществили И. Я. Судаков, Н. М. Горчаков; к режиссуре обратились впоследствии ведущие деятели МХАТ Кедров, Станицын. В работе со Станиславским, Немировичем-Данченко сформировалась художеств. манера одного из крупнейших сов. театр. художников В. В. Дмитриева, создавшего декорации к важнейшим спектаклям т-ра.

Работа над сов. репертуаром в годы, предшествовавшие Великой Отечеств. войне, ознаменовалась премьерой «Половчанских садов» Леонова (1939), репетициями «Кремлёвских курантов» Погодина, «Глубокой разведки» Крона, показанных уже во время войны, когда т-р был эвакуирован в Саратов (часть труппы — в Нальчик, затем в Тбилиси). В «Кремлёвских курантах» (1942) Немирович-Данченко вернулся к теме «интеллигенция и революция», взглянув на судьбу талантливого инженера Забелина с позиций историч. опыта. Наряду с этой темой звучала тема «вождь и народ». Режиссура и А. Н. Грибов, исполнитель роли В. И. Ленина, стремились передать пламенность, простоту, размах мысли, демократизм Ленина.

В работе над пост. «Глубокой разведки» (1943) Кедров продолжил последние искания Станиславского в области системы сценич. творчества. В этом спектакле производственные столкновения приобретали действенность, эмоциональность, представали как столкновения жизненных идей и характеров.

В годы войны был осуществлён ряд спектаклей, проникнутых патриотич. устремлённостью: «Фронт» Корнейчука (1942), «Русские люди» Симонова (1943), «Офицер флота» Крона (1945). В спектакле «Последняя жертва» в пост. Н. П. Хмелёва, Е. С. Телешевой и Г. Г. Конского (1944) с необыкновенной глубиной раскрывались черты рус. нац. характера (Юлия — Тарасова, Флор Федулыч — Москвин), была вскрыта социальная сущность эпохи.

В 40-е гг. т-р потерял своих выдающихся деятелей: вслед за Немировичем-Данченко смерть унесла Леонидова, Лилину, Вишневского, Москвина, Качалова, Тарханова, Хмелёва, Добронравова, Соколову, Сахновского, худ. Дмитриева, Вильямса. С особой остротой возникла проблема подготовки творч. смены.

Работе МХАТ мешали ослабление контакта с новой драматургией, отход от принципиальной линии в вопросе формирования репертуара. В режиссуре неправомерно большое значение приобрела педагогич. сторона в ущерб созданию целостного постановочного решения. Эти трудности в жизни т-ра усугубило положение, в к-ром МХАТ оказался в период культа личности И. В. Сталина. Спектакли, получившие официальное признание, не удерживались в репертуаре («Зелёная улица» Сурова, «Хлеб наш насущный» Вирты, оба в 1948, «Вторая любовь» по Мальцеву, 1950). В пьесе «Залп „Авроры“» Большинцова и Чиаурели (1952) в нарушение историч. правды умалялась решающая роль В. И. Ленина, нар. масс в осуществлении Октябрьской революции. В инсценировке «Вторая любовь» сказалось влияние «теории» бесконфликтности. Но воздействие культа личности не изменило реалистич. принципов иск-ва МХАТ, последовательно проводимых ведущими деятелями второго поколения. Спектакли «Дни и ночи» Симонова (1947), «Победители» Чирскова (1947) передавали суровую правду войны, истинное величие нар. эпопеи. Среди пост. произв. классич. драматургии наиболее примечательными были: «Дядя Ваня» (1947, реж. Кедров; Войницкий — Добронравов), где, в противовес прежней концепции спектакля, внимание режиссёра сосредоточено на судьбе гл. героя, и особенно «Плоды просвещения» (1951, реж. Кедров, Литовцева, П. В. Лесли), где блестящий ансамбль актёров (Звездинцев — Станицын, Звездинцева — Коренева, 2-й мужик — Грибов, 3-й мужик — Грибков, Бетси — Степанова, Вово — Массальский, Кругосветлов — Топорков, Григорий — Белокуров, и др.) раскрывал глубину осмеяния Толстым праздной барственности. Режиссура стремилась, по словам М. Н. Кедрова, «выявить социальную и психологическую сложность явлений и характеров», показать напряжённость столкновений между бездельниками-господами и мужиками, ведущими честную, трудовую жизнь.

Изменения в обществ. жизни страны после XX съезда КПСС, курс партии на соблюдение ленинских норм были плодотворны для МХАТ. Выдающимся событием в театр. жизни страны явилось возобновление в новой редакции «Кремлёвских курантов» (1956, в роли В. И. Ленина — Б. А. Смирнов, Забелин — Ливанов). Спектакль показывал мощь и силу народа, большевистской партии. Ту же тему развивала заключит. часть погодинской трилогии о вожде и народе «Третья патетическая» (1958). Создание подлинно мхатовского ансамбля, большая глубина, смелость раскрытия острых драм. коллизий отличали спектакль «Золотая карета» Леонова (1957), в центре к-рого проблема выбора нравств. пути человеком; погоне за «золотой каретой» — индивидуальной, личной удачей противопоставлен трудный и честный путь в жизни. Про-

должая поиски в области классики, т-р впервые включил в свой репертуар Шиллера, трактуя в трагедии «Мария Стюарт» (1957) проблему королевской власти. Новые достижения метода физич. действий были использованы в «Зимней сказке» Шекспира (1958). МХАТ вновь обратился к роману Ф. М. Достоевского «Братья Карамазовы» (1960), подчинив постановочный замысел, игру актёров (Дмитрий — Ливанов, Фёдор Карамазов — Прудкин, Смердяков—Грибков, Иван — Смирнов, и др.) задачам переосмысления лит. первоисточника, раскрытия сложного внутр. «диалога», составляющего основу поэтики Достоевского, темы ответственности перед человеком. Стремление т-ра ввести в репертуар новые произв. сов. драматургов проявилось в пост. спектаклей: «Забытый друг» Салынского (1956), «Всё остаётся людям» Алёшина, «Битва в пути» по о. п. Николаевой (оба в 1959), «Цветы живые» Погодина, «Над Днепром» Корнейчука (оба в 1961), «Друзья и годы» Л. Зорина (1963) и др.

В 1963 осуществлены новые пост. спектаклей «Платон Кречет», «Бронепоезд 14-69». В 1964 т-р вновь пост. спектакль «Егор Булычов и другие» (один из постановщиков и исполнителей гл. роли — Ливанов), в к-ром стремился в яркой сценич. форме, свойственной Горькому, передать широту охвата жизненных событий и обществ. процессов.

Во мн. спектаклях этого времени созданы сценич. образы, в к-рых актёры достигли уровня лучших творч. свершений т-ра: Еланская (Щелканова), Орлов (Берёзкин), Петкер (Рахума), Губанов (Тимоша) — в «Золотой карете»; Тарасова (Мария), Степанова (Елизавета) — в «Марии Стюарт»; Яншин (Сорин) — в «Чайке» (1960); Ливанов (Линьков) — в «Хозяине» Соболева (1961); Степанова (Патрик Кэмпбелл), Кторов (Бернард Шоу)—в «Милом лжеце» Килти (1962); Чернов (Платов) — в «Друзьях и годах», и др.

МХАТ прошёл большой и сложный путь развития. Высокая творч. требовательность, постоянный интерес к вопросам современности, глубокое раскрытие жизненной правды при помощи иск-ва психологич. реализма, борьба с устаревшими канонами — сделали иск-во МХАТ подлинно новаторским. Творч. идеи К. С. Станиславского и В. И. Немировича-Данченко и их учеников оказали плодотворное воздействие на общую культуру сов. т-ра. Из школ и студий, созданных при Художеств. т-ре, вышли мн. деятели, определившие дальнейшее развитие сов. театр. иск-ва. Заветы Станиславского и Немировича-Данченко претворяют не только деятели сов. т-ра, но и др. стран. Мхатовская школа актёрского иск-ва, система Станиславского, получившая завершение в сов. эпоху, открывшая новые законы мастерства актёра, приобрели поистине мировой авторитет. Сформировалось третье поколение актёров МХАТ — выпускников Школы-студии им. Немировича-Данченко (осн. в 1943), вошедших в осн. репертуар т-ра и исполняющих центр. роли во мн. новых пост.

В янв. 1932 т-р получил название МХАТ СССР, в сент. 1932 в ознаменование 40-летия лит.-художеств. и обществ. деятельности М. Горького т-ру присвоено его имя, в 1937 т-р награждён орденом Ленина, в 1938 — орденом Трудового Красного Знамени. С 1933 МХАТ передано здание б. Т-ра Корша, где образован филиал МХАТ. При т-ре организованы музей (в 1923), Экспериментальная сценич. лаборатория (в 1942).

МХАТ неоднократно гастролировал за границей: в 1906 — в Германии, Чехии, Польше, Австрии, в 1922—24— в Германии, Чехословакии, Франции, Югославии, США, в 1937 — во Франции, в 1956 — в Югославии, Болгарии, Румынии, Чехословакии, Венгрии, в 1958 — в Англии, Франции, Польше, в 1958—59 — в Японии, в 1964 — в Англии.

В труппе театра (1964): народные артисты СССР О. Н. Андровская, С. К. Блинников, А. Н. Грибов, К. Н. Еланская, А. П. Зуева, М. Н. Кедров, А. П. Кторов, Б. Н. Ливанов, П. В. Массальский, В. А. Орлов, Б. Я. Петкер, М. И. Прудкин, Б. А. Смирнов, В. Я. Станицын, А. О. Степанова, А. К. Тарасова, В. О. Топорков, М. М. Яншин, нар. арт. РСФСР В. В. Белокуров, М. П. Болдуман, А. П. Георгиевская, К. Н. Головко, И. П. Гошева, А. В. Жильцов, Ю. Э. Кольцов, А. М. Комиссаров, И. М. Кудрявцев, О. Н. Лабзина, С. С. Пилявская, В. А. Попов, В. Н. Попова, К. Н. Свободин, М. А. Титова, Г. Г. Конский, засл. деят. иск-в РСФСР И. М. Раевский, засл. арт. РСФСР А. В. Вербицкий, С. Н. Гаррель, Л. И. Губанов, Н. И. Гуляева, В. С. Давыдов, В. А. Дементьева, Л. Ф. Золотухин, В. В. Калинина, Г. И. Коломийцева, Г. Н. Колчицкий, А. М. Комолова, Л. А. Кошукова, Т. И. Ленникова, Ю. Л. Леонидов, А. А. Михайлов, В. Н. Муравьёв, Л. В. Пушкарёва, К. И. Ростовцева, Е. Н. Ханаева, Е. А. Хромова, П. Г. Чернов, Н. А. Шавыкин, М. В. Юрьева и др. Художеств. руководство т-ра: М. Н. Кедров, В. Я. Станицын, Б. Н. Ливанов, В. Н. Богомолов. В зрит. зале осн. сцены — 1181 место, филиала — 1255 мест.

И. Сол., П. М.

РЕПЕРТУАР МХАТ В СОВЕТСКОЕ ВРЕМЯ

(в скобках указаны фамилии постановщиков и художников)

1920. «Каин» Байрона (Станиславский, Вишневский, худ. Андреев).

1921. «Ревизор» (Станиславский, худ. Юон).

1925. «Пугачёвщина» Тренёва (Немирович-Данченко, Лужский, Леонидов, худ. Степанов).

1926. «Горячее сердце» (Станиславский, Тарханов, Судаков, худ. Крымов), «Николай I и декабристы» Кугеля (худ. рук. Станиславский, реж. Литовцева, худ. Кардовский, Симов), «Продавцы славы» Нивуа и Паньоля (худ. рук. Станиславский, реж. Лужский, Горчаков, худ. Исаков), «Дни Турбиных» Булгакова (худ. рук. Станиславский, реж. Судаков, худ. Ульянов).

1927. «Безумный день, или Женитьба Фигаро» (Станиславский, Телешева, Вершилов, худ. Головин), «Сёстры Жерар» Масса по мелодраме Деннери и Кормона (худ. рук. Станиславский, реж. Горчаков, Телешева, худ. Щусев, Симов, Гремиславский), «Бронепоезд 14-69» (худ. рук. Станиславский, реж. Судаков, Литовцева, худ. Симов).

1928. «Унтиловск» Леонова (худ. рук. Станиславский, реж. Сахновский, худ. Крымов), «Растратчики» Катаева (худ. рук. Станиславский, реж. Судаков, худ. Рабинович), «Квадратура круга» Катаева (худ. рук. Немирович-Данченко, реж. Горчаков, худ. Козлинский).

1929. «Блокада» Вс. Иванова (Немирович-Данченко, Судаков, худ. Рабинович), «Дядюшкин сон» Достоевского (худ. рук. Немирович-Данченко, Сахновский, Котлубай, худ. Зандин).

1930. «Воскресение» по Л.Н.Толстому (Немирович-Данченко, Судаков, Раевский, худ. Дмитриев), «Реклама» Уоткинс (худ. рук. Немирович-Данченко, Телешева, Вершилов, худ. Вильямс), «Отелло» (план пост. Станиславского, реж. Судаков, худ. Головин), «Наша молодость» Карташёва (худ. рук. Немирович-Данченко, реж. Литовцева, худ. Ливанов), «Три толстяка» Олеши (худ. рук. Немирович-Данченко, реж. Москвин, Горчаков, Телешева, худ. Эрдман), «Взлёт» Вагрmaмова (Сахновский, худ. Базурин, Кисимов, Куренков, Константиновский).

1931. «Хлеб» Киршона (Судаков, худ. Шифрин), «Страх» (Судаков, худ. Шифрин).

1932. «Мёртвые души» (худ. рук. Станиславский, реж. Сахновский, Телешева, худ. Симов, Дмитриев, Гремиславский).

1933. «Хозяйка гостиницы» (Мордвинов, Яншин, худ. Кончаловский), «Таланты и поклонники» (худ. рук. Станиславский, реж. Литовцева, худ. Крымов, Гремиславский), «В людях» по Горькому, инсц. Сухотина (Кедров, худ. Иванов).

1934. «Егор Булычов и другие» (худ. рук. Немирович-Данченко, реж. Сахновский, худ. Юон), «Чудесный сплав» Киршона (Мордвинов, худ. Левин), «Пикквикский клуб» по Диккенсу, инсц. Венкстерн (Станицын, худ. Вильямс), «Гроза» (Немирович-Данченко, Судаков, худ. Рабинович).

1935. «Платон Кречет» (Судаков, худ. Гончаров, Попов), «Враги» (Немирович-Данченко, Кедров, худ. Дмитриев).

1936. «Мольер» Булгакова (Горчаков, худ. Вильямс), «Любовь Яровая» (Немирович-Данченко, Судаков, худ. Акимов).

1937. «Анна Каренина», инсц. Волкова (Немирович-Данченко, Сахновский, худ. Дмитриев), «Земля» Вирты (Леонидов, Горчаков, худ. Рындин).

1938. «Горе от ума» (Немирович-Данченко, Телешева, худ. Дмитриев), «Достигаев и другие» (Леонидов, Раевский, худ. Рындин).

1939. «Половчанские сады» Леонова (худ. рук. Немирович-Данченко, реж. Сахновский, худ. Дмитриев), «Тартюф» (Станиславский, Кедров, Топорков, худ. Вильямс).

1940. «Трудовой хлеб» Островского (руководитель пост. Сахновский, реж. Грибов, Н. Подгорный, худ. Кисимов), «Три сестры» (Немирович-Данченко, Литовцева, Раевский, худ. Дмитриев, «Школа злословия» Шеридана (руководитель пост. Сахновский,реж. Горчаков, Ларгин, худ. Акимов).

1942. «Кремлёвские куранты» (1-я ред., Немирович-Данченко, Леонидов, Кнебель, худ. Дмитриев), «Фронт» (Хмелёв, Ливанов, Раевский, Яншин, худ. Дмитриев).

1943. «Последние дни» («Пушкин») Булгакова (Станицын, Топорков, худ. Вильямс), «Глубокая разведка» Крона (Кедров, худ. Татлин), «Русские люди» (худ. рук. Хмелёв, реж. Станицын, Кнебель, худ. Дмитриев).

1944. «Последняя жертва» (Хмелёв, Телешева, Конский, худ. Дмитриев).

1945. «Офицер флота» Крона (Горчаков, Раевский, худ. Акимов).

1946. «Идеальный муж» Уайльда (Станицын, Конский, худ. Гремиславский), «Иван Грозный» («Трудные годы») А. Н. Толстого (Попов, Кнебель, худ. Вильямс).

1947. «Победители» Чирскова (Станицын, Конский, худ. Вильямс), «Дядя Ваня» (Кедров, Литовцева, Судаков, худ. Дмитриев), «Русский вопрос» (Кедров, Карев, Конский, худ. Гремиславский), «Алмазы» Асанова (Станицын, Раевский, Судаков, худ. Федотов), «Дни и ночи» Симонова (Кедров, Герасимов, Карев, худ. Шифрин).

1948. «Лес» (Кедров, Орлов, Топорков, худ. Дмитриев), «Двенадцать месяцев» Маршака (Станицын, Горчаков, Лесли, худ. Волков), «Хлеб наш насущный» Вирты (Судаков, Кнебель, худ. Дмитриев), «Зелёная улица» Сурова (Кедров, Карев, худ. Волков).

1949. «Поздняя любовь» Островского (Горчаков, Яншин, худ. Федотов), «Заговор обречённых» Вирты (Конский, В. Марков, худ. Васильев), «Домби и сын» по Диккенсу, инсц. Венкстерн (Станицын, худ. Волков), «Илья Головин» Михалкова (Горчаков, Топорков, Яншин, худ. Весёлкин), «Чужая тень» Симонова (Кедров, Карев, худ. Васильев), «Мещане» (руководитель пост. Кедров, реж. Блинников, Раевский, худ. Весёлкин).

1950. «Вторая любовь» по Мальцеву, инсп. Венкстерн (Станицын, Блинников, худ. Волков), «Разлом» (Станицын, Раевский, худ. Шифрин).

1951. «Потерянный дом» Михалкова (Карев, худ. Матвеев), «Плоды просвещения» Л. Н. Толстого (Кедров, Литовцева, Лесли, худ. Васильев).

1952. «Залп „Авроры“» Большинцова, Чиаурели (Кедров, Карев, Станицын, худ. Шифрин).

1953. «Дачники» (Кедров, Орлов, худ. Весёлкин), «Ломоносов» Вс. Иванова (Ливанов, В. Марков, худ. Ходасевич), «Ангел-хранитель из Небраски» Якобсона (Конский, худ. Волков).

1954. «За власть Советов» Катаева (Кедров, Горчаков, Герасимов, худ. Плахова), «Сердце не прощает» Софронова (Блинников, худ. Матвеев), «Лермонтов» Лавренёва (Станицын, Раевский, худ. Понсов).

1955. «Двенадцатая ночь» (Станицын, Массальский, худ. Ходасевич).

1956. «Осенний сад» Хелман (Горчаков, Конский, худ. Силич), «Кремлёвские куранты», 2-я ред. (Кнебель, Раевский, В. Марков, худ. Дмитриев, Серебрякова), «Забытый друг» Салынского (Белокуров, Ковшов, худ. Васильев), «Беспокойная старость» (Горчаков, худ. Силич).

1957. «Дворянское гнездо» по Тургеневу (Яншин, Лесли, худ. Волков), «Мария Стюарт» (Станицын, худ. Эрдман), «Безымянная звезда» Себастьяну (Кнебель, В. Марков, худ. Курилко), «Ученик дьявола» Шоу (Конский, Недзвецкий, худ. Силич), «Золотая карета» Леонова (Станицын, Орлов, П. А. Марков, худ. Силич).

1958. «Зимняя сказка» Шекспира (Кедров, Карев, худ. Рындин), «Дмитрий Стоянов» Левантовской (Богомолов, худ. Лесков), «Дорога через Сокольники» Раздольского (Монюков, худ. Понсов), «Вишнёвый сад» (Станицын, худ. Силич), «Лиса и виноград» Фигейреду (Лесли, худ. Эрдман), «Третья патетическая» Погодина (Кедров, Богомолов, худ. Батурин), «Юпитер смеётся» Кронина (Карев, Ковшов, худ. Васильев).

1959. «Всё остаётся людям» Алёшина (Конский, Недзвецкий, худ. Силич), «Битва в пути» по Николаевой, инсц. Г. Герасимова (Станицын, Монюков, худ. Эрдман).

1960. «Чайка» (Станицын, Раевский, худ. Шифрин), «Смерть коммивояжёра» Миллера (Карев, О. Герасимов, худ. Рабинович), «Братья Карамазовы» по Достоевскому, инсц. Ливанова (Ливанов, П. А. Марков, В. П. Марков, худ. Гончаров), «Кукольный дом» (Тарханов, худ.Эрдман), «Точка опоры» Алёшина (Конский, Недзвецкий, худ. Васильев).

1961. «Цветы живые» Погодина (Станицын, Карев, Тарханов, худ. Стенберг), «Над Днепром» Корнейчука (Кедров, Блинников, Раевский, худ. Весёлкин), «Хозяин» Соболева (Ливанов, П. Марков, В. Марков, худ. Гончаров), «Три толстяка» Олеши, Горюнова (Богомолов, Горюнов, худ. Батурин).

1962. «Убийца» Шоу (Топчиев, худ. консультант П. Марков; худ. Силич), «Милый лжец» Килти (Раевский, худ. Батурин), «Дом, где мы родились» («Третья сестра») Когоута (Монюков, худ. Стенберг).

1963. «Друзья и годы» Зорина (Петров, худ. Сумбаташвили), «Без вины виноватые» (Орлов, худ. Талалай), «Бронепоезд 14-69» (Раевский, Ковшов, худ. Волков), «Платон Кречет» (Блинников, под рук. Кедрова, худ. Коваленко, Кривошеина).

1964. «Иду на грозу» по Гранину (Богомолов, худ. Стенберг), «Егор Булычов и другие» (Ливанов, Тарханов, худ. Гончаров), «Свет далёкой звезды» Чаковского и Павловского (Станицын, О. Герасимов, худ. Волков).

Лит.: Московский Художественный театр в иллюстрациях и документах. 1898—1938, М., 1938; Московский Художественный театр в иллюстрациях и документах. 1939—1943, М., 1945; Ежегодники Московского Художественного театра: за 1943, 1944, 1945 (два тома), 1946, 1947, 1948 (два тома), 1949—1950, 1951—1952, 1953—1958, М., 1945—61; Московский Художественный театр, т. 1, 1898—1917, М., 1955; Станиславский К. С., Собр. соч., т. 6—8, М., 1959—61; его же, «Чайка» в постановке Московского Художественного театра. Режиссёрская партитура, Л.—М., 1938; его же, Режиссёрский план «Отелло», М.—Л., 1945; Немирович-Данченко Вл. И., Из прошлого, [М.], 1936; его же, Театральное наследие, т. 1—2, М., 1952—54; Линч Дж., Глаголь С., Под впечатлением Художественного театра, М., 1902; Эфрос Н., Московский Художественный театр, 1898—1923, М.— Пг., 1924; Соболев Ю. В., Московский Художественный театр, М.—Л., 1938; Марков П. А., Чушкин Н., Московский Художественный театр. 1898—1948, М., 1950; Московский Художественный театр в советскую эпоху, М., 1962; О Станиславском. Сб. воспоминаний, М., 1948; К. С. Станиславский. Материалы. Письма. Исследования, М., 1955; Горчаков Н. М., Режиссерские уроки К. С. Станиславского, 3 изд., М., 1952; Топорков В., К. С. Станиславский на репетиции, М., 1949; Виленкин В. Я., Вл. И. Немирович-Данченко. Очерк творчества [М.], 1941; Фрейдкина Л. М., Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко, М., 1962; её же, Полвека Художественного театра, М., 1948; Абалкин Н. А., Система Станиславского и советский театр, 2 изд., М., 1954; Анастасьев А., МХАТ в борьбе с формализмом, М., 1953; Научно-творческая конференция о наследии Вл. И. Немировича-Данченко. Стеногр. материалы, М., 1960; Полякова Е. И., Театр и драматург. Из опыта работы Московского Художественного театра над пьесами советских драматургов 1917—1941 г., М., 1959; Прокофьев В., В спорах о Станиславском, М., 1962; Ростоцкий Б., Русская классическая драматургия на сцене МХАТ, М.,1948; Строева М., Чехов и Художественный театр, М., 1955; Юзовский Ю., М. Горький на сцене МХАТ, М.—Л., 1939; Мастера МХАТ [Сб. статей], М.—Л., 1939; Ростоцкий Б. И., Чушкин Н., «Царь Федор Иоаннович» на сцене МХАТ, М.—Л., 1940; Эфрос М. Е., «На дне». Пьеса М. Горького в постановке Московского Художественного театра, М., 1923; Роскин А., «Три сестры» на сцене Художественного театра, М.—Л., 1946; Тальников Д., «Горячее сердце» на сцене МХАТ, М.—Л., 1940; Немирович-Данченко Вл. И., «Горе от ума» в постановке Московского Художественного театра. Сборник, М.—П., 1923; МХАТ. К постановке «Егор Булычов и другие», М., 1934; «Анна Каренина» в постановке МХАТ СССР имени Горького, М., 1938; Московский Художественный театр. 1898—1938. Библиографический указатель. Сост. А. Аганбекян. М.—Л., 1939.

МОСКОВСКИЙ ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ТЕАТР ВТОРОЙ (МХАТ 2-й) — русский советский театр. Возник из 1-й Студии МХТ, получившей в 1924 назв. МХАТ 2-й. 1-я Студия была открыта в 1913 по инициативе молодых актёров МХТ, поддержанных К. С. Станиславским и его помощником Л. А. Сулержицким, как «Собрание верующих в систему Станиславского». Студия ставила целью — экспериментально-творч. разработку системы Станиславского. Студия представляла собой особый тип студийного т-ра, послуживший впоследствии образцом для создания студий подобного типа, объединённых едиными творч. принципами «коллектива единомышленников». До 1921 спектакли шли в небольшом помещении на Скобелевской (ныне Советская) площади, вмещавшем около 100 зрителей; сценич. подмостков не было и спектакли разыгрывались в непосредственной близости от зрителей. В этих условиях актёрское иск-во требовало особой правдивости и тончайшего отбора выразит. средств. Работой Студии непосредственно руководил Сулержицкий; уже первый спектакль Студии имел огромный успех у зрителей: в помещении кино «Люкс» была показана пьеса Хейерманса «Гибель „Надежды“» (реж. Р. В. Боле-

славский, 1913). В этом спектакле звучали социальные мотивы, но в последующих спектаклях наряду с ними выдвигается тема нравственного совершенствования и личной нравственной ответственности. Эта тема с большим актёрским и режиссёрским мастерством была раскрыта в спектаклях «Сверчок на печи» по Диккенсу (реж. Б. М. Сушкевич, 1914). С психологич. глубиной и чёткой, острой форме она была выражена в пост. Е. Б. Вахтангова «Праздник мира» Гауптмана (1913) и особенно «Потоп» Бергера (1915). Актёры Студии достигали в этих спектаклях большой душевной наполненности, точности выразительных средств. Октябрьская революция пост. перед Студией новые задачи, определила необходимость создания монументальных, преимущественно трагедийных спектаклей. Однако самый выбор репертуара был противоречив, а сценич. решение пьес лишено единого стиля («Дочь Иорио» Д'Аннунцио, 1919, «Балладина» Словацкого, 1920). Лучший спектакль этого периода «Двенадцатая ночь» (1917, реж. Сушкевич, рук. пост. Станиславский), в к-ром комедийность была доведена до буффонной яркости, и трагедия Стриндберга «Эрик XIV» (1921, реж. Вахтангов, Эрик — М. Чехов). В этом спектакле Вахтангов в острой экспрессионистич. форме, с глубоким психологич. подтекстом вскрывал тему обречённости королевской власти. Наличие в труппе крупных актёров (М. А. Чехов, А. Д. Дикий, С. В. Гиацинтова, С. Г. Бирман, М. А. Дурасова, В. В. Соловьёва, А. И. Чебан, В. В. Готовцев, О. И. Пыжова и др., позднее вступили И. Н. Певцов и И. Н. Берсенев), их сыгранность подготовили создание самостоят. т-ра. Переход в помещение т-ра б. Альказар совпал с отходом от «студийности». Период 1921—24 характеризуется всё большим стремлением к яркости театральных форм: спектакли «Укрощение строптивой», «Король Лир» (Лир—Певцов); «Герой» Синга. Итогом этих исканий явился спектакль «Расточитель» Лескова, отмеченный рядом актёрских достижений (1924; режиссёр — Сушкевич, Князев — Певцов, Молчанов — Дикий, Минутка — Берсенев). С осени 1924 Студия получает название МХАТ 2-й и переходит в помещение б. Нового театра (ныне Центр. Детский т-р). Т-р получает автономное художеств. руководство и с этого времени его связь с МХАТом, его руководителями становится номинальной.

Развитие т-ра проходило первоначально в борьбе разл. стилевых и идейных тенденций. Переходный период (1924—27) был обозначен, с одной стороны, деятельностью крупнейшего актёра тех лет М. А. *Чехова*. С ним связаны спектакли: «Гамлет» (1924, реж. Смышляев, Татаринов, Чебан; Гамлет — Чехов, король — Чебан, королева — Соловьёва, Офелия—Дурасова); истолкованный как идеалистич. философское осмысление борьбы добра со злом, символистский спектакль «Петербург» Белого (1925, реж. Бирман, Татаринов, Чебан, Аблеухов-отец — Чехов, Аблеухов - сын — Берсенев, Лихутина — Гиацинтова), «Дело» Сухово-Кобылина (1927, Муромский—Чехов), пост. Сушкевичем в реалистич. тонах (в 1928 вследствие мировоззренческих противоречий Чехов покинул родину). Идеалистич. философской концепции противостояла яркая комедийность, театральность спектакля «Блоха» (1925, инсценировка Замятина рассказа Лескова, реж. Дикий, худ. Кустодиев, Левша — Волков, Мери —Бирман, царь — Попов, Платов —Дикий).

Постепенно в творч. практике т-ра всё отчётливее проявляются реалистич. тенденции; его работы характеризуются стремлением к подчёркнутой действенности яркой театральной выразительности, типизации сценич. образов. Т-р обращается к пьесам о современности, привлекает новых актёров. Событием в истории сов. т-ра явилась отмеченная психологич. глубиной и остротой пост. «Чудака» Афиногенова (1929, реж. Берсенев и Чебан, Волгин — Азарин, Горский — Берсенев, Трощина — Бирман, Сима — Гиацинтова, Юля — Дурасова). Образ Волгина в исполнении Азарина вошёл в галерею сценич. портретов новых людей, олицетворяющих единство гуманизма и социалистич. энтузиазма. В дальнейшем т-р пост. спектакли, развивавшие эти тенденции — «Двор» Караваевой (1930), «Светите, звезды» (1930), «Дело чести» (1932) Микитенко, «Неблагодарная роль» Файко (1932), «Суд» Киршона (1933), «Часовщик и курица» Кочерги (1934), «Свидание» Финна (1935), «Начало жизни» Первомайского (1936) и др., но ни один из этих спектаклей, различных по тематике, по жанру и художеств. качествам, не достиг идейно-художеств. уровня спектакля «Чудак», ставшего этапным в развитии сов. т-ра.

Театр постоянно обращался к историч. драматургии — спектакли «Петр I» А. Н. Толстого (1930, реж. Сушкевич, худ. — Нивинский, Пётр I — Готовцев, Алексей — Берсенев, Екатерина — Бромлей), «Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого (1934, Грозный —Чебан, Борис Годунов — Берсенев), историч. хроника Соболева и Подгорного «Генеральная репетиция» о 1905 годе (1930, режиссёр Берсенев). По-прежнему, добиваясь яркой театр. насыщенности, т-р ставил трагедии-мелодрамы и сатирич. комедии («Тень освободителя» по Салтыкову-Щедрину, 1931, реж. Сушкевич). Романтич. пафосом отмечен спектакль «Человек, который смеется» по Гюго (1929, реж. Сушкевич, худ. Андреев, Гуинплен — Берсенев, королева Анна — Бирман, Деа — Дурасова, Джозиана — Карнакова). Остротой сценич. формы и гуманизмом отличался спектакль «Униженные и оскорблённые» по Достоевскому (1932, реж. Берсенев, Бирман, Нелли — Гиацинтова). Значит. вкладом в интерпретацию Шекспира на сов. сцене явился спектакль «Двенадцатая ночь» (1933, режиссёры Гиацинтова, Готовцев, художник Фаворский, сэр Тоби — Готовцев, Мария — Гиацинтова, Мальволио — Азарин, Виола — Дурасова); «Испанский священник» Флетчера (1934, реж. Бирман, худ. Лентулов, Виоланта — Юренева, Бирман, Амаранта — Гиацинтова, Лопес—Попов), так же как и пост. «Двенадцатой ночи», отличался жизнерадостным гуманизмом, блестящей театр. формой. Сатирич. памфлет на совр. бурж. общество представлял спектакль «Мольба о жизни» Деваля (1935, Пьер Массубр — Берсенев, Женевьева —Гиацинтова).

В феврале 1936 МХАТ 2-й был закрыт. Его ведущие актёры И. Н. Берсенев, С. В. Гиацинтова, С. Г. Бирман вошли в труппу т-ра им. МОСПС, а затем в Т-р им. Ленинского комсомола.

Лит.: Московский Художественный театр Второй, М., 1925; О Втором Московском Художественном театре, «Правда», 1936, 28 февр., № 58; Чехов М., Путь актёра, Л., 1928; Дикий А. Д., Повесть о театральной юности, М., 1957; Бирман С. Г., Путь актрисы, М., 1959; И. Н. Берсенев. Сб. статей, М., 1961; Попов А. Д., Воспоминания и размышления о театре, М., 1963. *П. М.*

МОСКО́ВСКИЙ ЦИРК (Московский государственный ордена Ленина цирк) — один из старейших цирков СССР. В 1880 цирковой антрепренёр А. Саламонский выстроил на Цветном бульваре здание цирка, где выступали лучшие рус. артисты (А. Л. и В. Л. Дуровы, В. Е. Лазаренко, Бим-Бом, бр. Танти, С. Альперов, Эйжен и др.). В 1886 в здании панорамы (ныне кинотеатр «Мир») открылся цирк бр. Д. А., А. А. и П. А. Никитиных. В 1888 они организовали цирковые представления в цирке на Воздвиженке, в 1911 построили новое здание цирка на Садово-Триумфальной пл. После Окт. революции в цирке Саламонского было создано товарищество, в 1919 оба цирка объявлены государственными. К работе цирка были привлечены крупные писатели, режиссёры, художники, композиторы. В 1920 В. В. Маяковский написал для клоуна В. Е. Лазаренко сценку «Чемпионат всемирной классовой борьбы». Скетчи на злобу дня ставили бр. Танти, бр. Кольпети и др. артисты. С нач. 20-х гг. ставились пантомимы. В 1929 пост. пантомима «Махновщина» Масса (реж. В. Ж. Трукци и Э. Б. Краснянский, худ. Н. Рогачёв и Е. Соколов, композитор И. О. Дунаевский, балетмейстеры К. Я. Голейзовский и Э. И. Мей). В 1930 — пьеса для цирка В. В. Маяковского «Москва горит» (худ. В. М. Ходасевич). Среди больших тематич. цирковых представлений: «Индия в огне» (1932, сценарий Г. С. Венецианова и А. А. Жарова, реж. Н. М. Горчаков, худ. М. П. Бобышев), «Тайга в огне» (1939, сценарий Е. М. Кузнецова и Б. Л. Бродянского, реж. Н. В. Петров, худ. В. Ф. Рындин), «Трое наших» (1942, сценарий А. Н. Афиногенова и М. И. Бурского, реж. Н. М. Горчаков, худ. Б. Р. Эрдман), «Карнавал на Кубе» (1962, сценарий Л. А. Кулиджанова, М. С. Местечкина, Ю. В. Никулина, реж. Местечкин, худ. Л. А. Окунь).

М. ц. ставил представления-дивертисменты, специальные прологи (парады) и эпилоги, осуществлённые режиссёрами: Ю. С. Юрским, Б. А. Шахетом, А. Г. Арнольдом, М. С. Местечкиным и др.; художниками: Б. Р. Эрдманом, В. Ф. Рындиным, К. Ф. Юоном, А. А. Фальковским, А. А. Судакевич, Л. А. Окунь и др. Большое внимание уделяется подготовке новых цирковых номеров. Здесь пост. и оформлены номера Карандаша, Кио, О. Попова и др.

М. ц. не имеет постоянной труппы, на его арене выступают все лучшие сов. цирковые артисты, артисты республик СССР и целые цирковые коллективы. Проходят гастроли иностр. цирковых трупп (китайской, монгольской, французской, США, немецкой) и отдельных исполнителей из разных стран мира.

В 1939 цирк награждён орденом Ленина.

Лит.: Дмитриев Ю., Русский цирк, М., 1953; Кузнецов Е., Арена и люди советского цирка, Л.— М., 1947; Дмитриев Ю., Советский цирк, М., 1963. *Ю. Д.*



Здание Московского цирка.



Клоунада из представления «Арена дружбы» в Московском цирке.

МОСКО́ВСКОЕ ТЕАТРА́ЛЬНОЕ УЧИ́ЛИЩЕ — одно из старейших русских театральных учебных заведений. История его создания восходит к 1773, когда при Моск. воспитательном доме были созданы классы изящных иск-в (драматический, балетный, вокальный и инструментальной музыки). В 1784 классы были переданы в ведение моск. Петровского т-ра (Т-ра Медокса). В 1806 преобразованы в М. т. у.; класс инструментальной музыки существовал до 1865, вокальный класс (оперный) до 1880-х гг. Здесь велось обучение танцам, музыке и драм. иск-ву. В числе педагогов были М. С. Щепкин, И. В. Самарин и др. Среди воспитанников — В. И. Живокини, С. В. Шумский, Н. М. Медведева, П. В. и С. В. Васильевы, Г. Н. Федотова, Н. А. Никулина, М. Н. Ермолова. В 1871 драм. класс уч-ща был закрыт. Борьбу за возобновление его работы вели прогрессивные рус. театр. деятели (во главе с А. Н. Островским), утверждавшие воспитат. и обществ. значение театр. образования. В 1888 были открыты драм. курсы, где преподавали крупнейшие актёры Малого т-ра (А. П. Ленский, М. П. Садовский, Г. Н. Федотова, О. А. Правдин) и представители передовой части профессуры Моск. ун-та. Драм. курсы окончили актёры Н. К. Яковлев, А. А. Остужев, П. М. Садовский, Е. Д. Турчанинова, В. Н. Пашенная, В. Н. Рыжова, В. О. Массалитинова и др. В 1907 приём учеников на драм. курсы был прекращён, в результате чего в 1909 курсы были закрыты. Деятельность их возобновилась лишь после Окт. революции, в 1918. См. *Училище театральное имени М. С. Щепкина.*

Лит.: Всеволодский-Гернгросс В. Н., История театрального образования в России, т. 1, СПБ, 1913; Гуревич Л. Я., История русского театрального быта, т. 1, М.— Л., 1939; Карнеев М. В., Московское театральное училище в сороковых годах прошлого столетия, «ЕИТ». Сезон 1910, СПБ, 1910, вып. 1; Московский Малый театр. 1824—1924, М., [1924], с. 603—49.

МОСКО́ВСКОЕ ХОРЕОГРАФИ́ЧЕСКОЕ УЧИ́ЛИЩЕ (Московское академическое хореографическое училище при Большом театре СССР) — театральное (балетное) учебное заведение. Находится в Москве. Ведёт своё начало от балетного отделения классов изящных иск-в, созданных при Моск. воспитательном доме (см. *Московское театральное училище*). В 1778 обучение танцевальному иск-ву было поручено Л. Парадизу, из класса которого вышли первые русские танцовщики: А. М. Собакина, Г. И. Райков, И. Еропкин, В. М. Балашов. Затем классы были переданы во вновь открытый Т-р Медокса, где преподавание вёл К. Морелли. Это время было периодом упадка деятельности Моск. балетной школы. В 1806 школа была преобразована в Моск. театр. уч-ще, в к-ром воспитывались артисты драмы, оперы, балета и оркестра для казённых (императорских) т-ров. В уч-ще преподавали Д. Лефевр, Ф. И. Гюллень-Сор, А. П. Глушковский, И. М. Аблец. Среди выпускников

были первые выдающиеся танцовщики Т. И. Глушковская, И. К. Лобанов, Д. С. Лопухина, К. Ф. Богданов и др. В 30—40-е гг. на моск. сцене успешно выступили воспитанники уч-ща — Т. С. Карпакова-Богданова, Е. А. Санковская, П. П. Лебедева, О. Н. Николаева, А. И. Собащанская, И. Д. Никитин, Д. И. Кузнецов, В. Ф. Гельцер и др. В 1888 уч-ще было реорганизовано, муз. классы перешли в консерваторию, хореографич. классы возглавили педагоги И. А. Ермолов, Н. П. Домашёв, В. Д. Тихомиров и др.

В 1888 школа стала именоваться Императорским балетным уч-щем.

После Окт. революции уч-ще было передано в ведение Большого т-ра (с 1919). Вся дальнейшая деятельность уч-ща тесно связана с Большим т-ром, что способствовало формированию сов. школы балетного иск-ва. В первых выпусках реорганизованного уч-ща были: А. И. Абрамова, Л. М. Банк, Н. Б. Подгорецкая, В. В. Кудрявцева, Н. И. Тарасов, И. А. Моисеев, А. М. и С. М. Мессерер и др. В 1931 уч-ще было преобразовано в техникум и стало одним из крупнейших театр. уч. заведений (с 1937 снова носит наименование уч-ща). В учебную программу, кроме общеобразовательных и хореографич. дисциплин, входят музыковедческие и искусствоведческие, преподаётся курс актёрского мастерства. Училище готовит артистов балета для т-ров страны (республик СССР), танц. ансамблей и др. Выдающиеся педагоги сов. времени: В. Д. Тихомиров, Н. И. Тарасов, В. А. Семёнов, Е. П. Гердт, М. А. Кожухова, А. М. Монахов, М. М. Габович, А. М. Мессерер, Р. П. Петрова, Ю. Г. Кондратов и др.

Воспитанники училища: нар. артисты СССР — О. В. Лепешинская, М. М. Плисецкая, нар. артисты РСФСР — М. М. Габович, С. Н. Головкина, Р. С. Стручкова, В. Т. Бовт, Т. А. Зимина, И. Б. Зубковская и др. Мн. воспитанники уч-ща ведут педагогич. деятельность. В М. х. у. учатся (повышают квалификацию) молодые танцовщики многих зарубежных стран.

В 1961 уч-щу было присвоено звание академического.

Лит.: Глушковский А. П., Воспоминания балетмейстера, Л.— М., 1940; Всеволодский-Гернгросс В., История театрального образования в России, СПБ, 1913, т. 1; Бочарникова Е., Мартынова О., Московское хореографическое училище, М., 1954.

Юр. Б.

МОСОЛО́ВА, Вера Ильинична (ок. 1877—29. I. 1949) — русская советская артистка балета, педагог. Засл. деят. иск-в РСФСР (1946). В 1893 после окончания Моск. театр. уч-ща была принята в Большой т-р. Была ведущей танцовщицей этого т-ра. В 1896—1902 — солистка Мариинского т-ра.

В 1914—30—педагог Моск. хореографич. уч-ща. Ученики: В. П. Васильева, В. Ф. Галецкая, Н. С. Холфин и др. В 1922—35 — педагог Театр. уч-ща при Т-ре им. Мейерхольда.

Среди партий: царица Неб-Тауи («Дочь фараона» Пуни), Мирта («Жизель»), Золотая рыбка (о. п. Минкуса), Луна, Царица вод, Царь-девица («Конёк-Горбунок»), фея Сирени, Флорина, Аврора («Спящая красавица»), Клеманс («Раймонда») и др.

Г. Ш.

МОСОЛО́ВА, Лидия Владимировна (р.4.III.1918) — русская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1959). Чл. Коммунистич. партии с 1951. В 1940 окончила ГИТИС. Дебютировала в Ярославском т-ре в 1940 в роли Параши («Горячее сердце»). С 1946 — актриса Пермского т-ра. Игра М. отличается драматич. темпераментом, выразительностью речевых характеристик. Исполняла роли страстных, активных людей — Джемма («Овод» по Войнич), Зоя («Сказка о правде» Алигер), Нина Заречная; Комиссар («Оптимистическая трагедия»).

Др. роли: Ольга, Ирина («Три сестры»); Валя («Русские люди»), Анна Каренина; Гертруда («Гамлет»), Филумена Мартурано (о. п. Э. Де Филиппо), Софья («Старик» Горького), Василуца («Каса Маре» И. Друце), Клея («Лиса и виноград» Фигейреду) и др.

Лит.: Толченова Н., На сцене и дома, «Театральная жизнь», 1959, № 18.

М. Лифш.

МОТЛЬ (Mottl), Феликс (24.VIII.1856–2.VII.1911)– немецкий дирижёр. Окончил Венскую консерваторию; занимался у А. Брукнера и др. Вскоре выдвинулся в ряды лучших исполнителей Вагнера, был тесно связан с «Байрёйтским т-ром». В 1886 дирижировал здесь оперой «Тристан и Изольда» (первая пост. т-ра). В 1881–1903 руководил оперным т-ром в Карлсруэ, к-рый под упр. М. стал одним из лучших муз. коллективов Германии. Пост. здесь впервые все оперы Берлиоза. С 1904 руководил Королевской академией музыки в Мюнхене, с 1907 — Мюнхенской оперой. В сезоне 1903–04 дирижировал операми Вагнера в т-ре «Метрополитен-опера». Издавал и редактировал соч. Вагнера. М. принадлежат оперы «Агнес Бернауэр» (1880, Веймар), «Князь и певец» (1893, Карлсруэ) и др., обработки опер «Багдадский цирюльник» Корнелиуса (совм. с Г. Леви, 1885, Мюнхен), «Норма» Беллини, «Любовный напиток» Доницетти, «Альцеста» Глюка.

Лит.: Herzfeld F., Magie des Taktstocks. Die Welt der großen Dirigenten..., [B., 1953].

Ал. М.

МО́УЭТТ (Mowatt; урождённая — Огден; Ogden), Анна Кора (19.IX.1819—21.VII.1870) — американская актриса и драматург. Прославилась пьесой «Мода, или Жизнь в Нью-Йорке» (1845, «Парк тиэтр», Нью-Йорк), высмеивающей амер. буржуа, подражающих франц. аристократам. Пьеса призывает к патриархальной сел. жизни. Реалистич. черты этой комедии получили дальнейшее развитие в пьесе М. «Арманд, сын народа» («Мэр и крестьянин»; 1847, там же), с успехом шедшей в Нью-Йорке.

Как актриса дебютировала в 1845 на сцене «Парк тиэтра». Играла шекспировские роли: Джульетта («Ромео и Джульетта»), Розалинда («Как вам это понравится») и др. В 1848—50 выступала в Лондоне в составе собственной труппы, ведущим актёром к-рой был Э. Давенпорт. Играла роль Юлии («Горбун» Ноулса). В 1854 оставила сцену. Эдгар По отмечал естественность, выразительность, изящество исполнит. манеры М.

М.— автор книг о т-ре: «Автобиография актрисы» (1854) и «Подражательная жизнь, или Перед и за занавесом» (1856).

Соч.: Autobiographic, [N. Y.], 1854; Mimic life, or before and behind the curtain, [N. Y.], 1856.
Лит.: Wheeler W. O., The Ogden family in America, Phil., 1907.

К. Б.

МОХ, Рудольф (1816—91) — украинский драматург и поэт. Окончил Львовскую духовную семинарию (1841), был священником. Лит. деятельность начал в 1840. Ещё в семинарии начал писать драмы, ставившиеся семинаристами. В 1848 написал пьесу «Дело в селе Клекотин»; в 1849 — «Отчаяние арендатора» и «Терпень спасень» (пост. на укр. любительских сценах). В 1864 написал комедию в стихах «Опекунство», к-рая, как и др. пьесы М., вошла в репертуар основанного в том же году во Львове т-ра «Руська бесіда».

Драматургия М. способствовала становлению нац. т-ра Зап. Украины. Но, обличая пороки угнетателей, выступая против полонизации украинцев, М. не вскрывал в своих пьесах социальные причины этих явлений.

Лит.: Огоновскій О., Исторія литературы руской, ч. 2, Львів, 1889, с. 940—42.

В. Ник.

МОХИ́ГАНГА (от исп. mojiganga — маскарад, буффонада) — в испанском т-ре короткое театр. представление гротескно-шутовского характера с переодеванием и масками, часто с пением и танцами. Первое упоминание о М. как театр. представлении относится к 1637. Первоначально М. импровизировалась, но уже в 17 в. появились лит. тексты. Сохранились «Мохиганга смерти», «Места отдыха короля», «Набитые жи-

воты» Кальдерона, а также мохиганги Л. Киньонеса Бенавенте, А. Морето и др.

Лит.: Colección de entremeses, loas, bailes, jácaras y mojigangas..., ordenada por E. Cotarelo y Mori, t. 1, v. 1—2, Madrid, 1911.

В. С.

МО́ЦАРТ (Mozart), Вольфганг Амадей (27.I.1756, Зальцбург,—5.XII.1791, Вена) — австрийский композитор. Шести лет начал артистич. жизнь (концертные поездки по Германии, Австрии, Франции, Англии, Голландии, Швейцарии, Италии). Выступал как клавесинист, скрипач, органист, певец и дирижёр, импровизировал за клавиром, исполнял собств. соч. В качестве театр. композитора дебютировал в 1767, написав музыку 1-й части театр. оратории «Первая заповедь» («Долг первой и важнейшей заповеди») и лат. муз. комедию «Аполлон и Гиацинт» (обе пьесы исполнены в Зальцбурге). В 1768 написал для Вены итал. оперу-буффа «Притворная простушка» по Гольдони и «нем. оперетту» (небольшую оперу) «*Бастиен и Бастиенна*». Оперетту показали на частной сцене, пост. оперы состоялась в Зальцбурге (1769). В 1770 14-летний музыкант с успехом дирижировал в Милане (т-р «Дукале») исполнением своей оперы-серия «Митридат, царь Понта», по трагедии Расина. Там же спустя 2 года была пост. его вторая большая опера — «Луций Сулла», а в 1771 — театр. серенада (пастораль) «Асканио в Альбе». Аналогичные пасторальные оперы на тексты Метастазио М. сочинил для Зальцбурга — «Сон Сципиона» (1772), «Король-пастух» (1775). В этот же период появилась его опера-буффа «Мнимая садовница» (1775, Придворная опера, Мюнхен).



В. А. Моцарт.

Параллельно развёртывалось творчество М. в области инструмент. музыки. В венский период (1781 — 1791) — последнее десятилетие недолгой жизни композитора — М. наряду с И. Гайдном выдвигается как создатель новой оркестровой и камерной классики. В неразрывной связи и взаимодействии с сонатно-симф. творчеством развивалась оперная драматургия М. Оперное творчество М. отличается многожанровостью: «Идоменей, царь Крита» (1781, Придворная опера, Мюнхен) — опера-серия, «*Так поступают все*» (1790, «Бургтеатр», Вена) — опера-буффа, «*Похищение из сераля*» (1782, «Т-р национального зингшпиля» в здании «Бургтеатра», Вена), «Директор театра» (1786, Шёнбрунн) — зингшпили. М. написал также музыку для балета-пантомимы «Безделушки» в пост. Ж. Ж. Новера (1778, Парижская Опера).

В отличие от оперного реформатора Глюка, резко ломавшего старые каноны, М. в своём иск-ве шёл путём внутр. обновления и синтеза предшествующих муз.-сценич. форм. Из традиц. жанров менее всего близка М. историко-мифологич. опера на антич. сюжет. С наибольшей очевидностью это доказала его опера-серия «Милосердие Тита» (1791, Нем. т-р, Прага). Но и в эту область он внёс новое и по-своему развил (особенно в «Идоменее») завоевания муз.-драм. иск-ва Глюка. Характерные для творчества М. жанры: опера-комедия — «*Свадьба Фигаро*» (1786, «Бургтеатр», Вена), опера-драма «*Дон Жуан*» (1787, Нем. т-р, Прага), опера-сказка «*Волшебная флейта*» (1791, т-р «Ауф дер Виден», Вена).

Две первые (обе на либр. Л. Да Понте), отталкиваясь от комической оперы, вобрали в себя формы серьёзной оперы. Опера «Дон Жуан» сочетает комедийные и трагедийные элементы, психологич. выразительность и занимат. интригу, фантастич. условность и реализм. «Волшебная флейта» исходит из зингшпиля, но включает и др. сценич. и муз. жанры — от священного представления до феерии, от оперных форм буффа и серна до хорала и фуги. Выбор жанровых средств определялся характером героев и развитием драматич. действия; в то же время сохраняются муз. завершённость и единство стиля. В синтезе музыки и драмы М. оставляет главенство за музыкой, будучи, однако, требовательным к драм. содержанию и лит. качествам оперного текста. Оперный симфонизм М. подчинён вок. началу. Обогатив гармонию и инструментовку, М. ещё больше усилил роль мелодии, превратив арию в муз. портрет героя. В вок. ансамблях М. особенно полно сказались равновесие муз. и драм. сторон, единство композиции и динамики действия, гармония общего звучания при характерности отдельных вок. линий. Используя, как и Глюк, аккомпанированный (сопровождаемый оркестром) речитатив для вок. соло перед арией, М., в отличие от Глюка, не отказался от речитатива-секко («сухого», в сопровождении клавесина), применяемого в живом диалоге.

Оперы М.— вершина реализма в муз. т-ре 18 в. Творч. методу М. присущи полнота, многосторонность и живость изображения характеров, раскрытие образов в их развитии и взаимодействии, единство типического и конкретного; жизненная убедительность действия, контраст трагического и шутливого, сочетание лирики с иронией, реальности с фантастикой.

Состоя с 13 лет на службе у архиепископа зальцбургского в качестве концертмейстера капеллы, М. испытал унизит. зависимость придворного художника. Он имел мужество восстать против деспотии церковного князя. Но независимая жизнь в Вене не принесла ему полной свободы. Гениальный мастер терпел нужду, растрачивал силы в борьбе за существование.

Новаторские устремления М. встречали противодействие. «Свадьба Фигаро», получившая громкий обществ. резонанс, была вскоре вытеснена из репер-

туара столичного т-ра. «Дон Жуан», встреченный, как и «Свадьба Фигаро», восторженно в более демократич. Праге, потерпел в Вене неудачу. «Волшебная флейта» увидела свет лишь в предместье Вены (труппа Э. Шиканедера — автора либретто). Т. к. комедия Бомарше «Безумный день, или Женитьба Фигаро», проникнутая антифеод. тенденцией, была запрещена в Австрии к представлению, при переделке её в либретто пришлось исключить ряд сцен, но осн. идея пьесы—превосходство людей из народа над развращённой знатью, необходимость борьбы против насилия, за человеческие права — получила выражение в произв. М. В опере «Наказанный распутник, или Дон Жуан» старинная исп. легенда нашла новую трактовку в духе эпохи Просвещения, движения «Бури и натиска». Герой оперы выражает требование свободы чувства, юношеской активности. Однако он нарушает нормы социальной морали, что и приводит его к гибели. Столкновение личного произвола и обществ. порядка придаёт «весёлой драме» (как назвал оперу автор) трагедийную окраску. Оперы М. полны лирики, воспевают юность, утверждают радость жизни. Драм. сказка «Волшебная флейта» прославляет идеальный мир справедливости и дружбы, победу мудрости и добродетели над силами мрака и вражды. В чарующей музыке М. воплощены возвышенность и простодушие, нежность и комизм, символика и наивный натурализм. М. осуществил в «Волшебной флейте» свою мечту — создать муз. т-р на родном языке. Все предшествовавшие крупные сценич. произв. М. (кроме зингшпиля «Похищение из сераля») написаны на итал. языке и в формах, связанных с итал. муз. т-ром, господствовавшим в те годы на европ. сцене. Но по своим художеств. принципам драматургии, муз. складу зрелые оперы М.—«Свадьба Фигаро» и «Дон Жуан» — детища австро-нем. культуры, создания венской классич. муз. школы. В этом смысле особое значение приобрела «Волшебная флейта», в основе к-рой лежит нем. пьеса. При всей отвлечённости и экзотичности её сказочного сюжета она наиболее близка к нар. характеру, нац. песенности и полифонии, формам отечеств. т-ра. В обстановке засилья иностр. оперы «Волшебная флейта» явилась для Австрии и Германии провозвестником нац. иск-ва.



П. С. Мочалов. Портрет неизв. художника.

Прогрессивные принципы реалистич. оперного творчества М. сыграли огромную роль в развитии муз.-сценич. иск-ва.

Соч.: Письма и документы.— Mozart. Briefe und Aufzeichnungen. Gesamtausgabe. Gesammelt und erläutert von W. A. Bauer und O. E. Deutsch, Bd I—IV, Kassel, 1962—63; Die Dokumente seines Lebens. Gesammelt und erläutert von O. E. Deutsch, Lpz., 1961.

Лит.: Черная Е. С., Моцарт и австрийский музыкальный театр, М., 1963; Штейнпресс Б. С., «Безумный день, или Женитьба Фигаро» Бомарше как источник оперы Моцарта, в кн.: Вопросы музыкознания. Сб. статей, т. III, М., 1960; Хохловкина А., Западноевропейская опера. Конец XVIII — первая половина XIX века. Очерки, М., 1962 (гл. II — Моцарт): Abert H., W. A. Mozart, Bd 1—2, 7. Aufl., Lpz., 1955—56; Schenk E., Wolfgang Amadeus Mozart. Eine Biographie, Z.— Lpz.— W., 1955; Dent E. J., Mozart's operas, 3 ed., L., 1960; Lert E., Mozart auf dem Theater, 2. Aufl., B., 1921; Della Corte A., Tutto il teatro di Mozart, Torino, 1957. См. также соч. при статьях: Т. Н. *Ливанова*, Б. *Паумгартнер*, А. Н. *Серов* (Избр. статьи, т. 1), Н. И. *Соллертинский*, *Стендаль*, А. Д. *Улыбышев*.

Б. Ш.

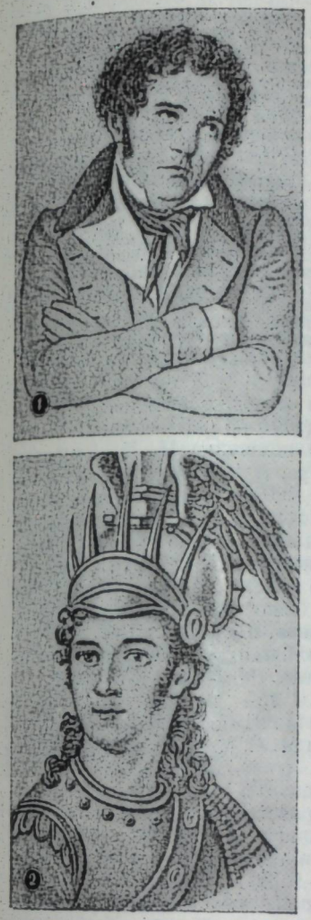
«МО́ЦАРТ И САЛЬЕ́РИ», «драматические сцены по А. Пушкину» — опера Н. А. *Римского-Корсакова*. Пост. 25 нояб. 1898, Московская частная русская опера (дирижёр Труффи, худ. Врубель; Моцарт — Шкафер, Сальери — Шаляпин); 1899, Петербург, Частное оперное товарищество, Большой зал консерватории (Сальери—Шаляпин); 1905, Мариинский т-р (дирижёр Направник, худ. Головин; Моцарт — Давыдов, Сальери — Шаляпин).

На сов. сцене пост. впервые 30 марта 1919, Академич. т-р оперы и балета, Петроград (дирижёр Похитонов, пост. Шаляпина, худ. Головин; Моцарт — Пиотровский, Сальери — Шаляпин); 1923, Большой т-р (дирижёр Небольсин, режиссёр Нардов, худ. Сапегин; Моцарт—Юдин, Сальери—Ждановский); 1941, концертное исполнение — Ансамбль оперы под упр. И. С. Козловского, Москва (реж. Лосский; Моцарт — Козловский, Сальери—Савранский); 1944, Муз. т-р им. Станиславского и Немировича-Данченко (дирижёр Акулов, пост. Маркова, худ. Волков; Моцарт — Тимченко, Сальери — Панчехин); 1962, концертное исполнение, Зал им. Чайковского, Москва (дирижёр Светланов, пост. и режиссура Козловского; Моцарт — Козловский, Сальери — Гмыря).

Издания: «М. и С.», партитура и клавир, Лейпциг, Беляев, 1898; Римский-Корсаков Н., Полное собр. соч., т. 7, партитура, т. 35, клавир, М.— Л., Музгиз, 1950.

Н. Гр.

МОЧА́ЛОВ, Павел Степанович [3(15). XI.1800, Москва,—16(28).III.1848, там же] — русский актёр, представитель революционного романтизма в русском театре 1-й пол. 19 в. Род. в Москве в семье крепостных актёров — Степана Фёдоровича и Авдотьи Ивановны *Мочаловых*. В 1816 окончил пансион. Занимался драм. иск-вом под руководством отца. 4 сент. 1817 с большим успехом дебютировал на моск. сцене (с 1824—Малый т-р) в роли Полиника в трагедии «Эдип в Афинах» Озерова. В первые годы М. выступал в самом разнообразном репертуаре: в трагедиях Вольтера («Танкред», 1818, гл. роль), В. А. Озерова («Фингал», 1822, гл. роль), комедиях А. А. Шаховского (князь Радугин — «Пустодомы», 1819) и др. Уже в этих пьесах он восхищал зрителей естественностью, свободой выражения чувств, независимостью от канонич. правил классицистской школы игры. Расцвет таланта М. приходится на 1830—40-е гг. С его деятельностью было связано утверждение прогрессивного, демократич. направления в рус. т-ре. В творчестве М. ярко отразился процесс «нравственного освобождения человека», о к-ром А. И. Герцен писал как о существеннейшем явлении рус. обществ. жизни 30-х гг. 19 в., как об одной



П. С. Мочалов в ролях: 1. Мейнау. Художник В. Каракалпаков. 2. Фингал. Рис. Баранова.

из действенных форм борьбы с николаевской реакцией. М. создавал образы страстных бунтарей, людей, вступающих в борьбу с окружающим их миром бесправия, пошлости, рабской приниженности. Современники отмечали вдохновенность, «пламенность» его игры, писали об огромной силе, с к-рой великий трагик раскрывал образ человека, защищающего высокие идеалы гуманизма и справедливости. Примером своих героев М. призывал к подвигу, к преодолению гнёта реакции, внушал веру в будущее, в победу добра над злом.

Вокруг творчества М. велась ожесточённая идейно-эстетич. борьба. Консервативная критика не приняла иск-ва М., противопоставив ему петерб. трагика В. А. *Каратыгина*. Горячим защитником и пропагандистом иск-ва М., подлинного художника-демократа, был В. Г. Белинский. В круг друзей М. входили А. В. Кольцов, Т. Н. Грановский, Н. В. Беклемишев, актёр И. В. Самарин и др.

Со 2-й пол. 20-х гг. в репертуаре М. значит. место заняла романтич. драма: Кин («Кин, или Гений и беспутство» Дюма-отца, 1835) и др.; он выступал в переделках для сцены романтич. поэм Пушкина («Керим-Гирей, крымский хан» по мотивам «Бахчисарайского фонтана», 1827, гл. роль). Особенно много М. приходилось играть в мелодраме, часто шедшей в то время на рус. сцене. Большой успех имел он в ролях Жоржа де Жермани («Тридцать лет, или Жизнь игрока» Дюканжа, 1829), Мейнау («Ненависть к людям и раскаяние» Коцебу, 1826) и др. Однако в целом мелодрама с её схематизмом характеров, морализацией не могла дать артисту нужного материала для его творчества. Свои лучшие роли М. создал в произведениях Шекспира и Шиллера: Отелло (1837), Гамлет (1837), Король Лир (1839), Ричард III (1839), Ромео (1841), Карл Моор (1828) и Франц Моор (1844), Фердинанд (1829), Миллер (1842, «Коварство и любовь»), Дон Карлос (1829); Мортимер (1835, «Мария Стюарт»). М. настойчиво добивался возможности сыграть увлекавшую его роль Арбенина в «Маскараде» Лермонтова, но цензура не разрешила пост. этой пьесы. Значительным созданием М. была роль Чацкого в «Горе от ума», сыгранная им в первой постановке комедии в Москве 27 нояб. 1831; в игре М. звучали гневный сарказм, негодование против фамусовской Москвы, он ярко раскрывал трагичность судьбы передового, мыслящего человека в условиях крепостнической России.

22 янв. 1837 М. сыграл в свой бенефис роль Гамлета. Выражая идеи революц. романтизма, М. активизировал образ Гамлета, придал ему, по словам Белинского, «...гораздо более силы и энергии, нежели сколько может быть у человека, находящегося в борьбе с самим собою и подавленного тяжестию невыносимого для него бедствия, и дал ему грусти и меланхолии гораздо менее, нежели сколько должен ее иметь шекспировский Гамлет» (Полн. собр. соч., т. 2, 1958, с. 328). Эта интерпретация образа Гамлета, героически отстаивающего человеческое достоинство против сил зла, эгоизма, пошлого практицизма, приобретала в обстановке тех лет глубоко прогрессивное значение. Исполнение М. роли Гамлета встретило резко недоброжелательную оценку со стороны реакц. кругов и горячее признание всей прогрессивной общественности, в первую очередь Белинского, описавшего игру М. в своей знаменитой статье «„Гамлет", драма Шекспира. Мочалов в роли Гамлета» (1838). Выступая в роли Отелло, М. глубоко раскрывал гуманистич. содержание пьесы Шекспира. В своём понимании образа Отелло М. был близок к Пушкину, утверждавшему, что Отелло «не ревнив, а доверчив», подчёркивал трагич. смысл крушения веры в человека. В «Ричарде III» М. создал титанич. фигуру злодея-властолюбца, попирающего все нормы человечности и потому обречённого на одиночество и гибель.

М. было свойственно стремление к романтически обобщённому раскрытию характера. Выдвигая на первый план гуманистич. идею произведения, сосредоточивая все силы на раскрытии внутр. мира героя, его конфликта с действительностью, М. отвлекался от бытовой и историч. конкретности (отсюда его пренебрежение к внешней отделке роли, невнимание к костюму, гриму и пр.). М. был актёром богатой интуиции, обладал яркой творч. фантазией. Ценнейшим качеством М. было умение внутренне слиться с изображаемым образом, полностью жить на сцене его чувствами. Он показывал людей в моменты подъёма, в состоянии напряжённой внутр. деятельности. Его игра отличалась бурной эмоциональностью, изобиловала богатством оттенков, контрастов, стремит. переходов от спокойствия к возбуждению. Однако в тех случаях, когда роль была внутренне чужда М. или какие-либо посторонние обстоятельства мешали артисту достигнуть на сцене полной творч. сосредоточенности, игра его была неровна. Подобное явление критика особенно часто отмечала в последние годы жизни артиста.

М. является автором романтич. драмы «Черкешенка», шедшей с его участием на сцене Малого т-ра

П. С. Мочалов в кругу друзей читает стихи. Художник Н. Неврев.



(1840, роль Джембулата), и ряда лирич. стихотворений. Опубликованы также теоретич. высказывания М. по вопросам актёрского творчества (см. сб. П. С. Мочалов, М., 1953).

В 1863 А. И. Герцен, подводя итог творч. пути М., писал: «Щепкин и Мочалов, без сомнения, два лучших артиста изо всех виденных мною в продолжение тридцати пяти лет и на протяжении всей Европы. Оба принадлежат к тем и а м е к а м на сокровенные силы и возможности русской натуры, которые делают незыблемой нашу веру в будущность России» (Собр. соч., т. 17, 1959, с. 268—69). Высокую оценку таланта М. и обществ. значения его творчества дали Гоголь, Лермонтов, Тургенев, Островский, Салтыков-Щедрин и др. Лучшие традиции М. были развиты последующими поколениями рус. актёров и в первую очередь артистами моск. Малого т-ра. Станиславский считал М. гениальным художником, оставившим неизгладимый след в развитии мирового иск-ва.

Др. роли: 1818 — Сенд, Орас [«Фанатизм, или Пророк Магомет» и «Семирамида» (1819?) Вольтера], Князь («Роман на один час», пер. с франц. Кокошкина), Эраст («Лиза, или Следствие гордости и обольщения» Фёдорова), Альпаскаров [«Воздушные замки» Хмельницкого (1819?)]; 1819 — Генрих («Молодость Генриха IV» Дюваля), Ролла («Испанцы в Перу, или Смерть Роллы» Коцебу); 1820—Адольф («Адольф и Клара» Марсолье); 1821 — Орест («Электра и Орест» Грузинцева), Кассио («Отелло»), Оросман («Заира» Вольтера), Ксури («Попугай» Коцебу); 1822 — Фингал («Фингал и Роксана» Шаховского), Эдуард («Эдуард в Шотландии, или Ночь изгнанника» Коцебу); 1823— Отелло; Лукавин (о. п. А. Писарева), Лидин («Поездка в Кронштадт» А. Писарева), Рославлев («Добрый малый» Загоскина), Вадим («Вадим, или Пробуждение двенадцати спящих дев» Шевырёва по Жуковскому), Горчаков («Смольяне» Загоскина), Роберт («Роберт — атаман разбойников» Иванова по «Разбойникам» Шиллера), Шекспир («Влюблённый Шекспир» Дюваля), Князь («Урок женатым» Шаховского); 1824 — Ромео; Неджиль («Судьба Неджиля...» Шаховского), Реналь («Лилия Нарбонская...» Верстовского и Шаховского), Стрельский-старший («Два брата»), Генрих IV («Одно утро из жизни Генриха IV» Пикара), генерал Шлейнсгейм (о. п. Шписа), Славин («Воспитание, или Вот приданое» Кокошкина), Ломоносов, Зарницкий («Ломоносов, или Рекрут-стихотворец», «Не любо, не слушай, а лгать не мешай» Шаховского); 1825— Леар («Леар», пер. Гнедича — «Лира» Шекспира), Людовик («Серебряная свадьба» Коцебу), Чтец («Торжество муз» Дмитриева); 1826 — Юлий («Железная маска» перевод-переделка Краснопольского); 1827 — Пламенов («Писатели между собой» Головина), Усов («Двумужница» Шаховского); 1828 — Фёдор Волков (о. п. Шаховского), Фриц («Сын любви» Коцебу); 1829 — Гамлет; Клеант («Скупой»), Альмавива («Севильский цирюльник» Бомарше), Капсали («День паденья Миссалонги», пер. Кокошкина), Польдер («Польдер — амстердамский палач» Пиксерекура и Дюканжа); 1830 — Фердинанд («Король и пастух», пер. Шаховского), Юрий Милославский (о. п. Шаховского по Загоскину), Аристофан (о. п. Шаховского); 1831— Роберт («Прародительница» Грильпарцера), Пабло (о. п. Дюминга и Сент-Аллена), Эрик XIV («Иоанн, герцог Финляндский» Вейсентурна); 1832 — Иоанн Фауст (о. п. Клингельмана); 1833 — Тассо («Торквато Тассо» Кукольника); 1835— Роберт Дудлей, граф Лейчестерский («Мария Стюарт»), Ляпунов («Князь Михайло Васильевич Скопин-Шуйский» Кукольника); 1836 — Эдип («Эдип в Афинах» Озерова); 1837 — Пожарский («Рука всевышнего отечество спасла» Кукольника); 1838 — Нино («Уголино» Полевого); 1839— Иголкин, Бидерман («Иголкин, купец новгородский», «Смерть или честь» Полевого), Иван Рябов (о. п. Кукольника), Пылаев («Сцены в Москве в 1812 году» Скобелева), Кремнёв («Кремнёв — русский солдат» Скобелева), Клермон-Артур («Жена артиста» Скриба), Алеко («Цыганы» Пушкина), Лейфорт («Дедушка русского флота» Полевого), Ильменев («Кузьма Рощин...» Бахтурина), Ролла («Ролла во Флоренции» Лафона); 1840 — Генрих де Миньероль («Луиза де Миньероль» Дино и Легуве), Неизвестный («Параша-сибирячка» Полевого); 1841 — Пронский («Боярское слово...» Ободовского), Мочалов («Мочалов в провинции» Д. Ленского); 1842 — Вахтанг («Майко» Беклемишева); 1843 — Доверстон («Отец и дочь», пер. Ободовского), Стефан Фостер, Эвертт-Горн («Братья-купцы», «Русская боярыня XVII столетия» Ободовского), Рогдаев («Батюшкины дочки» Шаховского), Оболенский («Елена Глинская» Полевого), Кратин («Наука и женщина» Зотова), Василий Иванович Шуйский (о. п. Ободовского); 1844— Сордель («Жизнь за жизнь» Беклемишева), Балтазар («Мономан, или Помешанный», пер. с франц. В. А. Каратыгина); 1846 — Басенок («Боярин Фёдор Басенок» Кукольника), Жорж Морид («Графиня Клара д'Обервиль» Аннсе-Буржуа и Деннери). Роли, сыгранные М. в неизвестные годы, — Рудольф («Невеста разбойника» Кернера), Нейвиль («Екатерина Медичи» Ансело), Арвед Дюбрель («Мальвина, или Урок богатым невестам» Д. Ленского), Алексей Любославский («Наталья, боярская дочь» С. Глинки), Бела IV («Нашествие Батыя на Венгрию...» Шелехова), Пожарский (о. п. Крюковского), Прямиков («Ябеда» Капниста).

Лит.: Белинский о драме и театре, М.— Л., 1948; Г е р ц е н А. И., Былое и думы, Л., 1947; А к с а к о в С. Т., 1. Семейная хроника. 2. Воспоминания. 3. Литературные и театральные воспоминания (1812—1832), в его кн.: Набр. соч., М.— Л., 1949; К о л ь ц о в А. В., Письма к В. Г. Белинскому, Полное собр. соч., СПБ, 1909; М а р к о в П. А., Малый театр тридцатых и сороковых годов. Период: Щепкин — Мочалов, в кн.: Московский Малый театр. 1824—1924, М., [1924]; С о б о л е в Ю. В., Павел Мочалов, М., 1937; Д м и т р и е в Ю., Павел Степанович Мочалов, М.— Л.,1949; Павел Степанович Мочалов. Сб. сост. Ю. Дмитриевым и А. Клинчиным, М., 1953; Ю ж и н А. И., П. С. Мочалов в жизни и на сцене, в кн.: Ю ж и н - С у м б а т о в А. И., Записи. Статьи. Письма, М., 1951; Я р ц е в А. А., Павел Степанович Мочалов, «ЕИТ». Сезон 1898, Приложение 3, СПБ, 1899; Д м и т р и е в Ю., Мочалов актер-романтик, М., 1961.

Ю. Д.

МОЧА́ЛОВЫ — семья русских актёров: 1) С т е п а н Ф ё д о р о в и ч (1775—1823) — отец П. С. *Мочалова*. Был крепостным помещика Н. Н. Демидова, играл в его домашнем т-ре. В 1803 вступил в труппу моск. Петровского т-ра. В 1806 вошёл в труппу учреждённого в том же году моск. имп. т-ра и вместе с семьёй получил вольную. В иск-ве М., стремившегося отойти от классицистской манеры игры, преобладало эмоциональное начало. По словам С. Т. Аксакова, «в душе у него было много чувства и огня». Исполнял гл. роли в произв. Шекспира (Гамлет, Отелло), Мольера (Альцест—«Мизантроп»), Озерова (Эдип—«Эдип в Афинах»), Коцебу (Мейнау — «Ненависть к людям и раскаяние») и др. М. был первым учителем своего сына П. С. Мочалова и дочери, впоследствии известной актрисы М. С. Мочаловой (Францневой).

2) А в д о т ь я И в а н о в н а — мать П. С. Мочалова. Крепостная актриса помещика Н. Н. Демидова. Играла роли служанок, субреток.

3) М а р и я С т е п а н о в н а (по мужу — Ф р а н ц и е в а, 1799—1862) — сестра П. С. Мочалова. Выступала сначала в Москве, затем в провинции. Исполняла роли драм. героинь (Ксения, Антигона — «Димитрий Донской» и «Эдип в Афинах» Озерова), позднее — комич. старух. Нек-рое время держала антрепризу в Воронеже (в её т-ре гастролировал П. С. Мочалов).

4) И в а н Л у к и ч (г. рожд. неизв.— ум. 16.II. 1846; наст. фам.— Б у ш у й к и н) — актёр и антрепренёр. Родственник П. С. Мочалова. Дебютировал в 1837 (г. Скопин Рязанской губ.). Работал в Туле, Воронеже. Большим успехом пользовался в водевильных ролях: Жовиаль («Стряпчий под столом» Ленского), Дармоедов («Заёмные жёны» Каратыгина), Курочкин («Титулярные советники» Ф. Кони) и др. Наиболее полно дарование М.— выдающегося комедийного актёра — раскрылось в классич. репертуаре: Жак («Скупой»), Осип («Ревизор»), фон Кальб («Коварство и любовь»). В 1843 М., обладавший большими административными и организаторскими способностями, создал в Одессе, где не было постоянного рус. т-ра, сильную драм. труппу. В этой труппе гастролировали в 1843 М. С. Щепкин и П. С. Мочалов.

Лит.: «Репертуар и Пантеон», изд. В. Межевича, 1846, [т. 14], с. 111—17; [В е й н б е р г П. И.], Из моих театральных воспоминаний, «ЕИТ». Сезон 1894—1895, Прилож. кн. 1, СПБ, 1895.

5) Н а с т а с ь я Н и к и т и ч н а (урождённая— Д а н и л о в а, по мужу—Б у ш у й к и н а; гг. рожд. и смерти неизв.) — актриса (1-я пол. 19 в.). Выступала сначала на московской, затем на провинц. сцене. В 1840 служила в труппе П. П. Микульского в Воронеже. Выйдя замуж за актёра И. Л. Мочалова, играла в одесской труппе. Исполняла роли «с переодеванием» в водевилях и драмах: Барабанщик («Дебютантка»), молодой пастух Педро («Король и пастух» Шаховского; в спектакле участвовали гастролировавшие в Одессе П. С. Мочалов и М. С. Щепкин) и др. Среди лучших ролей М.: Мирандолина; горничная Саша (водевиль «Хлопотун» Писарева; в роли Репейкина — Щепкин), Жанетта (водевиль «Матрос» Соважа и Делурье; в роли Матроса — Щепкин). Актриса разностороннего дарования, М., исполняя драматич. роли — Луизы («Коварство и любовь») и особенно Дездемоны, Офелии, достигала подлинного трагизма. После смерти мужа (1846) оставила одесскую сцену. В 50-х гг. работала в Нижегородском т-ре; играла роли пожилых героинь и грандам.

Актёрами были также братья П. С. Мочалова — Василий Степанович и Платон Степанович (1801—29), его дочь Екатерина Павловна.

А. Г.

Лит. см. при статье П. С.*Мочалов.*

МО́ШНА (Mošna), Индржих (1.VIII.1837—9.VIII. 1911) — чешский актёр. Один из основателей нац. реалистич. актёрской школы. Род. в семье ремесленника. Работая в Вене на фабрике, увлёкся т-ром, выступал в эпизодич. ролях в «Йозефштадттеатре». В 1856—59 гастролировал по Австрии в составе передвижной нем. труппы. В 1860 вступил в труппу Й. А. Прокопа, с к-рой выступал в чеш. провинц. городах, в 1861 — в труппу Штандеры. Здесь М. впервые с успехом исполнил комич. роли в пьесах Й. Тыла. С 1864 — актёр Временного т-ра в Праге. Играл в драме, опере, оперетте. Исполнением ролей Шванды, Исидора Словички («Волынщик из Стракониц», «Лесная панна» Тыла), Могильщика («Гамлет») утвердил себя преемником Я. *Кашки* на чеш. сцене. Играл Бобчинского в первой чеш. пост. «Ревизора» (1865), Расплюева («Свадьба Кречинского», 1867). После открытия пражского Нац. т-ра (1883) М. принял активное участие в борьбе за реалистич. репертуар, выступил популяризатором на чеш. сцене пьес Гоголя (впервые пост. в Нац. т-ре «Женитьбу», 1882, «Игроки», 1885), а также чеш. драматургии — «Наши гордецы» Строупежницкого, «Маришка» бр. Мрштиков, «Отец» Ирасека. Нек-рые драматурги писали роли специально для М.: Лизал («Маришка»), Дивишек, Грушка и Михаил («Отец», «Войнарка» и «Фонарь» Ирасека и др.).



Й. М о ш н а в ролях: 1. Дивишек. 2. Перчихин.





М. владел иск-вом переживания, глубоко раскрывал внутр. мир простого человека, показывал его высокие моральные качества: Дробечек («Слуга своего господина» Ержабека), Пётр Дубский («Наши гордецы» Строупежницкого), Канифоль («Волынщик из Стракониц» Тыла) и др. В образах Акима («Власть тьмы») и Перчихина («Мещане») выразил протест против социальной несправедливости.

На рубеже 20 в. иск-во М. достигло большой обобщающей силы, критич. остроты. Играя роли Гарпагона, Лизала, Дивишека, артист воплощал типич. черты капиталистич. хищника, страстно осуждал мир собственничества, разлагающее влияние денег. Бурж. критика презрительно называла М. носителем «сермяжной правды», снижала художеств. значение и замалчивала социальную направленность его творчества; но демократич. публика видела в М. своего актёра, глубоко чувствовала правду его иск-ва.

С о ч.: Jak jsem se měl na světě, dl 1—2, Praha, 1954.

Лит.: Ш е р л А., Памяти великого артиста, «Чехословакия», Прага, 1957, № 8, с. 22—23; Ежегодник института истории искусств, М., 1959, с. 250; S u b e r t F. A., J. Mošna, Praha, 1902; P á l e n í č e k L., J. Mošna herec realistický, Praha, 1951; е г о ж е, J. Mošna, Praha, 1954.

Л. Сол.

МО́ШОНЬИ [Mosonyi, собств.— Б р а н д (Brand)], Михай (4.IX.1815—31.X.1870) — венгерский композитор. С 1842 преподавал музыку в Будапеште и играл в оркестре. С конца 1850-х гг.— участник нац. движения. В своих статьях и творчестве М. утверждал принципы романтизма; идеи движения за нац. музыку соединял с пропагандой творчества Листа и Вагнера. Нац. и романтич. пафосом отмечены и его оперы: «Король Макс» (соч. 1857), «Прекрасная Илонка» (1861, Будапештский оперный т-р), «Алмош» (1934, там же).

Лит.: S z a b o l c s i B., A XIX. század magyar romantikus zenéje, Bdp., 1951.

Ал. М.

МО́ЭМ (Maugham), Уильям Сомерсет (р.25.I.1874, Париж) — английский писатель. Учился в Королевской школе (Кентербери) и Гейдельбергском ун-те. Творч. деятельность начал как автор романов и новелл. Первая пьеса М. «Кораблекрушение» пост. в 1901 в Берлине. Известность М. как драматургу принесли его комедии, пост. с большим успехом на сцене т-ров Лондона: «Леди Фредерик» (1907, т-р «Корт»), «Человек чести» (1904, т-р «Авеню»), «Каролина» (1916, «Нью т-р»), «Страна обещаний» (1914, «Дьюк оф Йоркс т-р»), «Домашний очаг и красавица» (1919, т-р «Плейхаус»), «Круг» (1921, т-р «Хеймаркет»), «К востоку от Суэца» (1922, т-р «Хиз маджестис»), «Письмо» (1927, т-р «Плейхаус»), «Кормилец» (1930, т-р «Водевиль») и др. Драматические произв. М., как и всё его творчество, отмечены сардонич. юмором, скептицизмом, горькой насмешкой над бурж. моралью. Большое внимание автор уделяет детальной разработке живых сценич. ситуаций, иногда в ущерб психологич. характеристике персонажей.

С о ч.: The collected plays, v. 1—6, L., 1931—32; v. 1—3, L., 1952.

Лит.: D o t t i n P., Le théâtre de S. Maugham, P., 1928; S a v i n i G., Das Weltbild in S. Maugham's Dramen, Erlangen, 1939; B r o p h y J., S. Maugham, L., 1952.

МРАВИ́НА (наст. фам.— М р а в и н с к а я), Евгения Константиновна [4(16).II.1864—12(25).X.1914] — русская артистка оперы (сопрано). Одна из крупнейших представительниц рус. вок. школы. Пению училась у И. П. Прянишникова в Петербурге (с 1883), затем у Бакса в Париже и Д. Арто в Берлине. В 1885 дебютировала в Италии. В 1886 после выступления в партии Джильды («Риголетто») была зачислена в труппу Мариинского т-ра, где пела до 1898. Часто



Е. К. Мравина в ролях: слева — Людмила, справа — Форнарина.

выступала за границей: во Франции, Англии, Италии, Германии, Бельгии. В Париже проходила партии Миньон (о. п. Тома) и Маргариты («Фауст») с А. Тома и Ш. Гупо.

М. обладала высоким, кристально-чистым сопрано серебристого тембра. Исполнение её отличалось редкой виртуозностью. Певице с равным успехом удавались колоратурные, лирич. и лирико-драматич. партии. Блестящие вок. данные сочетались с большим сценич. обаянием, тонкостью, изяществом игры.

Партии: Антонида («Иван Сусанин»), Людмила, Тамара, Татьяна, Снегурочка; Оксана («Ночь перед рождеством»), Агнес Сорель («Сарацин» Кюи), Форнарина («Рафаэль» Аренского, первая исполнительница), Розина, Виолетта; Церлина («Фра-Дьяволо» Обера), Маргарита Валуа («Гугеноты»), Микаэла; Эльза («Лоэнгрин») и др.

Лит.: Старк Э. (Зигфрид), Петербургская опера и ее мастера, 1890—1910, Л.— М., 1940; Иваск У. Г., Е. К. Мравина. [Некролог], «Рампа и жизнь», 1914, № 42; «Новости сезона», 1896, № 7, с. 3; Словарь сценических деятелей, Издание журн. «Театр и искусство», СПБ, 1903, вып. 10, с. 12; «ЕИТ». 1914, вып. 7, с. 163—64; Алексеева Е., Е. Мравина, «Сов. музыка», 1964, № 4. *О. В.*

МРЕВЛИШВИ́ЛИ, Михаил Николаевич (р. 19.VIII. 1904)— грузинский драматург, прозаик. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1961). Чл. Коммунистич. партии с 1951. Творч. деятельность начал в 1926. Первая пьеса — «Николоз Бараташвили» о жизни груз. поэта (1949, Т-р им. Руставели). За ней последовала авторская инсценировка повести «Очаг Харатели» (1949, Т-р им. Марджанишвили), «Лавина» (1956, там же). М. написал пьесу «Пламенный мечтатель» (1957, Т-р им. Грибоедова), посв. последним годам жизни А. С. Грибоедова.

Драматургию М. отличают романтич. приподнятость, психологич. раскрытие образов, мастерство диалога, яркость языка. Творчество М. тесно связано с традициями передовой груз. лит-ры. Пьесы М. переведены на русский, армянский и др. яз.

Соч.: Пьесы, Тбилиси, 1957 (на груз. яз.); Пьесы, Тбилиси, 1958. *Шал.*

МРО́ЖЕК (Mrożek), Славомир (р.26.VI.1930) — польский драматург. Учился в краковской Академии художеств. Лит. деятельность начал в 1950. Писал фельетоны, театр. рецензии и др. М. создал своеобразный стиль сатирич. рассказа, основанного на гиперболизации и гротесковой деформации явлений совр. действительности. М. писал также и драматич. произв., к-рые сделали его одним из популярнейших драматургов Польши.

Пьесы: «Полиция» (1958, т-р «Драматычны», Варшава), «Мученичество Петра О'Хея» (1959, Т-р Гротеска, Краков), «Индюк» (1961), «Смерть поручика» (1963; обе — т-р «Стары», Краков), одноактные пьесы — «В открытом море», «Кароль»; «Стриптиз», «Забава», «Кинолог в разладе» и др.

Лит.: Wirpsza W., Mrożek czyli koń trojański, «Dialog», Warsz., 1962, № 9; Kijowski A., Mrożek u raju bram, «Dialog», Warsz., 1963, № 5, с. 103—105; Остоцкий Б., Размышляя о польских спектаклях, «Театр», 1959, № 2. *Еж. К.*

МСТИСЛА́ВСКИЙ (наст. фам.— Масловский-Мстиславский), Сергей Дмитриевич (23.VIII. 1876—1943)—русский советский писатель, драматург. В 1901 окончил Петерб. ун-т. В 1900 начал лит. деятельность. Принимал активное участие в революц. борьбе и гражданской войне. В 1928 Т-р им. Вахтангова пост. «На крови»—авторскую инсценировку одноимённого романа М., посв. гражданской войне. М. написал также пьесы: «Буревестники» (1930, Бакинский рабочий т-р) «Судьба гор» (1933). Инсценировка историко-биографич. повести М. «Грач — птица весенняя» о жизни революционера Н. Э. Баумана пост. в 1945 в Центр. детском т-ре и в др. т-рах.

Лит.: Рузер Л., «Красная новь», 1928, № 7. *Л. Ним.*

МТВАРА́ДЗЕ, Семён Васильевич (р.1905) — грузинский советский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1928. С 1930 выступает как драматург. М.—один из основоположников груз. детской драматургии. Первая его пьеса — «И мы, и мы...» была пост. Груз. ТЮЗом. Для этого же т-ра М. написал «В сердце Шираки» (1938), инсценировку повести Д. Чонкадзе «Сурамская крепость» (1934) и др. Пьесы «Одержимый» (1935), «На перевале» (1939) пост. в Т-ре им. Руставели. *Шал.*

МТЮЗ — см. *Московский театр юного зрителя.*

МУБАРЯ́КОВ, Арслан Котлыахметович (р. 15.XII. 1908)—башкирский советский актёр и режиссёр. Чл. Коммунистич. партии с 1941. Нар. арт. СССР (1955). Депутат Верх. Сов. Башк. АССР 1—4-го созывов. Окончил театр. отд. Техникума иск-в (Уфа) в 1931 и реж. курсы в Москве (1932, 1939). В 1928 вступил в труппу Башк. т-ра драмы (Уфа). Уже в эпизодич. ролях в «Ревизоре» и «Разбойниках» обнаружилось яркое дарование М. Актёр большого сценич. обаяния и темперамента, М. играет преим. героич. роли, иск-во его глубоко народно, реалистично.



Роли: Шатмурат («Карлугас» Бикбая), Айсывак («Тансулпан» Даяна), Салават (о. п. Бикбая), Худайбердин («На берегу Белой» Нигмати), Отелло, Борис Годунов, Паратов; Войницкий («Дядя Ваня»); Фёдор («Нашествие» Леонова), Олег Кошевой («Герои» Галимова по «Молодой гвардии» Фадеева), Сатин; Вершинин («Бронепоезд 14-69»), Протасов («Живой труп») и др.

М. первым на башк. сцене создал образ В. И. Ленина («Человек с ружьём», 1941, и «Третья патетическая», 1959).

С 1939 занимается режиссурой; был директором (1949—51, 1954—55) и гл. реж. (1937—39, 1951—54)Башк. академич. т-ра драмы. Один из основоположников Баймакского районного т-ра (работал здесь в 1931—33). Снимался в кино («Салават Юлаев» и др.).

Пост.: «Тальян-гармонь» Ахметшина, «Карлугас» Бикбая, «Голубая шаль» Тинчурина и др. М.— автор пьес «Бисякай» («Жёнушка», Башк. т-р), «Неугасимые сердца», об участии трудящихся в Отечественной войне.

Лит.: Валеев А., Мастер сцены, «Красная Башкирия», 1947, 15 янв.; Грачевский Ю., Со сцены — в жизнь!, «Театр», 1955, № 3; Лебедева Л., Театральные радости города Уфы, 1959, № 4; Аралбаева А., В главной роли—Мубариков, «Театральная жизнь», 1961, № 3.

МУ́БЕРГ (Moberg), Вильхельм (р.20.VIII.1898) — шведский писатель, драматург. Лит. деятельность начал в 1920. Как драматург дебютировал в 1926



А. К. Мубариков в ролях: 1. Войницкий. 2. Отелло. 3. Арслан.

комедией «Дефицит в кассе», высмеивающей мелкобурж. среду. Большинство пьес М. изображает швед. крестьянство, процесс классового расслоения, неравную борьбу батраков и арендаторов за лучшую долю: «Базарный день» (1930, «Т-р молодых», Стокгольм), «Жена» (1933, Т-р И. Экмана, Стокгольм), «Вдовец Ярл» (1940, Драматич. т-р, Стокгольм), «Наш нерождившийся сын» (1945, там же), «Божья жена» (1946, там же). Показывая тяжёлые условия жизни сельской бедноты, М. утверждает нравств. благородство и значительность духовного мира простого человека. М. инсценировал свой историч. роман «Скачи тотчас!» (1941, Гётеборгский гор. т-р) о восстании крестьян против феодалов. В 1957 написал трагикомедию «Судья» (1957, «Камерный т-р», Стокгольм), в к-рой гневно обличает правовые нормы бурж. общества. Сатирич. отношением к швед. бурж. демократии проникнута комедия «Сказочный принц» (1962, Гётеборгский гор. т-р).

Соч. в рус. пер.: Судья, М., 1960.

Лит.: Mårtensson S., Vilhelm Moberg, Stockh., 1956. *Вл. М.*

МУВИ́НКЕЛЬ (Mowinckel), Агнес (1875—1962) — норвежская актриса, режиссёр. Дебютировала в 1899 в т-ре «Национальная сцена» (Берген). С 1903 играла, а с 1922 одновременно ставила спектакли в Нац., Норвежском и др. т-рах Осло.

Роли: леди Макбет; фру Ингер из Эстрота, Эллида, фру Альвинг (о. п., «Женщина с моря», «Привидения» Ибсена), Алиса («Пляска смерти» Стриндберга), фру Бон («Люди с Дангора» Нексё), Бернарда («Дом Бернарды Альбы» Гарсиа Лорки) и др.

Прогрессивные взгляды М., её ненависть к фашизму и социальной несправедливости проявились в пост. пьес совр. норвеж. и зарубежных драматургов.

Пост.: «Люди с Дангора» (1924), «Эдмунд Яр» Кристиансена (1926), «Конторщик Ли» (1936), «Пока мы ждём» (1938) Боргена, «Белая болезнь» Чапека (1937), «Поражение» Гритга (1938), «Анна Софи Хедвиг» (1939), «Дни на облаке» (1948) Абелля, «Диктатура» Мунка (1940), «Несправедливость» Хавревольда (1954) и др.

М. впервые в Норвегии пост. «Власть тьмы» Л. Толстого (1923) и обратилась к творчеству сов. драматургов: «Инга» Глебова (1933), «Егор Булычов и другие» (1935); «Дни Турбиных» Булгакова (1936), «Нашествие» (1946).

Лит.: Elster K., Agnes Mowinckel, в его кн.: Teater. 1929—1939, Oslo, 1941; Gjesdahl P., Agnes Mowinckel, в его кн.: Premièrer og portretter, Oslo, 1957. *Вл. М.*

МУ́ДРА (на яз. хинди — поза, жест) — система положений пальцев рук в индийских танцах. М. известна в Индии с древних времён; «Натьяшастра» — древний трактат по т-ру и драматургии — содержит детальное описание М. Система эта была детально разработана и строго канонизирована. (Напр., соединяя средний, безымянный и большой пальцы и поднимая при этом вверх указательный и мизинец, танцовщик изображает голову козлёнка, прижимая полусогнутые ладони друг к другу — бутон лотоса).

М. подразделяется на определённое количество фиксированных позиций (в катхакали — 24), каждая из к-рых имеет своё собственное название. При сочетании тех или иных позиций с различными позами и движениями танцовщик может выразить свыше 500 символов-понятий (с помощью М. выражаются и сложные понятия). При помощи первой позиции—патака (четыре пальца вытянуты параллельно, большой — согнут) в катхакали изображаются слон, лев, бык, крокодил, Луна, Земля, раджа и др.— всего 43 предмета и явления; при помощи второй позиции (мудраккья) — движение, небо, океан и др.— 21 понятие. В танце бхарат патьям рука танцовщика в позиции патака, поднесённая ко лбу, может выражать удар, ранение, угнетение и др. То же самое положение руки, но с разъединёнными друг от друга пальцами, в быстром движении может означать проливной дождь и падающие лепестки розы.

Т. к. инд. драма с древних времён неотделима от иск-ва танца, М. является одним из основных выразительных средств актёрского иск-ва инд. т-ра.

Лит.: Народы Южной Азии, М., 1963; Premakumar, The language of Kathakali. A guide to Mudras, Allahabad—Karachi, 1948; Ambrose Kay, Classical dances and costumes of India, L., [1952]. *Мел. Б.*

МУЗАФА́РОВ, Мансур Ахметович (р.6.III.1902) — татарский советский композитор и педагог. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1950). В 1931 окончил Моск. консерваторию по кл. проф. А. Н. Александрова. Автор оперы «Галиябану» по о. п. Файзи (1940, Тат. т-р оперы и балета, Казань) и произв. в др. жанрах. Яркая мелодичность, проникновенный лиризм, связь с нар. творчеством обусловили популярность музыки М. С 1932 ведёт педагогич. работу (с 1945 — в Казанской консерватории).

Лит.: Таубе Н., М. А. Музафаров, в сб.: Композиторы Советского Татарстана, Казань, 1957, с. 26—35. *Ир. Г.*

МУЗЕ́И ТЕАТРА́ЛЬНЫЕ — научные, культурно-просветительные учреждения, в к-рых собираются, хранятся подлинные материалы и документы, отображающие развитие театр. культуры (мировой, национальной) или историю развития отдельного театра.

В Советском Союзе почти все М. т. созданы после Октябрьской революции. Существуют М. т. трёх видов: 1) М. т., собирающие подлинные материалы и документы по истории т-ра всех республик, входящих в состав СССР (см. *Бахрушина музей*), или отдельных нац. республик. К последним М. т. относятся: Ленинградский М. т. (РСФСР), Музей театр. иск-ва Укр. ССР (Киев), М. т. Груз. ССР (Тбилиси), Арм. музей лит-ры и т-ра (Ереван), Азерб. М. т. им. Джабарлы (Баку), Музей т-ра и музыки Эст. ССР (Таллин), М. т. Литов. ССР (Вильнюс). 2) Музеи (и архивы) при отдельных т-рах. В 1963 во всём мире существует ок. 200 М. т. и библиотек, в т. ч. в СССР ок. 150 М. т. и театр. архивов. Крупнейшие М. т. созданы при МХАТе, Малом т-ре, Т-ре им. Вахтангова, Центр. т-ре кукол, Центр. детском т-ре, Т-ре им. Моссовета, Большом т-ре Союза ССР, Муз. т-ре им. Станиславского и Немировича-Данченко — в Москве; при Т-ре оперы и балета им. Ки-

рова, Малом т-ре оперы и балета, Большом драм. т-ре им. Горького, Т-ре Комедии—в Ленинграде; единственным музеем в мире, собирающим материалы по истории и технике циркового иск-ва, является музей при Ленингр. цирке (осн. 1928). Имеются также музеи (и архивы) при Т-ре им. Ф. Волкова в Ярославле, Свердловском т-ре оперы и балета, Смоленском, Томском т-рах, Иркутском т-ре музкомедии, Пермском т-ре оперы и балета, Большом драм. т-ре им. В. И. Качалова в Казани, Т-ре оперы и балета им. Шевченко и Укр. драм. т-ре им. Франко в Киеве, Тбилисском т-ре оперы и балета им. Палиашвили, Т-ре им. Руставели в Тбилиси, Рус. т-ре им. Грибоедова в Тбилиси, т-ре «Ванемуйне» в Тарту и мн. др. 3) Мемориальные М. т. Крупнейшими М. т. такого типа являются музеи К. С. Станиславского, В. И. Немировича-Данченко, Е. Б. Вахтангова, а также музеи-квартиры (и мемориальные комнаты) М. Н. Ермоловой, Б. В. Щукина, Л. В. Собинова, Е. В. Гельцер — в Москве, М. К. Заньковецкой — в Киеве, М. Г. Савиной — в Ленинграде, З. Палиашвили — в Тбилиси, Дома-музеи И. Гамрекели — в Тбилиси, К. Марджанишвили — в селе Кварели (Грузия), А. Церетели — в селе Схвитори (Грузия) и др.

М. т. в СССР ведут массовую, научно-просветительную работу (экскурсии по экспозициям и выставкам, лекции, беседы, тематич. вечера, посв. творчеству выдающихся деятелей т-ра и т. п.), осуществляют публикацию наиболее ценных архивных и рукописных материалов.

М. т. за рубежом. Первоначально (в 18 в.) театр. коллекции создавались благодаря инициативе частных лиц — богатых меценатов или отдельных артистов, а также старейших театр. коллективов [напр., т-ра «Комеди Франсез» в Париже, Большого т-ра в Бордо (Франция, 1780), япон. т-ра «Но»]. Со 2-й пол. 19 в. мн. частные коллекции переходят в ведение гос-ва (путём пожертвований). Возникают музеи при нек-рых старейших т-рах, профсоюзах и др. учреждениях. Значит. роль в этом процессе сыграла организация театр. выставок. Так, в 1892 в Вене была открыта первая Международная муз. и театр. выставка, посв. истории т-ра в Европе (начиная с средних веков). Для участия в ней прислали свои материалы разл. музеи и библиотеки мн. европ. стран. Большой театр. раздел имела также Всемирная выставка 1900 в Париже. Театр. коллекции имеются в Нац. б-ке в Вене, обладающей ценнейшими материалами по истории т-ра в Европе, Нац. б-ке в Турине, б-ке, архиве и музее оперного т-ра «Гранд-Опера» в Париже, театр. отделе Нац. музея в Стокгольме, Музее истории т-ра при драм. т-ре в Кристианборге (Дания), Театр. б-ке и музее в Осло, Музее при финском Нац. т-ре в Хельсинки, театр. секции Нац. театр. ин-та в Варшаве, Историко-театр. музее в Копенгагене, театр. отделе Британского музея, а также в музее Виктории и Альберта в Лондоне, театр. отделе Колумбийского ун-та (США), Гарвардском ун-те (США), музее т-ра «Кабуки» в Токио и др. За рубежом музеи, б-ки и др. учреждения, обладающие театр. коллекциями, в осн. ведут лишь работу по собиранию, систематизации и хранению историко-театр. материала. Постоянной экспозиционной, выставочной, научно-популяризаторской и издательской деятельностью они, как правило, не занимаются. Наряду с учреждениями, хранящими документы и материалы по разл. вопросам театр. иск-ва, за рубежом существуют также музеи, архивы и б-ки, посв. отдельным выдающимся деятелям т-ра. Среди них — мемориальный музей Шекспира (в г. Стратфорд-он-Эйвон), библиотека-музей Фолджера (в Вашингтоне), хранящая богатейшие материалы по истории постановок пьес Шекспира в т-рах разл. стран мира. Эти учреждения ведут научно-исследовательскую разработку собранных материалов, а также издательскую деятельность. *Н. Мин.*

МУ́ЗИЛИ-БОРОЗДИНЫ́—русская актёрская семья. См. *Бороздины-Музили.*

МУ́ЗИЛЬ, Александр Александрович [р.7(20).VI. 1908] — русский советский режиссёр. Внук Н. И. Музиля, сын Н. Н. Музиль-Бороздиной. Засл. деят. иск-в РСФСР (1956). Окончил Ленингр. техникум сценич. иск-в (1933). Проф. режиссёрскую деятельность начал в 1930 в Академич. т-ре драмы (ныне Т-р драмы им. Пушкина; работает здесь до наст. времени). С 1950 ведёт педагогич. работу в Ленингр. ин-те т-ра, музыки и кинематографии.

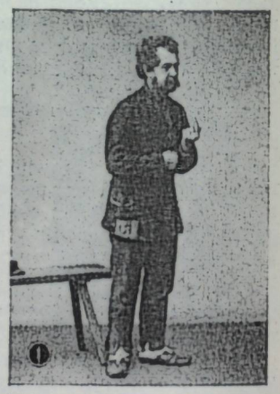
Пост.: «Женитьба» (1934); «Полководец Суворов» Бахтерева и Разумовского (1939), «Дворянское гнездо» по Тургеневу (1941), «Пётр Крымов» Финна (1942), «За тех, кто в море!» Лавренёва (1946), «Как закалялась сталь» по Островскому (1947, инсц. М.), «Годы странствий» Арбузова (1954), «Одна ночь» Горбатова (1956), «Потерянный сын» Арбузова (1961), «Перед заходом солнца» Гауптмана (1963). *Ан. А.*

МУ́ЗИЛЬ, Николай Игнатьевич [по уточнённым данным, 14(26).XI.1839, Чесмены под Москвой,— 26.VI(9.VII).1906, Москва] — русский актёр. Принадлежал к артистич. семье *Бороздиных-Музилей.* Играл на любительской сцене. В 1865 дебютировал в Малом т-ре, в 1866 зачислен в труппу; работал здесь до конца жизни (с 1903 — засл. арт. имп. т-ров). Живо, весело, с юмором исполнял роли амплуа «простака»; выступал в водевилях и опереттах. Впоследствии раскрылся талант М. как характерного актёра. Замечательный исполнитель ролей в произв. А. Н. Островского, М. впервые на сцене Малого т-ра сыграл 20 ролей в его пьесах, в т. ч.: Гаврила («Горячее сердце», 1869), Пётр («Лес», 1871), Шмага («Без вины виноватые», 1884). Островский, высоко ценивший М. за знание рус. жизни, простоту и искренность игры, отдал ему для бенефисов 10 своих новых пьес: «Не было ни гроша да вдруг алтын» (роль Елеси, 1872), «Поздняя любовь» (Дормидонт, 1873), «Правда — хорошо, а счастье лучше» (Платон, 1876), «Последняя жертва» (Салай Салтаныч, 1877), «Бесприданница» (Робинзон, 1878), «Невольницы» (Мирон Ипатыч, 1880) и др. Шедевром М. была роль Нарокова («Таланты и поклонники», 1881).

М. умел социально верно раскрыть образ. Его игра отличалась ясностью замысла, отделкой деталей, задушевностью. В исполнение ролей Старого повара («Плоды просвещения», 1891) и Нарокова М. внёс трагический оттенок. Искусство М. высоко ценил К. С. Станиславский.

Др. роли: Любен («Жорж Данден» Мольера, 1866), Митрофан и Кутейкин («Недоросль», 1866, 1882), 1-й крестьянин и Дворцовый повар («Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский» Островского, 1867), Сбригони («Г-н де Пурсоньяк» Мольера, 1867), Юродивый («Борис Годунов», 1880), Добчинский (1883), Загорецкий и Тугоуховский («Горе от ума», 1882, 1902), Жевакин («Женитьба», 1889), м-р Форд («Виндзорские проказницы» Шекспира, 1890), Чугунов («Волки и овцы», 1893), Митрич («Власть тьмы», 1895).

Н. И. Музиль в ролях: 1. Старый повар. 2. Шмага.





Лит.: Островский А. Н., Полное собр. соч., т. 16, М., 1953, с. 33, 146, 151, 163—65, 185; Николай Игнатьевич Музиль, «ЕИТ». Сезон 1902—1903, приложения, кн. 3, СПБ, с. 11—12; Кара-Мурза С. Г., Малый театр. Очерки и впечатления. 1891—1924, М., 1924, с. 147—58; Юрьев Юр., Записки. 1872—1893, Л.—М., 1939, с. 32, 98, 116, 128, 136, 138, 139; Яблочкина А., 75 лет в театре, М., 1960, с. 219—22. *Е. Фил.*

МУ́ЗЫКА В ДРАМАТИ́ЧЕСКОМ ТЕА́ТРЕ — инструментальная и вокальная музыка в драматических спектаклях (в *трагедии, драме, комедии, водевиле* и т. п.). Если в муз. театре (см. *Опера, Музыкальная драма*) музыка определяет драматургию сценического представления и является важнейшим средством характеристики образов и положений, то в драматич. театре она служит вспомогательным, хотя нередко и весьма значит. средством художеств. воплощения пьесы.

Возрастание роли музыки в драм. т-ре приближает его к муз. т-ру, способствует появлению смешанных жанров; таковы, напр., *прологи* как самостоят. пьесы, *дивертисменты*, оперы-водевили, англ. *маски*, нек-рые драматич. жанры у народов Востока. История т-ра знает немало типов драматич. спектаклей, насыщенных музыкой (античная трагедия и комедия, китайский т-р, итал. комедия масок и др.).

В нек-рых пьесах музыка обусловлена сюжетом и непосредственно вытекает из сценич. ситуации (нередко драматург указывает конкретные муз. номера); в этих случаях она обязательна для каждой постановки пьесы. Но часто режиссёр и композитор, в соответствии с художеств. задачами данной постановки, вводят в спектакль музыку, не предусмотренную драматургом; при этом необходимо соблюдать определённую меру, диктуемую жанровыми признаками драматургии, характером постановочных приёмов.

М. в д. т. углубляет эмоциональную насыщенность спектакля, усиливает его художеств. воздействие на зрителя. Вместе с др. компонентами спектакля музыка помогает раскрыть идею пьесы («Победная симфония» в конце трагедии «Эгмонт» Гёте), выявить и подчеркнуть социальную среду (крестьянская песня в драме «Власть тьмы»), историч., нац. и местный колорит (звуки волынки, жалейки, гуслей в историч. драмах А. К. Толстого, Л. А. Мея, фанданго или сегидилья с гитарой и кастаньетами в комедиях Лопе де Вега и Кальдерона, альпийские рожки, охотничьи песни в «Вильгельме Телле» Шиллера).

М. в д. т. может выполнять, по замыслу автора пьесы, активную функцию в драматургии спектакля, непосредственно включаться в сюжет пьесы и влиять на ход действия. Так, в «Моцарте и Сальери» Пушкина исполнение реквиема производит трагич. поворот в психологии Сальери; песня об обманутой любви в «Бесприданнице» Островского предопределяет дальнейшее развитие сценич. действия. М. в д. т. может служить эмоциональным фоном, подчёркивать психологич. состояние персонажей, острые переломные ситуации, конфликты, драматич. кульминации, лирич. сцены и т. п. (напр., фрагменты увертюры «Гроза» Чайковского, применённые в кульминации драмы Островского «Гроза», пост. в Т-ре им. Маяковского, 1953). М. в д. т. привлекается также для условной характеристики фантастич. образов (в романтич. драме, феерии, сказочн. пост. детского т-ра). Часто М. в д. т. вскрывает эмоциональный и смысловой подтекст по принципу контраста (в нек-рых пост. «Гамлета», в сцене на площадке перед замком, парадная, весёлая музыка пирующего во дворце короля усугубляет трагич. коллизию осн. действия), помогает т-ру выявить своё отношение к изображаемым событиям, углубляет характеристику образов — положительную (революц. песни в «Молодой гвардии» по Фадееву) или сатирико-обличительную (песня «Птичка божия не знает» на мотив церковной панихиды в «Вассе Железновой»). Иногда музыка даёт зрителю представление о действии, значительном для хода спектакля, но протекающем вне сценич. площадки (военный оркестр уходящего полка за оградой сада в пьесе «Три сестры»). М. в д. т., непосредственно обусловленная сюжетом пьесы (сольное, хоровое пение, игра на рояле, гитаре, бальный оркестр и т. п.), по ходу действия исполняется на сцене; при этом часто актёр только имитирует игру на инструменте (и даже пение), музыку же исполняют за сценой. Во мн. случаях песни, звучащие на сцене, и танцы сопровождаются оркестром, находящимся вне сценич. действия. Вводные («вставные») номера могут иметь законченную муз. форму, но могут представлять собой и незавершённый эпизод, фрагмент. Помимо номеров, входящих в состав отдельных актов (включая финалы или «концовки», имеющие особое значение в водевилях и комедиях), М. в д. т. иногда включает в себя *увертюру* (напр., «Кориолан» Бетховена к о. п. Коллина), обычно обобщающую осн. идеи и образы пьесы, и *антракты*, нередко построенные на развитии муз. тем увертюры в соответствии с развитием действия пьесы. По своему сюжетному характеру инструмент. виды М. в д. т. близки к программной музыке.

Нек-рые образцы М. в д. т. приобретают самостоятельную жизнь как симф. произв. в первоначальном виде или в обработке (обычно в форме сюит). Многие произведения М. в д. т. вошли в сокровищницу музыкальной классики.

М. в д.т. писали почти все крупнейшие композиторы: Ж. Б. Люлли («Мещанин во дворянстве»), Г. Перселл («Король Артур» Драйдена), Л. Бетховен («Эгмонт» Гёте), Ф. Мендельсон («Сон в летнюю ночь»), Р. Шуман («Манфред» Байрона), Ж. Бизе («Арлезианка» Доде), Э. Григ («Пер Гюнт» Ибсена), Я. Сибелиус («Буря» Шекспира), в России — Е. И. Фомин [«Орфей» («Орфей и Эвридика») Княжнина], О. А. Козловский («Фингал» Озерова), М. И. Глинка («Князь Холмский» Кукольника), М. А. Балакирев («Король Лир»), П. И. Чайковский («Снегурочка»), А. К. Глазунов («Маскарад») и др. Видное место музыка для т-ра занимает в творчестве сов. композиторов — Ю. А. Шапорина («Блоха» по Лескову, «Аристократы»), Д. Д. Шостаковича («Салют, Испания!» Афиногенова), А. И. Хачатуряна («Маскарад»), А. А. Крейна («Учитель танцев» Лопе де Вега), В. Я. Шебалина («Олеко Дундич» Каца и Ржешевского), Д. Б. Кабалевского («Гибель эскадры»), Т. Н. Хренникова («Много шума из ничего») и др.

Лит.: Глумов А., Музыка в драматическом театре. Исторические очерки, М., 1955; Evans Th., Incidental music, в кн.: Grove's dictionary of music and musicians, ed. by E. Blom, v. 4, 5 ed., L.— N. Y., 1954. *А. Гл.*

«МУ́ЗЫКА И ТЕА́ТР» — русская двухнедельная газета. Выходила в Петербурге в 1867 (15 номеров) — 1868 (2 номера). Ред. А. Н. Серов. В «М. и т.» наряду с критич. статьями об оперном и драматич. иск-ве печатались очерки-монографии о крупнейших деятелях рус. муз. театр. культуры, хроникальные заметки о муз.-театр. жизни страны, библиографич. справки и т. п. Большая часть статей о музыке принадлежала Серову, уделявшему особенно много внимания творчеству М. И. Глинки. Осн. автором статей по т-ру в «М. и т.» был П. Д. Боборыкин.

Лит.: «Отечественные записки», 1867, т. 173, № 7, отд. 2, с. 47—56; Кюи Ц. А., Избранные статьи, Л., 1952. *А. Шп.*

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ДЕКЛАМА́ЦИЯ — 1) Вокальное воплощение словесного текста. Включает различные виды пения (*речитатив, ариозо* и др.). Отсюда — декламационный (речитативный) стиль вок. музыки, пения. 2) *Мелодекламация.*

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ДРА́МА — 1) Одно из ранних названий оперы в Италии (dramma in musica, dramma per la musica). Появившись на рубеже 16—17 вв., при возникновении оперы, термин «М. д.» к 19 в. постепенно вышел из употребления. В сер. 19 в. в Германии его вновь ввёл Р. *Вагнер*, к-рый называл М. д. свои оперы, приближавшиеся по строению к драме (тетралогия «Кольцо Нибелунга», «Тристан и Изольда», «Парсифаль»). Вагнеровские М. д. резко отличались

от исторически сложившихся типов оперы (отсутствие членения актов на отдельные законченные номера, отказ от ансамблей, хора, балета и т. п.). 2)Драматич. произведение, в к-ром существенно важное место занимает музыка (вок. и инструмент.), определяющая в значительной мере драматургич. структуру произведения. Этот жанр с давних времён широко представлен в муз. т-ре Китая. В годы Сов. власти он получил распространение в республиках Средней Азии и Казахстане, первоначально в виде драматич. обработок популярных сказаний и образцов классич. поэзии («Лейли и Меджнун», «Фархад и Ширин», «Тахир и Зухра» и др.). Музыка их основывалась на нар. песнях и танцах, на традициях нац. муз. иск-ва; исполнение песен было одноголосным, пение сопровождалось ансамблем нар. инструментов. В 30-х гг. создаются М. д. с номерами, специально сочинёнными композиторами, вводится симф. оркестр, хоровое многоголосие. Таковы: «Кыз-Жибек» Брусиловского (Казах. ССР, 1934), «Фархад и Ширин» Успенского и Мушеля (Узб. ССР, 1937). Появляются М. д. на совр. тематику («Алтын кыз» Власова и Фере, Кирг. ССР, 1937). Отдельные М. д. были переработаны в оперы («Гюльсара» Глиэра и Садыкова, Узб. ССР, 1949). 3) Термин «М. д.» применяют также для жанрового обознач. оперы драм. характера, в отличие от оперы комической (муз. комедии), эпической, сказочной и т. д. В этом смысле, напр., оперу «Царская невеста» Римского-Корсакова иногда называют М. д. Мусоргский назвал свою оперу «Хованщина» народной М. д.

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ КОМЕ́ДИЯ — термин, применяемый к *оперетте*, иногда к другим видам музыкально-сценических произведений комедийного плана (комическая опера, *зингшпиль* и т. п.). Нек-рые т-ры оперетты в СССР носят назв. т-ров М. к.

МУЗЫКА́ЛЬНАЯ ЭКСЦЕ́НТРИКА — цирковой или эстрадный жанр, в котором музыкальные произведения исполняются трюковыми приёмами на обычных или на специальных (эксцентрических) музыкальных инструментах (колокольчиках, бубенцах, пиле, метле с натянутой на неё струной и бычьим пузырём в качестве резонатора и др.). В М. э. используются для извлечения звуков разл. предметы (сковородки, «дрова», камни и т. п.), подобранные в определённой тональности. Игра на этих инструментах сочетается с исполнением злободневных куплетов, диалогов, сатирич. сценок, акробатич. трюков. *З. Г.*

МУЗЫКА́ЛЬНО-ДРАМАТИ́ЧЕСКОЕ УЧИ́ЛИЩЕ МОСКО́ВСКОГО ФИЛАРМОНИ́ЧЕСКОГО О́БЩЕСТВА — музыкальное и театральное учебное заведение в Москве (1883—1917). Организовано на базе муз.-драм. школы П. А. Шостаковского. С 1886 пользовалось правами высшего учебного заведения. Находилось при Моск. филармонич. обществе (муз. об-во, существовавшее в 1883—1917 на средства частных лиц). Училище имело два отделения: музыкальное, выпускавшее исполнителей (певцов и инструменталистов), композиторов, теоретиков музыки, и драматическое, готовившее актёров драм. т-ров. Уч-ще возглавляли видные муз. деятели: П. А. Шостаковский (1883—98), С. Н. Кругликов (1898—1901), А. А. Брандуков (1906—17) и др.; на драм. отделении преподавали В. И. Немирович-Данченко, А. И. Южин, О. А. Правдин и др. Воспитанниками уч-ща были мн. известные музыканты и драм. артисты: Вас. С. Калинников, Д. И. Аракишвили, Л. В. Собинов, Е. К. Лешковская, О. Л. Книппер-Чехова, И. М. Москвин, В. Э. Мейерхольд и мн. др. В 1898 выпускники драм. отделения уч-ща (вместе с участниками спектаклей Об-ва иск-ва и лит-ры) составили основу труппы только что созданного Моск. Художеств. т-ра. В сов. время (в 1918) уч-ще было преобразовано в Гос. ин-т муз. драмы (см. *ГИТИС*).

МУЗЫКА́ЛЬНОЙ ДРА́МЫ ТЕА́ТР — оперный театр, существовавший в Петрограде в 1912—19. Основатель и художеств. руководитель — реж. И. М. *Лапицкий*, муз. руководители — дирижёры М. А. *Бихтер*, А. Э. *Маргулян*, А. В. *Павлов-Арбенин*, Г. *Фительберг* и др. Т-р боролся против оперной рутины. В спектаклях т-ра было достигнуто гармонич. слияние муз. и драматич. иск-ва, они отличались художественно цельным ансамблем, яркими, реалистич. массовыми сценами. Труппа т-ра (солисты и хор) была сформирована из молодых певцов и студентов консерватории; позднее в т-ре работали также выдающиеся певцы — А. И. *Мозжухин*, М. И. *Бриан*, Л. В. *Собинов*, Л. Я. *Липковская* и др. Первые постановки — «Евгений Онегин» (1912), «Кармен» (1913); «Нюрнбергские мейстерзингеры» Вагнера (1913) и др.— получили положит. оценку в передовых муз.-обществ. кругах. Значит. интерес представляли пост. опер «Борис Годунов» (1913) и «Сорочинская ярмарка» (1917, в ред. Ц. А. Кюи) Мусоргского, «Мазепа» Чайковского (1913), «Каменный гость» Даргомыжского (1915). Несмотря на ряд недостатков в работе т-ра (субъективное истолкование нек-рых оперных партитур, натуралистич. трактовка отдельных сцен), деятельность его сыграла положит. роль в развитии рус. оперного иск-ва.

Лит.: Левик С. Ю., Записки оперного певца, 2 изд., М., 1962.

МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ И ТЕАТРА́ЛЬНЫЙ ВЕ́СТНИК— русский еженедельный журнал. Выходил в Петербурге в 1856—60; с 36-го номера 1857 назывался «Театральным и музыкальным вестником», в 1860 восстановлено первонач. название. Всего вышло 239 номеров, в 1856 —52 номера, в 1857—59 — по 51 номеру в год, в 1860—34 номера. Ред. М. Я. Раппопорт, с 22-го номера 1860 — А. А. Григорьев. «М. и т. в.» был передовым изданием, стоявшим на позициях реалистич. иск-ва.

Журнал имел приложения: 1) ежемесячное «Собрание театр. пьес, или Репертуар рус. сцены», Петербург, в 1858 вышло 12 номеров, в 1859 — 4 номера; 2) ежемесячный «Драматический сборник», 1858—62, с 1858 по апрель 1859 выходил самостоятельно, ред. П. А. Фролов; с мая 1859 объединён с «Собранием театр. пьес», ред. А. А. Григорьев, с 1860 выходил самостоятельно.

В журнале и его приложениях печатались историко-муз. и историко-театр. статьи, творч. портреты виднейших отечеств. и зарубежных деятелей музыки и т-ра, муз. и театр. рецензии, хроника муз. и театр. жизни в России и за рубежом, тексты пьес, ставившихся в Москве, Петербурге и нек-рых зарубежных т-рах и др. *А. Шн.*

МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ Вл. И. НЕМИРО́ВИЧА-ДАНЧЕНКО (Музыкальный театр имени народного артиста СССР Вл. И. Немировича-Данченко). В 1919 в Москве В. И. Немировичем-Данченко была осн. муз. студия МХТа; с 1926 — муз. т-р. В основу работы т-ра были положены творч. принципы МХАТа. Поставив своей задачей реалистич. раскрытие содержания оперных произв., Немирович-Данченко широко и последовательно применял новые методы режиссуры, уделял большое внимание воспитанию актёра, в равной мере владеющего вокальным и сценич. мастерством; т-р занимался переработкой и созданием новых либретто классич. опер, оперетт и сов. опер. Здесь ставились произв. разл. жанров: классич. оперетты, трактованные как комич. оперы («Дочь мадам Анго» Лекока, 1920; «Перикола», 1922, и «Прекрасная Елена», 1937, Оффенбаха; «Корневильские колокола» Планкета, 1932), комедии на музыке («Лисистрата» Аристофана, 1923), оперы («Сорочинская ярмарка» Мусоргского, 1932; «Травиата», 1934; «Катерина Измайлова» Шостаковича, 1934). Реалистич. тенденции в работе т-ра отчётливо проявились в постановках опер сов. композиторов: «Тихий Дон» (1936); «В бурю» Хренникова (1939, опера создавалась композитором в творч. содружестве с коллективом т-ра под непосредств. руководством Немировича-Данченко). В пост. этих опер предельная правдивость актёрской игры и выразительность пения способствовали глубокому раскрытию идейного

содержания. В 1939 в коллектив влился балетный т-р под рук. В. В. Кригер, работавший над применением принципов МХАТа в балетном иск-ве. В 1941 т-р был объединён с *Оперным театром имени К. С. Станиславского*. См. *Музыкальный театр имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко*.

МУЗЫКА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР И́МЕНИ К. С. СТАНИСЛА́ВСКОГО И Вл. И. НЕМИРО́ВИЧА-ДА́НЧЕНКО (Московский музыкальный театр имени народных артистов СССР К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко) — создан в 1941 в результате объединения *Оперного театра имени К. С. Станиславского* и *Музыкального театра имени Вл. И. Немировича-Данченко*. Т-р развивает художеств. принципы Станиславского и Немировича-Данченко, положенные в основу работы руководимых ими муз. студий (т-ров). Коллектив в своей творч. практике следует принципам МХАТа. В лучших спектаклях достигнут синтез муз., вок. и сценич. иск-ва, реалистически раскрыты партитуры муз. произв. Ряд спектаклей т-ра был пост. под художеств. руководством Немировича-Данченко.

В годы Отечеств. войны т-р, находясь в Москве, пост. оперы рус. и сов. композиторов: «Мадемуазель Фифи» Кюи (1942), «Суворов» Василенко (1942), «Надежда Светлова» Дзержинского (1943). Отечественной войне, революц., историч. темам посвящены работы т-ра: «Семья Тараса» Кабалевского (1951; Гос. пр. СССР, 1952), «Заря» Молчанова (1956), «Емельян Пугачёв» Коваля (1959) и др. Особое внимание коллектив уделяет работе над сов. оперой и балетом. Т-ром пост. оперы: «Любовь Яровая» Энке (1947), «Хозяйка гостиницы» Спадавеккиа (1949), «Фрол Скобеев» Хренникова (1950), «Каменный цветок» Молчанова (1950), «Сказка о чудо-птице» Магиденко (1955), «Обручение в монастыре» Прокофьева (1959), «Улица дель Корно» Молчанова (1960), «Овод» Спадавеккиа (1960), «Катерина Измайлова» Шостаковича (1963), впервые в Москве — «Война и мир» (1957) и др. В тесном содружестве с коллективом т-ра работают композиторы Хренников, Кабалевский, Молчанов, Спадавеккиа и другие. Т-р вернул на сцену редко исполняемые классич. произведения: «Кащей бессмертный» (1944), «Моцарт и Сальери» (1944) Римского-Корсакова, «Нищий студент» Миллёкера (1945), «Сказки Гофмана» Оффенбаха (1946), «Сицилийская вечерня» Верди (1954), «Так поступают все женщины» Моцарта (1962). Коллектив выступает пропагандистом творчества композиторов союзных республик: «Кето и Котэ» Долидзе (1950), «Аршин мал алан» Гаджибекова (1952), «Запорожец за Дунаем» (1951). Впервые в СССР т-р пост. оперы зарубежных композиторов: «Водоворот жизни» Сухоня (1961), «Хари Янош» Кодая (1963).

В историю сов. хореографии вошли спектакли: «Лола» Василенко (1943; Гос. пр. СССР, 1946), «Шехеразада» на муз. Римского-Корсакова (1944; Гос. пр. СССР, 1946), «Карнавал» (1946); «Берег счастья» Спадавеккиа (1948), «Доктор Айболит» Морозова (1948), «Лебединое озеро» (1953). В т-ре пост. балеты: «Виндзорские проказницы» Оранского (1954), «Дочь Кастилии» Глиэра (1955), «Жанна д'Арк» Пейко (1957), «Охридская легенда» Христича (1958), «Франческа да Римини» (1960), «Снегурочка» (1963) на муз. Чайковского, «Картинки с выставки» на муз. Мусоргского (1963) и др.

В 1941—43 художественным руководителем т-ра был Немирович-Данченко, в 1943—48 — П. А. Марков. В 1950—59 гл. реж. т-ра был Л. В. Баратов. Поднятию муз. культуры спектаклей способствовала деятельность С. А. Самосуда (в 1943—50 — гл. дирижёр), художеств. оформление постановок осуществлял Б. И. Волков (в 1941—49 — гл. художник т-ра). В качестве режиссёров в т-ре работали: Д. В. Камерницкий, В. А. Канделаки, П. И. Румянцев, И. М. Туманов и др. Дирижёрами т-ра были Е. А. Акулов, А. В. Алевладов, И. Б. Байн, П. М. Славинский, А. С. Шавердов. Успехи хореографич. коллектива т-ра связаны с деятельностью В. П. Бурмейстера (гл. балетм. в 1941—60). На сцене т-ра выступали артисты оперы — А. Н. Аникиенко, Г. М. Бушуев, С. М. Големба, М. С. Гольдина, Н. Ф. Кемарская, А. Е. Кузнецова, М. Л. Мельтцер, Н. Д. Панчехин, Г. И. Поляков, Ю. А. Прейс, А. А. Росницкая, И. И. Тимченко, М. С. Федосеева, Ю. П. Юницкий, артисты балета — А. А. Урусова, засл. арт. РСФСР М. С. Сорокина и др. В труппе т-ра (1964): артисты оперы — засл. артисты РСФСР Г. Д. Дударев, Н. С. Исакова, И. А. Петров, С. А. Ценин, М. М. Щавинский, Т. Ф. Янко и др.; артисты балета — нар. арт. РСФСР В. Т. Бовт, засл. арт. РСФСР Э. Е. Власова, А. А. Клейн, М. Е. Редина и др. Гл. дирижёр — засл. деят. иск-в Азерб. ССР К. Д. Абдуллаев, дирижёры — Г. Г. Жемчужин, Г. П. Проваторов, В. А. Эдельман; гл. реж. — Л. Д. Михайлов, режиссёр-постановщик — засл. арт. РСФСР и БССР П. С. Златогоров, режиссёры — нар. артистки РСФСР М. С. Гольдина, Н. Ф. Кемарская, М. Л. Мельтцер; художественный руководитель балета—заслуженный деят. иск-в РСФСР и ЭССР В. П. Бурмейстер, исполняющий обязанности главного балетмейстера— заслуженный артист Узб. ССР А. Р. Томский; главный хормейстер — И. К. Мертенс; худ. — А. Ф. Лушин.

Лит.: Марков П. А., Вл. И. Немирович-Данченко и музыкальный театр его имени, [М.], 1936; его же, Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в музыкальном театре, М., 1960; Виленкин В. Я., Вл. И. Немирович-Данченко, [М.], 1941; Фрейдкина Л., Дни и годы Вл. И. Немировича-Данченко. Летопись жизни и творчества, М., 1962. *А. Ив.*

Сцены из спектаклей Музыкального т-ра имени К. С. Станиславского и Вл. И. Немировича-Данченко: 1. «Катерина Измайлова» Шостаковича. 2. «Франческа да Римини» на муз. Чайковского. 3. «Нищий студент» Миллёкера.



МУК (Muck), Карл (22.X.1859—3.III.1940) — немецкий дирижёр. Изучал классич. филологию в ун-тах Гейдельберга и Лейпцига. Одновременно учился в Лейпцигской консерватории, к-рую окончил как пианист и дирижёр. В 1880—86 М. дирижировал в т-рах Цюриха, Зальцбурга, Брно, Граца, в 1886—92 — в Пражском нем. т-ре. С 1892—дирижёр, в 1908—12— гл. дирижёр Королевской оперы в Берлине. М. был одним из выдающихся исполнителей Вагнера. В 1889, гастролируя в Петербурге и Москве, исполнял тетралогию «Кольцо Нибелунга», в 1889 М. дирижировал муз. драмами Вагнера в т-ре «Ковент-Гарден». В оперном репертуаре М. были также произв. Ф. Гуммеля, А.Лортцинга, К. Гольдмарка, Р. Штрауса, Э. д'Альбера, А. Г. Рубинштейна, Э. Мегюля, Р. Леонкавалло и др.

Лит.: Herzfeld F., Magie des Taktstocks. Die Welt des großen Dirigenten..., B., 1953. *Ал. М.*

МУКА́НОВ, Сабит [р.31.III(13.IV). 1900]—казахский сов. писатель, драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1920. Деп. Верх. Совета Казах. ССР. Академик АН Казах. ССР. Род. в семье бедного кочевника. В 1922—26 учился на рабфаке в Оренбурге. В 1935 окончил Ин-т красной профессуры в Москве. Как драматург выступил в 1939 с пьесой «В дни борьбы» (Казах. т-р драмы), о классовой борьбе в казах. ауле в первые годы Сов. власти. В 1942 написал пьесу «Песня победы»—о патриотизме сов. детей в дни Отечеств. войны. Создал либретто оперы «Гвардия, вперёд» (1942). Крупнейшее драматич. произведение М.— историч. драма «Чокан Валиханов» (1945, 1956, Казах. т-р драмы)—о замечательном казах. мыслителе и учёном. Пьесы М. способствовали развитию Казах. академич. т-ра драмы, обл. т-ров Казахстана.

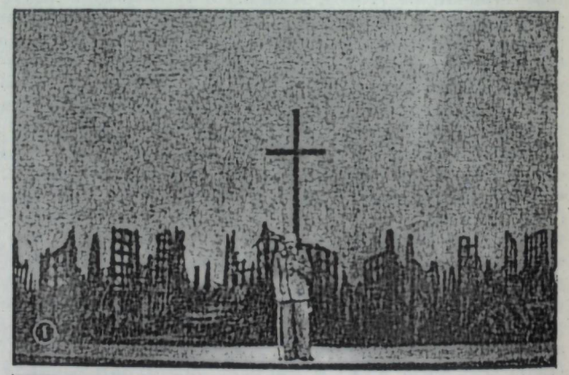
Лит.: Казахстанские советские писатели, Алма-Ата, 1949; Нуртазин Т., Сабит Муканов, Алма-Ата, 1958. *Люд. Б.*

МУКИМИ́ ИМЕНИ ТЕА́ТР (Узбекский театр музыкальной драмы и комедии имени Мукими). Открылся в Ташкенте 30 ноября 1939 премьерой комедии Хамзы «Проделки Майсары» (реж. Миракилов; Майсара — Кузнецова, Якубова). В труппу вошли крупнейшие мастера узб. муз. и драм. т-ра: В. Азимов, М. Гафуров, Т. Джафарова, М. Миракилов, Ш. Рахимова, Л. Сарымсакова, М. Юнусов, позднее — Э. Джалилова, Р. Хамраев, С. Ходжаев; худ. рук.— Т. Джалилов. Была пост. муз. драма «Тахир и Зухра» Абдуллы, муз. Джалилова (1941). В годы Великой Отечеств. войны т-р одним из первых в Узбекистане создал спектакль о подвигах бойцов и командиров Сов. Армии «Курбан Умаров» Абдуллы и Чусти, муз. Джалилова и Шперлинга (Курбан — Юнусов). Были пост. спектакли «Месть» Туйгуна и Умари, муз. Раджаби и Надеждина, «Офтобхон» Яшена, муз. Тохтасынова о трагич. судьбе актрисы, убитой религ. фанатиками. В дальнейшем в репертуар т-ра вошли пьесы на темы совр. жизни Узбекистана: «Алтын куль» Уйгуна, муз. Левиева (1949, 1952 и 1959; в последней редакции — реж. Хамраев; Джамал апа — Сарымсакова, Турсунали — Гафуров), «Влюблённый Ташболта» Гуляма, муз. Левиева (1961, реж. Хамраев; Ташболта — Ходжаев, Каромат — Джафарова), «Дочь Зеравшана» Файзиева, муз. Сааткулова (1961). На сцене т-ра ставятся пьесы драматургов др. союзных республик: «Мухаббат гули» Мухтарова (1948), «Добро пожаловать» Рахманова (1952), «Стрекоза» Бараташвили (1954). Здесь шли: «Наталка-Полтавка» (1943, 1954); «Свадьба в Малиновке» Александрова (1948), «Хозяйка гостиницы» (1949); «Кето и Котэ» Долидзе (1950), «Сорочинская ярмарка» Рябова (1952). Наибольших творческих успехов театр достиг в постановке музыкальных драм: «Тахир и Зухра» Абдуллы, муз. Джалилова (1946, 1953), «Алпамыш» тех же авторов (1949), «Мукими», муз. Джалилова, Мушеля (1954; Мукими — Хамраев), «Фархад и Ширин» Яшена, муз. Раджаби и Мушеля (1954, Фархад — Гафуров, Ширин — Рахматова), «Азиз и Санам» Бабаджанова, муз. Атаниязова, Степанова (1955), «Равшан и Зулхумор» Яшена, муз. Джалилова и Мушеля (1957, Равшан — Гафуров, Зулхумор — Джалилова, Рахматова), «Ценою жизни» Фатхуллина, Сагдуллы, муз. Бабаева (1958) и др. Т-р им. Мукими является творч. лабораторией, в к-рой создаются нац. произв. муз.-драм. жанра. Актёры т-ра выступают в драматич. и комедийных ролях, создают спектакли героические и бытовые. В т-ре работали режиссёры: А. М. Арбенин, Я. Бабаджанов, В. Я. Головчинер, И. А. Донатов, М. Мухамедов, И. В. Радун; дирижёры: Н. М. Гинзбург, Г. А. Дониях, И. Шперлинг; худ. П. Коваль; балетмейстеры: Е. Н. Барановский, В. Н. Губская, Р. Каримова, Н. Турсунов.

В труппе т-ра (1964): нар. артисты Узб. ССР — М. Гафуров, Т. Джафарова, Л. Сарымсакова, Р. Хамраев, С. Ходжаев; засл. артисты Узб. ССР — А. Абдурахманов, Р. Болтаев, Э. Джалилова, Т. Назарова, Ф. Рахматова, С. Талипов, Р. Шакиров; артисты: М. Арифбаев, М. Исраилов, Б. Ихтияров, М. Каримова, Ш. Пулатов, Р. Тураева, Х. Умаров, А. Фаязова, Г. Якубова и др.; гл. реж.—Р. Хамраев, гл. дирижёр—К. Усманов, дирижёр — Ю. Ташматов, гл. балетм. — А. Г. Назурлаев, гл. худ.— Г. Визель.

МУЛА́НДЕР (Molander), Улов (р. 18.X.1892) — шведский режиссёр. Окончив в 1914 школу при Драм. т-ре (Стокгольм), вступил в труппу этого т-ра (в 1934—38 — худ. рук.). В 1919 обратился к режиссёрской деятельности.

Сцены из спектаклей в пост. У. Мулландера: 1. «Игра мечты». Гётеборгский т-р. 2. «Варавва». Драм. т-р, Стокгольм.





Пост.: «Венецианский купец» (1917), «Буря» (1919), «Отелло» (1924), «Юлий Цезарь» (1938); «Федра» Расина (1927), «Заговор Фиеско» Шиллера (1934), «Антигона» (1936, 1948), «Медея» Еврипида (1934), «Эдип-царь» Софокла (1951) и др. В этих спектаклях раскрылись осн. черты режиссуры М.— совр. трактовка конфликтов и характеров, высокая гражданственность, суровая монументальность, обобщённый лаконизм, яркая эмоциональная выразительность. В пост. поздних драм Стриндберга: «Адвент» (1925), «Игра мечты» (1935, 1955 — Драматич. т-р, 1947 — Гётеборгский т-р), «Путь в Дамаск» (ч. 1 — 1937, ч. 2 — 1944), «Народное предание» (1937), «Королевская невеста» (1938, 1944), «Соната призраков» (1942), «Проезжая дорога» (1950) и драмы Лагерквиста «Варавва» (1953) противоречиво сочетались антибурж. направленность и мистицизм, настроения одиночества, отчаяния.

Лит.: Hillestrom G., Theatre and ballet in Sweden, Stockh., 1953; Ollen G., Strindbergs dramatik, Stockh., 1948. *Вл. М.*

МУ́ЛЛЕР, Константин Александрович (р. 22.VI. 1905) — русский советский артист балета и балетмейстер. Засл. деят. иск-в БССР (1956). Учился в Ленинграде, сначала в «Школе русского балета» под худ. рук. А. Волынского, затем в 1923—26— на вечерних курсах при Ленингр. хореографич. уч-ще. В 1926—31 работал в т-рах оперы и балета Харькова, Ташкента, Тбилиси, исполняя ведущие партии: Франц («Коппелия»), Зигфрид («Лебединое озеро») и др. В 1931—37— артист Большого т-ра, в эти же годы выступил как балетмейстер. В 1937—50 и 1953—60 работал в Белорус. т-ре оперы и балета.

Партии: Базиль («Дон Кихот»), Вацлав («Бахчисарайский фонтан»), Василь («Князь-озеро» Золотарёва) и др.

М. первый осуществил пост. балета «Каменный цветок» Фридлендера (1944, Свердловск). Пост. также «Бахчисарайский фонтан» (1948); «Соловей» Крошнера (1950), «Князь-озеро» Золотарёва (1950, Минск, Гос. пр. СССР); в последующие годы (1953—60) пост. «Доктор Айболит» Морозова, «Спящая красавица», «Щелкунчик». В 1960—63 работал как балетмейстер в Казани, Донецке, Кишинёве (пост. «Тропою грома» Караева), Воронеже («Дон Кихот»). Занимается педагогич. деятельностью. *Ст. М.*

МУЛЛОДЖА́НОВА, Шоиста (р. 1925) — таджикская советская певица (лирическое сопрано). Нар.арт. Тадж. ССР (1957). Артистич. деятельность начала в 1941 в ансамбле рубобисток Тадж. филармонии. В 1944 была приглашена в Тадж. т-р оперы и балета им. Айни, где исполнила партии: Махин («Тахир и Зухра» Ленского), Заррагул («Восстание Восэ» Баласаняна), Марфа («Царская невеста») и др. В 1947—53 училась в Моск. консерватории. С 1958 — солистка Тадж. филармонии. Одна из лучших исполнительниц тадж. народных и классических песен, произведений композиторов Таджикистана, Узбекистана и др. республик, песен народов Ближнего Востока. *И.Н.*

МУЛЛОКА́НДОВ, Авнер Коенович (р. 1911) — таджикский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Тадж. ССР (1941). Чл. Коммунистич. партии с 1940. В 1931 окончил муз. уч-ще (Ленинабад). В 1933—1934 артист Самаркандского евр. муз. т-ра. В 1935 окончил режиссёрские курсы в Ташкенте и в том же году был зачислен в труппу Т-ра им. Лахути. Играл роль Аскера («Аршин мал алан» Гаджибекова) и др. С 1939—солист Тадж. т-ра оперы и балета. Ведёт концертную деятельность.

Партии: Ферюз («Лола» Баласаняна и Урбаха), Назир («Восстание Восэ» Баласаняна), Кадыр («Гюльсара» Джалилова, Садыкова, Глиэра), Фархад («Фархад и Ширин» Успенского и Мушеля), Онегин, Мазепа, Эскамильо и др.

Лит.: Львов Н., Материалы к истории таджикского театра, в кн.: Труды Государственного центрального театрального музея им. А. Бахрушина, М.— Л., 1941. *Н. Н.*

МУЛЬТАТУ́ЛИ [Multatuli — псевд., от лат. multa tuli — я много перенёс; наст. имя и фам.— Эдуард Дауэс Деккер (Dekker)] (2.III.1820, Амстердам,—19.II.1887, Нидер-Ингельхейм, Германия)— голландский писатель. Виднейший представитель критич. реализма в голл. лит-ре. Произв. М. разоблачают систему колониализма («Макс Хавелаар», 1860), бурж. мораль, политику, религию («Идеи», 1862—77), призывают к бунту против капиталистич. общества. Драма в стихах М. «Школа князей» (1872, впервые пост. в 1875 в Амстердаме любит. труппой под рук. автора и при участии М. Крюсеман) — наиболее значит. явление в голл. драматургии 19 в. В пьесе сказались просветит. иллюзии автора (идея воспитания просвещённого монарха). Критич. пафос направлен на реалистич. раскрытие социальных пороков бурж. общества. Остро сатиричным образам короля и его придворных противопоставлены положит. герои — рабочий Герман, его сестра швея Ханна и гуманная королева Луиза. Симпатии М. всегда принадлежали простым людям, хотя он не смог понять революц. роли пролетариата. Драма М. сильна своими гуманистич. и антибурж. тенденциями, она сразу же привлекла внимание зрителя демократической тональностью, политич. намёками, необычными для голл. драматургии того времени живым языком и сценичностью (была переведена на нем. и др. европ. яз.). М. принадлежит также автобиографич. пьеса «Невеста свыше» (первонач. «Небесная невеста, или Безродный», соч., 1864), написанная в традициях «слёзной комедии» под впечатлением «Минны фон Барнхельм» Лессинга. Творчество М. оказало влияние на мн. совр. ему голл. писателей, в т. ч. драматургов Де Коо, Л. Мюлдера, М. Эмантса.

Соч.: Volledige werken, dl 1—10, Amst., 1950—60.

Лит.: Driessen F. W., Multatuli: aanklager, strijder, realist, Amst., 1960; Leeuwe H. H. J. de, Multatuli, het drama en het toneel, [s. l.], 1949. *Вл.О.*

МУ́ЛЯ (Mula), Авни (р. 1928) — албанский артист оперы (баритон). Засл. арт. НРА (1961). Выступал солистом в хоре Народной армии. В 1957 году М. окончил Моск. консерваторию. С этого же года — солист Т-ра оперы и балета в Тиране. Среди лучших партий: Ваня («Весна» Дайи), Альфио («Сельская честь» Масканьи), Фигаро, Онегин и др. *Д. Аг.*

МУЛЯ́РЧИК, Пётр Афанасьевич [р.15(28).IV. 1908]—русский советский актёр. Нар. арт. Тат. АССР (1957). Чл. Коммунистич. партии с 1943. В 1930 окончил Ленинградский техникум сценических иск-в. В 1931 играл в Ленинградском т-ре драмы имени Пушкина, затем в Сызрани и др. С 1943 — в Казанском ТЮЗе.

Роли: Швандя; Годун («Разлом»), Кречинский, Карл Моор; Тетерев («Мещане»), Жан Вальжан («Отверженные» по Гюго), Рахметов («Что делать?» по Чернышевскому), Городничий; Роман («Неравный бой» Розова) и др. *И.И.*

МУМИ́НОВА, Розияхон (р.5.V.1918) — узбекская советская актриса и танцовщица. Нар. арт. Кирг. ССР (1940). Воспитывалась в детском доме, где участвовала в художеств.самодеятельности. С 1932 — актриса Ошского узб. муз.-драматич. т-ра.

Роли: Джамиля, Зеби («Бай и батрак», «Холисхон» Хамза), Кумыш-ой («Буран» Ашрафи и Василенко), Оксана («Смерть оккупантам» Яшена) и др.

С 40-х гг. исполняет нац. танцы — узб., тадж., уйгурские. Танц. иск-во М. эмоционально, исполнено нац. своеобразия.

Лит.: Литвинская Ф. Л. [сост.], Розияхон Муминова, Фрунзе, 1958 (Декада кирг. иск-ва). *И. Л.*

МУНГА́ЛОВА, Ольга Петровна (1905—42) — русская советская артистка балета. В 1923 окончила Ленингр. хореографич. уч-ще (класс А. Я. Вагановой) и была принята в балетную труппу Ленингр. т-ра оперы и балета, где вскоре заняла ведущее положение. Для иск-ва М. характерны поиски новых выразительных средств хореографии. М. принимала участие в экспериментальных балетах Ф. В. Лопухова.

Партии: Оживлённая красавица («Конёк-Горбунок» Пуни), Град («Времена года» Глазунова), Арсиноя («Египетские ночи» Аренского), Тао Хоа («Красный мак»), Хасинта («Лауренсия»), Мария («Бахчисарайский фонтан») и др.

Лит.: Слонимский Ю., Советский балет, М. — Л., 1950; А. Я. Ваганова. Статьи, воспоминания, материалы, Л.—М., 1958.

Г. Ш.

МУНЕ́ (Mounet), Поль (5.X.1847—10.II.1922) — французский актёр. Брат Ж. *Мунe-Сюлли*. Дебютировал в 1880 в парижском т-ре «Одеон». В 1889 вступил в труппу т-ра «Комеди Франсез», где с 1891 стал *«сосьетером»*. В творчестве М. сохранились элементы романтич. стиля и вместе с тем проявилось сильное воздействие натурализма. Лучшие роли в пьесах совр. авторов: Ангус («Якобинцы» Коппе), Юмбер («Влюблённый лев» Понсара), Конрад («Мечом» Риппена). В классич. репертуаре М. стремился к острой характерности и углублённому психологизму, особенно прославился глубоким по мысли исполнением роли Яго (1899). После смерти Мунe-Сюлли (1916) играл одну из лучших ролей своего брата — Эдипа (в о. п. Софокла). С 1897 преподавал в Парижской консерватории. Снимался в кино.

В. Г.

МУНЕ́-СЮЛЛИ́ (Mounet-Sully), Жан (27.II.1841 — 1.III.1916) — французский актёр. По окончании драм. класса при Парижской консерватории (учился у Брессана) выступал на сцене т-ра «Одеон». В 1872 дебютировал в т-ре «Комеди Франсез» (в роли Ореста — «Андромаха» Расина), в 1874 стал *«сосьетером»*. М.-С. играл роли в романтич. драмах Гюго — Дидье («Марион Делорм», 1873), Эрнани (о. п., 1878), Рюи-Блаз (о. п., 1879); создал образы Гамлета (1876), Отелло (1880). В 1881 М.-С. впервые выступил в роли Эдипа («Эдип-царь» Софокла) на орхестре древнего т-ра в Оранже. Впоследствии этот спектакль был перенесён на сцену «Комеди Франсез» и включён в гастрольный репертуар М.-С. В числе лучших ролей М.-С.—Нерон, Иодай («Британник», «Аталия» Расина, 1872), Оросман («Заира» Вольтера, 1874), Креонт («Антигона» Софокла, 1893). Играл также в пьесах совр. драматургов (Дюмасын, Ожье, Барбье). Творчество М.-С. утверждало бурж. идеалы. Гамлет в его исполнении был не гуманистом, вступившим в борьбу с социальным злом, а наследным принцем, стремящимся восстановить попранное право на престол, наказать узурпатора трона. Романтич. роли привлекали М.-С. не пафосом протеста или героикой страстей, актёр демонстрировал великолепный голос, изящество манер, умение носить театр. костюм, он неизменно придавал своим героям рыцарственно благородный облик. Исполнение М.-С. трагедийных ролей отличалось совершенством сценич. техники, отточенной пластичностью, продуманностью внешних эффектов.



Ж. Мунe-Сюлли. Автопортрет.

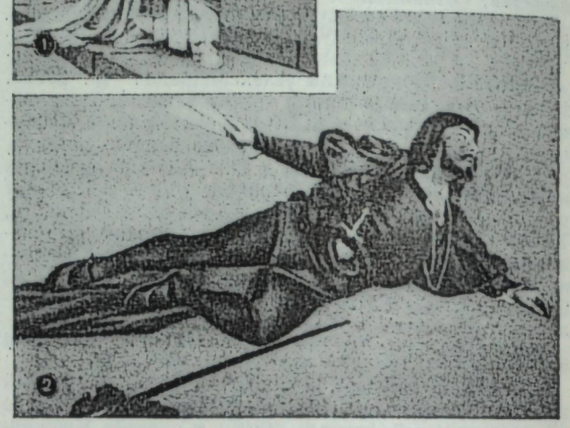
Творчество М.-С., блестящего представителя т. н. «искусства представления», свидетельствовало о глубоком распаде трагедийного т-ра, терявшего в условиях кризиса буржуазной культуры демократический пафос и гуманизм. Вместе с тем виртуозное мастерство, могучий темперамент, высокий художеств. вкус М.-С. способствовали всемирному признанию актёра.

М.-С. много гастролировал за границей, в т. ч. в России (1894 и 1899).

Лит.: Иванов И., Спектакли г-на Мунэ-Сюлли, «Артист», 1894, № 34; Зингерман Б., Жан Мунэ-Сюлли, «Театр», 1956, № 2; Юрьев Ю., Записки, Л.—М., 1948; [Кугель А.], Театральные заметки, «Театр и искусство», 1899, № 47; Febvre F., Johnson T., Album de la Comédie-Française, P., 1880; Claretie J., Profils de théâtre, P., 1902; Les contemporains célèbres, Mounet-Sully, P., 1904; Lacour L., Mounet-Sully, «Comédie illustrée», 1912, № 19.

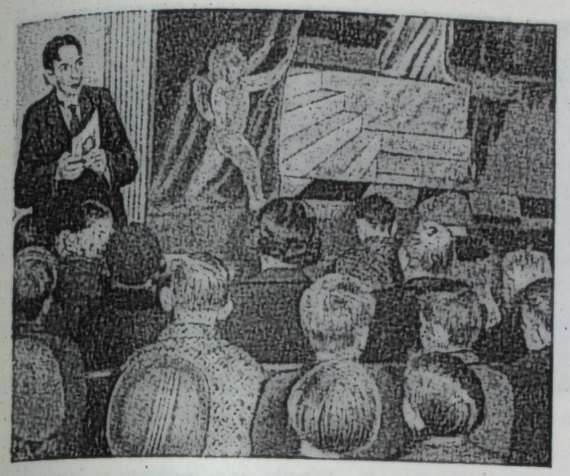
Л. Гит.





Ж. Мунe-Сюлли в ролях: 1. Эдип. 2. Гамлет.

МУНК (Munk), Кай (13.I.1898 — 4.I.1944) — датский драматург. По окончании теологич. ф-та Копенгагенского ун-та (1924) был пастором. Сложное и противоречивое драматургич. наследие М. (37 пьес)—крупнейшее явление духовной и художеств. жизни сканд. стран в 20 в. Уже в нач. лит. деятельности М. утверждал общественно-преобразующую роль иск-ва, его тесную связь с важными проблемами совр. развития. Разочарование в бурж. демократии привело М. в 20-е гг. к реакц. историч. концепции сильной личности, к-рая может использовать любые средства для достижения исторически оправданной цели. Эта концепция — в основе философских драм на сюжеты Библии и древней истории: «Пилат» (1917, пост. в Орхусе на открытом воздухе — 1941), «Самсон» (1917), «Операция» (1919), «Идеалист» (1928, Королевский т-р). Проблеме взаимоотношений личности и общества посв. также пьесы о выдающихся деятелях дат. культуры: «В огне» (1926, «Т-р Бетти Нансен»—1937), о критике Г. Брандесе, «Счастье» (1939, Королевский т-р—1940), о поэте и епископе Н. Грундтвиге, «Смерть Эвальда» (1943, Королевский т-р), о драматурге П. Эвальде. Эти пьесы показывают враждебность бурж. общества творч. началу. Утверждая потребность людей в вере, М. вместе с тем был в состоянии конфликта с официальной церковью и стремился превратить храм в просветит. центр. Двойственность идейных позиций М. отразилась в пьесах «Слово» (1925, «Т-р Бетти Нансен»—1932), «Любовь» (1926, Королевский т-р — 1935), «Море и люди» (1929, т-р в Оденсе — 1960), действие к-рых происходит в совр. дат. деревне. Образам идеалистов здесь противостоит сатирически изображённое мещанское окружение. Восхваление личной диктатуры, культа «героя» — гл. тема пьесы «Победа» (1936, Норвежский т-р в Осло). После поездки в гитлеровскую Германию М. написал драму «Он сидит на кипящем котле» (1938, там же), в к-рой выступил с резкой, хотя и ограниченной этич. проблемами, критикой фашизма. Оккупация Дании (1940) привела М. в ряды последоват. антифашистов. В 1942 он нелегально издал своё лучшее произв. — историч. драму «Нильс Эббесен» (1943, Драм. студия под рук. И. Бергмана, Стокгольм), где, показывая восстание крестьян в 1340 против нем. феодалов, призывал к борьбе с захватчиками.



Выступление К. Мунка перед зрителями-прихожанами в церкви до начала спектакля «Он сидит на кипящем котле».

Лучшим драмам М. присущи строгая монументальность композиции, яркая афористичность, интеллектуальная насыщенность, смелое сочетание историч. материала с совр. трактовкой характеров и конфликтов. М. открыто поддерживал Движение Сопротивления, был убит гитлеровцами.

Соч.: Mindeudgave, bd 1—9, Kbh., 1948—49.

Лит.: Матусевич В., Новое о Кае Мунке, «Иностр. лит-ра», 1959, № 3; Palsbo O., Kaj Munk, Kbh., 1940; Larsen J. K., Kaj Munk som dramatiker, Kbh., 1941; Henriques A., Kaj Munk, Stockholm, 1944; Mogensen H., Kaj Munk paa teatret, Kbh., 1953; его же, Kaj Munk of folketeatret, Kbh., 1957.

Вл. М.

МУНТ, Екатерина Михайловна (1875—1954) — русская советская актриса. Засл. арт. РСФСР (1932). В 1898, окончив Моск. филармонич. уч-ще по классу В. И. Немировича-Данченко, была принята в МХТ (играла здесь до 1902). Роли: Мария («Двенадцатая ночь»), Снегурочка; Майя («Когда мы, мёртвые, пробуждаемся» Ибсена), Наташа («Три сестры»), Лиза Бенш («Микаэль Крамер» Гауптмана) и др. С 1902, вступив в «Товарищество рус. драмы», организованное Мейерхольдом, М. играла в Херсоне и Тифлисе. Роли: Нина Заречная; Ирина («Три сестры»), Соня («Дядя Ваня»). В 1906—08 — актриса Драм. т-ра В. Ф. Комиссаржевской. Роли: Тея («Гедда Габлер» Ибсена), жена Человека («Жизнь Человека» Андреева) и др. С 1908 М. работала гл. обр. на провинциальной сцене (Баку, Пенза, Одесса, Екатеринодар, Полтава, Харьков, Казань, Новороссийск). Роли: Лиза («Горе от ума»), Луиза Миллер, Офелия; Корделия («Король Лир»), Порция («Венецианский купец») и др. Дарованию М. были свойственны душевная теплота, лиризм, проникновенная искренность. В 1920—22 М. играла в Петрогр. нар. доме; с блеском исполняла комедийные роли (Дорина, Туанетта — «Тартюф», «Мнимый больной»). Одновременно (в 1920) вступила в труппу только что организованного ТЮЗа. Создала тонкий, проникнутый беспощадной иронией образ Звездинцевой («Плоды просвещения»), сыграла Анну («Не было ни гроша, да вдруг алтын» Островского), Анну Андреевну («Ревизор»), Хлою («Хижина дяди Тома» по Бичер-Стоу) и др. Вела педагогич. работу.

С. Г.

МУНХ (Munch), Андреас (1811—84) — норвежский драматург. Лит. деятельность начал в 1835. Один из виднейших представителей направления «национального романтизма». В историч. драме «Юность короля Сверре» (1837) и в трагедиях «Вечер в Гиске» (1855), «Герцог Скуле» (1864) М. патетически изображает прошлое страны, но идейный пафос пьес обращён в современность. Трагедия «Лорд Вильям Рассел» (1857) посв. национально-освободит. борьбе. В сказочной драме «Горное озеро» (1875) М. идиллически воссоздал быт и нравы крестьянской среды. Все пьесы М. ставились на сцене Кристианийского т-ра. Влияние М. проявилось в ранних драм. произв. Ибсена и Бьёрнсона.

Лит.: Ибсен Г., «Лорд Вильям Рассел» на сцене Кристианийского театра [1857 г.], Собр. соч., т. 4, М., 1958; Liestøl K., Stang E., Norges litteraturhistorie, Oslo, 1938; Blanc Th., Christiania theaters historie, Christiania, 1899.

Вл. М.

МУНЬО́НЕ (Mugnone), Леопольдо (29.IX.1858 — 22.XII.1941) — итальянский дирижёр и композитор. Музыке учился в консерватории в Неаполе. В 12 лет сочинил оперу-буффа «Доктор Бартоло Сальсапарилья». В 1875 работал в т-ре «Нуово» в Неаполе как хормейстер. Здесь же в 1875 были пост. оперетты М.: «Биззарро и его дочери», «Мадам Анго в Константинопольском серале». Написал оперы: «Уличный мальчишка» (1892, т-р «Малибран», Венеция), «Жалкая жизнь» (1905, т-р «Сан-Карло», Неаполь). В своих операх М. продолжал традиции веристов. Как дирижёр дебютировал в 1877 в Неаполе, в т-ре «Фьорентини», затем выступал в Милане, Лондоне, Париже и др. городах. В 1890 дирижировал первой пост. оперы «Сельская честь» Масканьи (Рим, т-р «Костанци»). Один из крупнейших итал. оперных дирижёров, М. был страстным художником, увлекавшим исполнителей, замечат. истолкователем опер композиторов-веристов. В его репертуар входили также произв. Моцарта, Глинки, Вагнера, Гуно, Бизе и др. авторов.

Св. Г.

МУР (Moore), Грейс (5.XII.1901—26.I.1947) — американская артистка оперы (сопрано). Не получила систематич. муз. образования. В юности испытывала тяжёлые материальные лишения; пела в одном из нью-йоркских ресторанов, затем выступала на Бродвее в опереттах и муз. ревю. В 1926 выехала в Европу, брала уроки у М. Гарден во Франции и Италии. В 1928 с большим успехом дебютировала в т-ре «Метрополитен-опера» и в т-ре «Опера комик» (Париж). С 1928 (кроме 1932—34) была солисткой «Метрополитен-опера»; одновременно гастролировала в Париже и Лондоне. В Париже М. подготовила партию Луизы (о. п. Шарпантье) под рук. автора. Гастролировала в странах Лат. Америки и Европы. Прославилась в лирич. партиях итал. и франц. опер. Иск-ву М. были присущи эмоциональность, непосредственность, изящество и простота выражения, разнообразие тембровых красок.

Партии: Манон (о.п. Массне), Мими; Джульетта, Маргарита («Ромео и Джульетта», «Фауст» Гуно), Тоска; Фьора («Любовь трёх королей» Монтемецци). Снималась в кино.

Вс. Т.

МУР (Moore), Уильям (р.11.VI.1868—6.XI.1937)— австралийский театральный критик и писатель. Работал актёром в т-рах США и Англии. В нач. 1900-х гг. начал выступать как театр. критик. В 1909 по инициативе М. в Мельбурне была создана лит.-театр. организация «Ежегодные вечера, посвящённые австрал. драме» (просуществовала до 1912). Здесь впервые ставились небольшие пьески австрал. авторов. Деятельность М. имела большое значение в формировании драматургии и утверждении народного т-ра Австралии. В 30-е гг. много писал об австрал. театр. иск-ве.

Лит.: Rees L., Towards an Australian drama, Sydney—L., 1953.

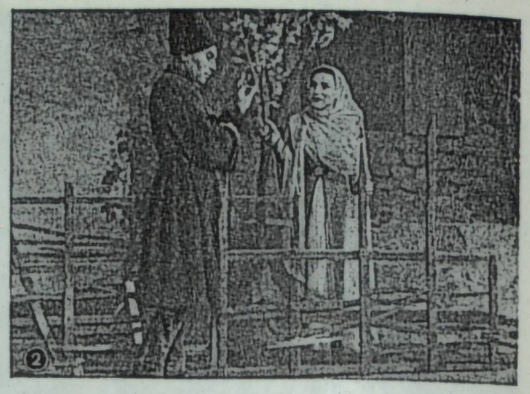
Л. К.

МУРАВЬЁВА, Марфа Николаевна (Никифоровна) [29.VI (11.VII). 1838—15 (27).IV. 1879] — русская ар-

тистка балета. Род. в семье быв. крепостного крестьянина. В 1844—1857 училась в Петерб. театр. уч-ще у Фредерика (П. Ф. Малаверн), Э. Хюге и М. Петипа. В десятилетнем возрасте дебютировала в партии Амура («Мечта художника, или Одушевлённый портрет» Пуни и Орсини). По окончании уч-ща была зачислена солисткой балета петерб. Большого т-ра. В 1860—62 выступала в Москве в Большом т-ре. Вернувшись в петерб. труппу в 1862, выступила в одной из своих лучших партий — «Жизели». М. была первой исполнительницей ведущих партий в балетах А. Сен-Леона («Метеора» Пинто), «Фиаметта, или Торжество любви» Минкуса, «Конёк-Горбунок» и др. М. не обладала большой элевацией, мимич. выразительностью, но танец её отличался высокой техникой, тонким худож. вкусом, пластич. завершённостью, он казался лёгким, воздушным. Иск-во М. высоко ценил К. Блазис. В 1865 М. оставила сцену.

Лит.: Борисоглебский М. [сост.], Материалы по истории русского балета, т. 1, Л., 1938. *Г. Том.*





Б. С.-М. Мурадова в ролях: 1. Гюльчохра. 2. Гюлькиз — «Айгази» Салаватова (в роли Айгази — А. Курумов).

МУРАДЕ́ЛИ, Мурадов, Вано Ильич [р.24.III (6.IV).1908] — советский композитор. Нар. арт. РСФСР (1957). Чл. Коммунистич. партии с 1942. В 1931 окончил Тбилисскую консерваторию (по классу композиции В. В. Щербачёва, С. В. Бархударяна, М. М. Багриновского). В 1934—38 совершенствовался в Моск. консерватории под рук. Б. С. Шехтера и Н. Я. Мясковского. Автор опер: «Великая дружба» (1947, Т-р оперы и балета, Донецк), «Октябрь» (1961, Ансамбль сов. оперы Всероссийского театр. об-ва, Москва; 1964, Большой т-р, на сцене Кремлёвского Дворца съездов).

Писал музыку к спектаклям моск. драм. т-ров: «Честь» Мдивани (1938, Камерный т-р), «Приказ по фронту» Мдивани (1941, ТЮЗ), «Гаити» Дюбуа (1953, Т-р драмы и комедии), «Баня» Маяковского (1953, Т-р Сатиры), «Белый лотос» Шудраки (1956, Т-р им. Пушкина), «Одна ночь» Горбатова (1957, Малый т-р), «Дали неоглядные» Вирты (1957, т-р им. Моссовета) и др. Автор симфоний (Гос. пр. СССР, 1946), музыки к кинофильмам; песен (Гос. пр. СССР, 1951). *Э. М.*

МУРА́ДОВА, Барият Солтан-Меджидовна [р.3(16).I.1914] — кумыкская советская актриса. Нар. арт. СССР (1960). Деп. Верх. Совета Даг. АССР (1955), Верх. Совета СССР (1958). Чл. Сов. комитета защиты мира. В 1926—28 была солисткой Дагестанского радиокомитета в Махачкале. В 1930 окончила муз.-драм. техникум и вступила в труппу вновь организованного Кумыкского драм. т-ра (ныне Т-р им. А. П. Салаватова). Первыми учителями М. были музыкант Т. Мурадов и Н. Н. Синельников, возглавлявший рус. т-р в Махачкале. Лирич. дарование М. окрашено светлым жизнелюбием, лучистым обаянием и теплотой. М. обладает красивым голосом, богатыми разнообразными оттенками, выразительной пластикой и мимикой.



Роли: партизанка Кыстаман («Красные партизаны» Салаватова), Марьям («Сулейман из Ашага-Стала» Фатуева), Санюк («Уллубий Буйнакский» Рустамова), Асият («Любовь Асият» Курбанова), Лариса («Бесприданница»), Лаура («Каменный гость» Пушкина), Лауренсия («Овечий источник»), Сюзанна («Женитьба Фигаро»), Сусан («Намус» Ширванзаде), Гюльчохра («Аршин мал алан» У. Гаджибекова) и др.

Мастерство перевоплощения, тонкая и острая жизненная наблюдательность позволяют актрисе создавать сочные комедийные характеры: Джумайсат («Молла Насреддин» Курбанова), Шекерхан («Под деревом» Рустамова). М. часто выступает с сольными концертами в горных аулах, исполняя нар. шуточные, героич. и бытовые песни (мн. из к-рых обработаны ею). *Е. Ж.*

МУРА́ДОВА, Саният Татамовна (13.XII.1924) — кумыкская советская актриса. Нар. арт. Даг. АССР (1958). С 1935 выступала как исполнительница песен в ансамбле песни и танца народов Дагестана. В 1944 вступила в труппу Кумыкского драм. т-ра. Характерно-комедийная актриса, обладающая сочным юмором, яркой сценич. выразительностью.

Роли: Сувсар («Если сердце захочет» Рустамова), Феона («Не всё коту масленица»), Сваха («Женитьба»), Заазу («Молла Насреддин» Курбанова), Служанка («Кровавая свадьба» Лорки). *Е. Ж.*

МУРА́ДОВА, Сона (р. 31.XII.1914)—туркменская советская актриса. Нар. арт. СССР (1955). Чл. Коммунистич. партии с 1940. Род. в семье крестьянина-бедняка. В 1931 окончила Ашхабадский педагогич. техникум. В 1934 вступила в труппу Туркм. академического т-ра драмы. В 1955—60 была директором этого т-ра.



Мощный реалистич. талант М. особенно полно проявляется в драматич. и остро характерных ролях. М. глубоко раскрыла духовный мир простой туркменской женщины-матери: Акнабат («Решающий шаг» Кербабаева), Бике («Семья Аллана» Мухтарова; Гос. пр. СССР, 1951) и в то же время даёт беспощадно обличительные характеристики: Бочкарёва («Платон Кречет»), Пошлёпкина («Ревизор»), Кукушкина («Доходное место»). Сильный темперамент, высокая эмоциональность сочетаются в игре М. с предельно сдержанной манерой выражения чувств. С высокой реалистич. простотой, монументальной силой играла роли: Оксаны («Гибель эскадры»), Огыл Бостан («Кеймир-Кёр» Бурунова и Аманова), Эмилии («Отелло»), Вассы Железновой; Дурсуновой («Кто преступник» Мухтарова). *Л. Ан.*

МУРА́ДОВА, Сурай (р. 1913) — туркменская советская актриса. Нар. арт. Туркм. ССР (1949). Чл. Коммунистич. партии с 1946. Училась в Ашхабадском педагогическом техникуме. В 1927 — 29 — в туркм. драм. студии. В 1929 поступила в Туркменский т-р





Сона Мурадова в ролях: 1. Бике. 2. Эмилия.

драмы. Сценические образы М. отмечены яркой эмоциональностью, острым внешним рисунком.

Роли: Шахухубан («Зохре и Тахир» Аманова), Джерен, Морал («Сын пастуха», «Серебряный портсигар» Мухтарова и Сейтлиева), Анна Андреевна («Ревизор»), Хонзода («Бай и батрак» Хамзы), Любовь Яровая, Кручинина; Оразсолтан («Судьба» Деряева), Мария Александровна («Семья» Попова). Снималась в кино. *Л. Ан.*

МУРАДЯ́Н, Баграт Георгиевич (3.VII.1887—21.VI.1959) — армянский советский актёр. Засл. арт. Арм. ССР (1931). Сценич. деятельность начал в Тифлисе в 1908 в труппе А. Харазяна. В 1912—17 работал в т-ре Арм. драм. об-ва в Тифлисе, в 1917—20 — в труппе Арм. культурного об-ва в Баку. В 1924—32 — актёр Т-ра им. Сундукяна. В 1933—39 — в Арм. т-ре в Баку, с 1940 — в Арм. ТЮЗе (Ереван). Один из лучших комиков арм. сов. т-ра, М. особенным успехом пользовался в характерных ролях классич. репертуара.

Роли: Воскан и Айрапет («Злой дух» и «Намус» Ширванзаде), Зимзимов и Исан («Пэпо» и «Хатабала» Сундукяна), Назар («Храбрый Назар» Демирчяна), Юсов («Доходное место»), Бобчинский («Ревизор») и др. *Б. А.*

МУРАДЯ́Н, Зарэ Мурадович (р.20.XI.1913) — армянский советский артист балета и балетмейстер. Засл. деят. иск-в Арм. ССР (1961). В 1930—35 учился в Моск. хореографич. уч-ще. В 1935—38 — артист Большого т-ра: исполнял партии Джигита («Кавказский пленник» Асафьева), Кавалера («Три толстяка» Оранского), Нурали («Бахчисарайский фонтан») и др. В 1938—57 — солист балетной труппы Ереванского т-ра оперы и балета им. Спендиарова.

Партии: Авет («Счастье» Хачатуряна), Вацлав («Бахчисарайский фонтан»), Гусан («Хандут» Спендиарова), Карэн («Гаянэ»), Ли Шан-фу («Красный цветок»), Пастух («Мармар» Оганесяна) и др.

В 1948 впервые выступил как балетмейстер, с 1957 — балетмейстер Т-ра оперы и балета им. Спендиарова.

Пост.: «Дон Кихот» (1954); «Хандут» Спендиарова (1953, совм. с В. А. Варковицким), «Мармар» Оганесяна (1956, совм. с И. И. Арбатовым). Танцы в операх: «Давид-Бек» Тиграняна, «Армак II» Чухаджана, «Кёр-оглы» Гаджибекова, «Намус» Ходжа-Эйнатова и др.

С 1925 занимается педагогич. деятельностью (в 1938—42 — худ. рук. хореографич. уч-ща), с 1944 — преподаватель театр. ин-та (Ереван). *Ст. М.*

МУРА́ТОВ, Степан Михайлович (1885—1957) — русский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1946). Чл. Коммунистич. партии с 1944. Принимал участие в спектаклях рабочих любит. кружков. В 1907 стал актёром проф. т-ра. Играл в Перми, Одессе, Иркутске и др. городах. Роли: Несчастливцев; Никита («Власть тьмы»), Войницкий; Иван Грозный («Смерть Иоанна Грозного» А. К. Толстого).

В 1917—21, работая в Пензенском т-ре, выезжал в сёла, создавал клубы, крестьянские т-ры. В 1928 работал в Нижнем Новгороде (ныне г. Горький) с реж. Н. И. Собольщиковым-Самариным, оказавшим большое влияние на творч. рост актёра. С 1930 — актёр Саратовского т-ра им. К. Маркса. В этом т-ре прошла бо́льшая часть его сценич. деятельности. Творч. индивидуальности М. особенно близка сов. драматургия и драматургия Горького. Играя в пьесах Горького, М. глубоко раскрывал социальную природу образов Сатина; Левшина («Враги»), Павла («Мать»), Егора Булычова. Одна из самых значит. работ актёра—роль Тетерева («Мещане»). За исполнение этой роли и ролей Сатина; Чугая («Хождение по мукам»), Гринёва («Московский характер») М. присуждена Гос. пр. СССР (1949). М. обладал превосходными внешними данными, ярким, вдохновенным темпераментом. Никогда не прибегая к излишнему пафосу, он раскрывал богатство внутреннего мира своих героев, пользуясь скупыми выразит. средствами. Особенно удавались актёру образы мужественных людей, исполненных властной силы. Он играл роли людей из народа, героев гражданской войны, простых сов. тружеников.

Роли: Кошкин («Любовь Яровая»), Годун («Разлом»), Чугай («Хождение по мукам» по А. Толстому), Хомутов («Огненный мост» Ромашова), Гайдай («Гибель эскадры»), Метелица («Разгром» по Фадееву), Нагульнов («Поднятая целина» по Шолохову), Харитонов («За тех, кто в море!»





С. М. Муратов в ролях: 1. Сатин. 2. Тетерев.

Лавренёва), Мичурин («Жизнь в цвету» Довженко), Глоба («Русские люди»), Забелин («Кремлёвские куранты») и др. М. создал также ряд сатирически заострённых образов: Хлынов («Горячее сердце»), Скалозуб («Горе от ума»), Прохор («Васса Железнова»), Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты») и др.

Лит.: Тимохин В., Степан Муратов, Саратов, 1955. *Э. К.*

МУРАЦА́Н (наст. имя и фам.— Григор Терогеосян) (1.XII.1854—30.VIII.1908) — армянский писатель. Историч. драма М. «Рузан» (1882) — о девушке-патриотке, принесшей жизнь в жертву за освобождение Родины, сохраняется в репертуаре арм. т-ров. *В. Т.*

МУРАЯ́МА, Томоёси (р.18.I.1901) — японский драматург, режиссёр и театральный деятель. Один из руководителей движения пролетарского т-ра *саёкугэкидзё*. С 1932 — генеральный секретарь Всеяпонской ассоциации пролетарских т-ров. В 1934 создал самую левую театр. труппу направления сингэки — «*Синкёгэкидан*», к-рая по распоряжению властей в 1940 была распущена. За прогрессивную общественную деятельность М. неоднократно подвергался арестам. Большую роль в развитии япон. т-ра имела пьеса М. «Записки о шайке разбойников» (1929), рассказывающая о мужественной борьбе кит. железнодорожников против тирании военщины. С 1946 руководит вновь созданной труппой «Синкёгэкидан», к-рая стремится утверждать методы соц. реализма в япон. т-ре. В репертуаре труппы: «На дне», «Вишнёвый сад», «Мать» (по Горькому), «Улица без солнца» Токунага Сунао и др. Из послевоенных пьес М. наиболее известна «Мёртвое море»

(1952), посвящённая борьбе япон. рыбаков против амер. военно-морских баз (пост. в т-ре «Синкёгэкидан»). В 1959 труппа «Синкёгэкидан» объединилась с «Тюгэй» и получила назв. «Токё гэйдзюцудза» (Токийский художеств. т-р). М. является также автором ряда работ по теории драматич. иск-ва: «О японском пролетарском театре» (1930), «О современном режиссёрском искусстве» (1950), «Театр в деревне» (1953) и др.

Лит.: Одзаки К., Новый японский театр, пер. с япон., М., 1960. *Л. Г.*

МУ́РЕР (Murer), Йодокус (1530—16.X.1580) — швейцарский драматург. Лит. деятельность начал пьесой «Набот», пост. в г. Винтертуре (1556). Затем написал пьесы «Осада города Вавилона» (1559), «Абсолом» (1565, Цюрих), «Воскресение Христа» (1566, Винтертур), «Эстер», «Зоробабель» (1567, 1575, Цюрих). М. был сторонником Реформации, в своих пьесах, написанных на библейские сюжеты, он выступал против католич. церкви, разоблачал злоупотребления церковных служителей. Пьесы М. ставились на площадях швейцарских городов и пользовались большой популярностью. *Г. Е.*

МУ́РНИЕК, Николай Янович (р.14.IX.1904) — латышский советский режиссёр и актёр. Нар. арт. Латв. ССР (1958). Учился в студиях Б. Скуениеце (1920—22), Ю. Юровского (1922—26). Сценич. деятельность начал в 1922 в «Интимном т-ре». В 1927—34 был актёром рижского Рабочего т-ра, где в 1934 дебютировал как режиссёр. В 1934—36 — актёр латв. Художеств. т-ра. С 1936 — актёр и режиссёр, с 1953 — гл. режиссёр Лиепайского т-ра. Актёрское творчество М. отличается чёткостью, рельефностью характеристик, острой выразительностью внешнего рисунка. В пост. М. красочное, темпераментное сценич. воплощение получила нац. драматургия.

Роли: барон Вольф («1905» Упита), Неклеванов («Бронепоезд 14-69»), Платон Кречет, Егор Булычов.

Пост.: «Дни портных в Силмачах» Блаумана (1956), «Купальщица Сусанна» Упита (1953), «Сын рыбака» (1949), «Старое гнездо моряков» (1957) Лациса, «Солдатская шинель» Григулиса (1956). Ярким нац. колоритом отмечена монументальная пост. пьесы Райниса «Огонь и ночь» (1958), в к-рой М. дал новую трактовку пьесы. М. пост. также: «Бешеные деньги» (1948 и 1955), «Мещане» (1951), «Егор Булычов и другие» (1952), «Много шума из ничего» (1950), «Чайка» (1954); «Господин Пунтила и его слуга Матти» Брехта (1962) и др.

Лит.: Freimane V., Nikolajs Mūrnieks, «Teātris un Dzīve». Almanahs IV, Riga, 1960, с. 272—80. *В. Ф.*

МУРТА́ЗИН (псевд. — Вели-Иманский) (1886—1938)—татарский актёр и режиссёр. Принимал активное участие в организации первой тат. проф. труппы «Сайяр». В 1907—15 работал в этой труппе. В 1915 вместе с М. Мутиным организовал труппу «Ширкэт» в Оренбурге.

Роли: Галим («Хозяин и приказчик» Богданова), Газиз, Гумер («Молодёжь», «Неравные» Амирхана), Борис («Гроза»), Нил («Мещане»), Яичница, Хлестаков («Женитьба», «Ревизор»), Фердинанд и др. М.—один из первых тат. режиссёров. Пост. спектакли: «Неравные» (1915); «Галиябану» Файзи (1917), «Молодёжь» (1915) и др.

В годы гражданской войны М. организовал несколько армейских трупп. В 1920 принимал активное участие в организации башк. т-ра (Стерлитамак). Был актёром, режиссёром этого т-ра. В 1922—37—актёр, режиссёр, директор башк. т-ра в Уфе. Автор очерка «Из истории татарского театра» (1926). *Х. Г.*

МУСА́ЕВ, Иса Гасан оглы (р. 25.XII.1912) — азербайджанский советский актёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1960). Чл. Коммунистич. партии с 1942. В 1927—29 учился в бакинском театр. техникуме. Затем вступил в труппу Нахичеванского азерб. т-ра.

Роли: Октай, Айдын, Эльхан («Октай Эльоглы», «Айдын», «Невеста огня» Джабарлы), Вагиф (о. п. Вургуна), Санан («Шейх-Сенан» Джавида), Сулейман («Хаят» Ибрагимова), Яровой («Любовь Яровая»), Степан Шаумян («Город ветров» Киршона), Платон Кречет, Франц Моор, Отелло, Гамлет и др. Выступал как режиссёр. *К. Кас.*

МУСА́ЕВ, Мели (р. в янв. 1914)—узбекский сов. театральный художник. Нар. художник Узб. ССР (1950). В 1928—30 учился в Самаркандском изотехникуме. С 1931 работает в Узб. муз. т-ре (ныне Т-р оперы и балета им. Навои).

Спектакли: «Наргиз» Магомаева (1939), «Лейла и Меджнун» Глиэра и Садыкова (1940), «Акбиляк» Василенко (1943), «Гульсара» Садыкова и Глиэра (Гос. пр. СССР, 1951), «Семь красавиц» Кара-Караева (1955), «Диларам» Ашрафи (1958), «Проделки Майсары» Юдакова (1959). *А. У.*

«МУСА́ЙК МАСЯ́Ц» («Музы Арарата») — первый армянский театральный журнал. Издавался в 1857—1858 в Константинополе, под ред. передового обществ. деятеля А. Айкуни, сначала еженедельно, затем ежемесячно (нерегулярно). На страницах этого журнала печатались пьесы Айкуни («Ериджак», «Олимпия»), его статьи, посв. т-ру, переводы пьес с франц. яз. *Г.Т.-С.*

МУСАЛА́ЕВ, Магомед Шапиевич (р.7.V.1913)—лакский советский актёр. Нар. арт. Даг. АССР (1955). Засл. арт. РСФСР (1960). С 1937 — артист Лакского драм. т-ра им. Капиева (г. Кумух).

Роли: Аглархан («Аздар» Алиева), Мтыл («Женихи» Токаева), Мешеди Ибад (о. п. Гаджибекова), Хас («В родном ауле» Алиева), Годун («Разлом»), Рустам («Намус» Ширванзаде), Яровой; Сардион («Честь» Мдивани), Раесник («Блудный сын» Раннета). В классич. репертуаре — Ахов («Не всё коту масленица»), Большов («Свои люди—сочтёмся»), Сганарель («Лекарь поневоле» Мольера) и др. *Е. Ж.*

МУ́СИНА-ПУ́ШКИНА, Аграфена Михайловна [по мужу—Дмитревская; 16(27).VI.1740—20.VII (1.VIII).1782] — русская актриса. Жена И. А. *Дмитревского.* Выступала на петерб. сцене. Одна из первых рус. актрис, М.-П. играла разнообразные роли: Вдова («Мот, любовью исправленный» Лукина, 1765), горничная Лукерья («Наказанная вертопрашка» Ельчанинова, 1767), Азиатка (драматизированный балет «Прибежище добродетели», 1759). Особенно ей удавались роли в комедиях Мольера: Арсиноя («Мизантроп»), Клодина («Жорж Данден»), Жаклина («Лекарь поневоле»), Дорина («Тартюф»), Лизетта («Школа мужей»). Ок. 1769 М.-П. оставила сцену.

Лит.: Варнеке Б. В., История русского театра, 2 изд., СПБ, [1914], с. 88, 98—99. *В. Вир.*

МУСЛИ́МОВА, Кифаят (р.1916) — узбекская советская актриса. Нар. арт. Узб. ССР (1955). Участвовала в кружках художеств. самодеятельности. В 1933—актриса Ошского узб. т-ра. С 1937 — Самаркандского узб. т-ра. Остро характерная актриса, М. создала ряд сатирич. образов. Играла также роли героинь.

Роли: Дильбар («Разгром» Яшена), леди Мильфорд («Коварство и любовь»), Хонзода («Бай и батрак» Хамзы), Анна Андреевна («Ревизор»), Кабаниха; Меланья («Егор Булычов и другие»), Холисо («Шёлковое сюзане» Каххара), Сурмахон («Сердечные тайны» Рахманова), Мастура («Холисхон» Хамзы), Эмилия («Отелло»). *В. Д.*

МУ́СОРГСКИЙ, Модест Петрович [9(21).III.1839, с. Карево Торопецкого уезда Псковской губ.,—16(28). III.1881, Петербург] — русский композитор. Участник творч. содружества «*Могучая кучка*», наиболее ярко отразивший в музыке революц.-демократич. идеи 60-х гг. 19 в. Муз. одарённость М. проявилась в раннем возрасте. В 1856 М. окончил школу гвардейских прапорщиков в Петербурге. Занимался музыкой под рук. А. А. Герке. В 1852 было издано первое соч. М.—полька «Подпрапорщик» для фп. В 1856—57 М. познакомился с А. С. Даргомыжским и группой молодых муз. деятелей, составивших впоследствии творч. объединение, известное под названием «Новая русская музыкальная школа», или «Могучая кучка». Под рук. М. А. Балакирева М. изучал муз. литературу и технику композиции. В 1858 он ушёл с военной службы, решив посвятить себя музыке. В конце 50 — нач. 60-х гг. написал ряд романсов.

Под влиянием революц.-демократич. лит-ры и журналистики 60-х гг. формируются материалистич. и антикрепостнич. воззрения М., определившие эстетич. принципы и основное содержание его творчества в зрелый период. Народность и реализм творчества

М. ярко проявились в его вок. соч. из крестьянской жизни, созданных в сер. и во 2-й пол. 60-х гг.

Гл. целью творч. исканий М. было создание оперы. В 1863—66 он работал над оперой «Саламбо» («Ливиец») по о. п. Флобера. М. переосмыслил романтич. сюжет Флобера, выдвинул на первый план гражданские и народно-освободительные мотивы. Эта работа не была закончена композитором. Музыка «Саламбо» частично использована М. в последующих его соч. (опера «Борис Годунов», хор с оркестром «Иисус Навин»). Незавершённой осталась также речитативная опера «Женитьба» по о. п. Гоголя (1-е действие для голосов с фп., 1868; 2 — 4-е действия дописаны в 1931 М. М. Ипполитовым-Ивановым, к-рый оркестровал всю оперу). В 1868—69 М. написал оперу «*Борис Годунов*» (2-я ред. 1871—72) по о. п. Пушкина, явившуюся одной из вершин творчества композитора. Либретто оперы М. составил сам, сохранив большинство стихов Пушкина. Глубоко нар. характер и острая антимонархич. направленность оперы явились причиной враждебного отношения к ней правящих кругов царской России. «Борис Годунов» был отклонён дирекцией императорских т-ров, и пост. оперы на сцене Мариинского т-ра в Петербурге состоялась только благодаря энергичным требованиям передовой артистич. общественности [27 янв. (8 февр.) 1874; годом раньше на той же сцене были исполнены три картины из «Бориса Годунова»]. Вопреки травле, к-рая была организована реакц. печатью, спектакль (с участием крупнейших оперных артистов: И. А. Мельникова, О. А. Петрова, Ю. Ф. Платоновой, Ф. П. Комиссаржевского и др., дирижёра Э. Ф. Направника) имел огромный успех у демократич. публики.



М. П. Мусоргский.

В 70-х гг. чётко определяются эстетич. воззрения М. (письма к В. В. Стасову, А. А. Голенищеву-Кутузову и др.). Он напряжённо искал решения коренных идейных проблем, выдвинутых ходом общественного развития России, стремился показать решающую роль нар. масс в истории, противопоставить высокую моральную чистоту и благородство духовного облика людей из народа нравственному разложению и упадку совр. ему бурж.-дворянского общества. Крупнейшей работой М. в 70-х гг. была опера «*Хованщина*» (начата в 1872), написанная на сюжет (подсказанный Стасовым) из времён стрелецких восстаний (конец 17 в.). Композитор сам писал либретто этой оперы, опираясь на широкий круг историч. и лит. источников. Определив «Хованщину» как «народную музыкальную драму», он тем самым подчеркнул главенствующую роль народа в её действии.

Одновременно с «Хованщиной» создавалась опера «*Сорочинская ярмарка*» на собств. либретто М. по о. п. Гоголя (начата в 1874). Стремясь к правдивой обрисовке нац. характера, М. внимательно изучал укр. нар. песни, использовав многие из них в музыке оперы.

Если в творч. отношении 70-е гг. представляли для М. пору наивысшего расцвета, то личная судьба его складывается в этот период глубоко трагично. Чрезвычайно болезненно воспринял композитор травлю «Бориса Годунова» господствующими общественными кругами и большей частью критики. Кроме того, он испытывал материальные трудности. В 1881 М. тяжело заболел и умер (в Николаевском солдатском госпитале). Неоконченную оперу М. «Хованщина» после смерти композитора дописал и оркестровал Римский-Корсаков (1883). Впервые опера была исполнена силами муз.-драм. кружка в Петербурге под упр. Э. Ю. Гольдштейна в 1886. Над завершением «Сорочинской ярмарки» работали А. К. Лядов и В. Г. Каратыгин (их работа использована при пост. муз. спектакля «Сорочинская ярмарка» в «Свободном т-ре» в Москве в 1913). Полная редакция оперы сделана Ц. А. Кюи в 1915—16 [пост. 13(26) окт. 1917 в театре Муз. драмы в Петрограде], а затем В. Я. Шебалиным в 1930.

Один из величайших рус. композиторов-реалистов, М. с огромной силой отразил в музыке образы нар. жизни. В своей творч. деятельности он стремился к сознательному служению передовым демократич., освободительным идеалам, постоянно подчёркивал, что художник должен быть активным членом общества, бойцом и трибуном. Этим определялось его требование безусловной правдивости художественного изображения, смелого, последовательного раскрытия всех жизненных противоречий в иск-ве. Острая жанровая характеристичность и мастерство обрисовки нар. масс соединялись у М. с исключительной глубиной проникновения в душевный мир человека. Он необычайно ярко воспроизводил разл. душевные состояния, создавал в музыке законченные реалистич. характеры—трагич. образы Бориса Годунова; Марфы, Досифея («Хованщина»). В поисках разнообразного по выразительности, ярко характерного реалистич. муз. языка М., наряду с широким использованием разл. видов нар.-песенного творчества, обращался (вслед за А. С. Даргомыжским) к непосредственному претворению интонаций живой человеческой речи. На основе органич. взаимопроникновения этих двух элементов им был создан глубоко своеобразный мелодич. язык, в к-ром широкая эмоциональная напевность сочетается с гибкой, детальной передачей декламационных оттенков текста.

Развивая традицию «Ивана Сусанина», М. создал новый тип народной историч. муз. драмы. Главным драматургич. элементом и основной движущей силой всего действия в историч. операх М. является народ, в обрисовке к-рого яркая жанровая конкретность соединяется с монументальной эпич. мощью и цельностью. Новаторская по своей природе драматургия оперы «Борис Годунов» построена на сопоставлении и взаимодействии социального конфликта (антагонизм народа и царской власти) с национально-государственным (борьба Руси против попыток её закабаления иностр. интервентами). Этот двойной конфликт определяет сквозную линию муз.-драматургич. развития оперы, к-рой подчиняется всё многообразие индивидуальных

характеристик. Применяя разнообразные средства вокальной и инструментальной выразительности, М. достигает в «Борисе Годунове» тонкого соответствия музыки всем деталям драматич. действия, законченности и стройности общей муз. композиции. Действие оперы строится на широко развёрнутых, полных напряжённого драматизма массовых хоровых сценах, показывающих постепенный рост нар. гнева. Ещё более велика роль народно-массовых сцен в «Хованщине». В этой нар. муз. драме, отличающейся необычайной широтой и монументальностью концепции, М. стремился воссоздать картину эпохи, насыщенной острыми противоречиями, борьбой социально-политич. интересов. Композитор даёт дифференцированную обрисовку народа. С этим связано богатство и разнообразие народно-песенных жанров, использованных в музыке «Хованщины». Столь же многообразны характеристики индивидуальных персонажей, являющихся как бы собирательными образами; в них обобщены характерные черты разл. социально-историч. типов. Вместе с тем замысел «Хованщины» страдает нек-рой идейной неясностью и противоречивостью. Ещё в период работы М. над «Хованщиной» В. В. Стасов указывал композитору на отсутствие в ней «элемента политического, активного, п р е д п р и н и м а ю щ е г о что-то, и д у щ е г о к к а к о й - т о ц е л и» (цит. по кн.: М. П. Мусоргский. Письма и документы, 1932, с. 487). Отсюда недостаточная целеустремлённость драматургии «Хованщины», пессимистичность финала.

В отличие от монументальных историч. муз. драм М., «Сорочинская ярмарка» написана в небольших, простых и скромных формах, соответствующих жанру комич. оперы. Её музыка, проникнутая нар. песенностью, отличается сочным жанровым колоритом, непринуждённой комедийной живостью и остротой, светлым, жизнерадостным лиризмом и поэтич. задушевностью. Хотя пост. опер М. в дореволюц. России наталкивались на всевозможные препятствия, с конца 19 в. «Борис Годунов» утвердился в репертуаре оперных т-ров России (а позднее и др. стран мира) в ред. Н. А. Римского-Корсакова (первая пост. в Петербурге — в Обществе муз. собраний, 1896, в Москве — в Частной русской опере с Ф. И. Шаляпиным в гл. роли, 1898). «Хованщина» была допущена на казённую сцену лишь в 1913 (благодаря настояниям Шаляпина). В этот период возник широкий интерес к творчеству М. на Западе.

Подлинное признание произведения М. получили в нашей стране после Октябрьской революции. Его оперы ставятся во всех крупнейших оперных т-рах СССР, на яз. многих народов Сов. Союза, они получили новую, углублённую идейно-художеств. трактовку. Имя М. присвоено Уральской гос. консерватории в Свердловске.

Лит.: «Музыкальный современник», 1917, кн. 5—6; С т а с о в В., Собрание статей о М. Мусоргском и его произведениях, М.—П., 1922; е г о ж е, Избранные сочинения в трёх томах, 1—3, М., 1952; Г л е б о в И. (А с а ф ь е в Б. В.), Мусоргский. Опыт характеристики, М., 1923; е г о ж е, К восстановлению «Бориса Годунова» Мусоргского. Сб. статей, М., 1928; Л у н а ч а р с к и й А. В., «Борис Годунов» Мусоргского, в его сб.: В мире музыки, М.—П., 1923, М., 1958; Мусоргский, ч. 1. Борис Годунов. Статьи и исследования, М., 1930; Мусоргский и его «Хованщина». [Сб. статей и либретто], М., 1928; М. П. Мусоргский. К пятидесятилетию со дня смерти. 1881—1931. Статьи и материалы под ред. Ю. Келдыша и В. Яковлева, М., 1932 (имеется список произведений и муз. работ М. и библиография о нём); «Сов. музыка», 1939, № 4 (весь посвящён М.); Т у м а н и н а Н., М. П. Мусоргский. Жизнь и творчество, М.—Л., 1939; О р л о в Г., Летопись жизни и творчества М. П. Мусоргского, М.—Л., 1940; К е л д ы ш Ю., История русской музыки, ч. 2, М.—Л., 1947, гл. 6, с. 134—179. *Г. Кел.*

МУСРЕ́ПОВ, Габит Махмудович [р.9(22).III.1902] — казахский советский писатель, драматург. Деп. Верх. Совета Казах. ССР. Акад. АН Казах. ССР. Род. в семье скотовода. В 1923—26 учился на рабфаке в Оренбурге и в Омском с.-х. ин-те. Лит. деятельность начал в конце 20-х гг. В 1934 написал первое драматич. произведение — муз. драму «Кыз-Жибек» по мотивам народной поэмы. На её основе было создано либретто первой казах. оперы (муз. Е. Г. Брусиловского). В 1936 написал первый вариант пьесы «Амангельды» о герое казах. народа — революционере Амангельды Иманове (1937, Казах. т-р драмы). М. — автор пьесы «Козы-Корпеш и Баян-Слу» (1940) по мотивам нар. поэмы о трагич. любви в жестоком феодальном мире (пост. в Моск. драм. т-ре под назв. «Поэма о любви»). Историч. трагедия М. «Ахан-сери Актокты» (1958, др. название — «Трагедия поэта») о казах. певце и композиторе 19 в. Ахане раскрывает трагедию поэта и мыслителя, выступившего против многовековых предрассудков.



В 1950 М. завершил работу над новым вариантом драмы «Амангельды», в к-рой показал борьбу пробуждённого народа за победу Октябрьской революции, за установление Сов. власти. *Люд. Б.*

МУССИНА́К (Moussinac), Леон (19.I.1890—10.III. 1964) — французский писатель, лит. критик, историк театра и кино, режиссёр. Коммунист. В 1918 начал лит. деятельность как журналист. В 1932—один из организаторов «Т-ра интернационального действия» (Париж). В 1934 пост. спектакль «Миллионер, дантист и бедняк» Лабиша («30 миллионов Гладиатора») в Моск. евр. т-ре. М. написал книгу «Новые тенденции в театре» (Tendences nouvelles du théâtre, P., 1930), в к-рой поддерживал передовые художеств. тенденции во франц. т-ре. Автор книги «В турне вместе с советскими актёрами» (Avec les comédiens soviétiques en tournée, P., 1935) — о гастролях Моск. евр. т-ра в разл. городах Сов. Союза. М. принадлежит популярный труд по всеобщей истории т-ра «От истоков до наших дней» (Le théâtre des origines à nos jours, P., 1957). Написал трагифарс «Папаша Июль» (совм. с П. Вайяном-Кутюрье, 1927) и др. В годы 2-й мировой войны участвовал в Движении Сопротивления, был заключён гитлеровцами в концлагерь.

С о ч.: La décoration théâtrale, P., 1922; Traité de la mise en scène, P., 1948. *В. Г.*

МУСТА́ЕВА, Магинур (р. 1912) — киргизская советская артистка оперы (лирическое сопрано). Нар. арт. Кирг. ССР (1947). Чл. Коммунистич. партии с 1944. В 1935—38 занималась в кирг. студии ГИТИСа. С 1938 — солистка Кирг. муз. т-ра (ныне Кирг. т-р оперы и балета).

Партии: Татьяна; Кыз-Жибек (о. п. Брусиловского), Каныкей, Канаим («Манас» Власова, Малдыбаева и Фере), Микаэла («Кармен»); Айша («Айдар и Айша» Аманбаева и Германова), Людмила («Проданная невеста») и др.

Лит.: К у м у ш а л и е в К., Майнур Мустаева, Фрунзе, 1958. *Н. Л.*

МУСТАФА́ЕВ, Рустам Мамед оглы [12(25).II.1910—19.VII.1940] — азербайджанский советский художник. В 1926 окончил художественную школу в Баку и с этого времени начал работать как театр. художник. Оформлял спектакли Т-ра им. Азизбекова, Т-ра оперы и балета им. М. Ф. Ахундова, Азерб. т-ра муз. комедии. В первый период своего творчества испытал влияние конструктивизма, во 2-й пол. 30-х гг. создавал реалистич. декорации.

Спектакли: «Шторм» (1928); «Невеста огня» Джабарлы (1933), «Разорённое гнездо» Ахвердова (1935), «Шах-Наме» Джанана (1936) — в Т-ре им. М. Азизбекова; «Лейли и Меджнун» У. Гаджибекова (1934), «Шах-Исмаил» Магомаева (1931), «Кёр-оглы» У. Гаджибекова (1937), «Ашик Гариб» З. Гаджибекова (1939), «Лебединое озеро» (1935) — в Т-ре оперы и балета им. Ахундова. *К. Кас.*

МУСТАФА́ЕВА, Сона Эйюб кызы (р. 22.VI.1916) — азербайджанская сов. артистка оперы (лирическое сопрано). Засл. арт. Азерб. ССР (1943). С 1930 — солистка Т-ра оперы и балета им. Ахундова (Баку). Обладает мягким голосом красивого тембра, с особым успехом выступает в нац. оперном репертуаре.

Партии: Гюльчохра, Нигяр («Аршин мал алан», «Кёр-оглы» У. Гаджибекова), Нэргиз (о. п. Магомаева), Дильбер («Вэтэн» Гаджиева и Караева), Рэна («Низами» А. Бадалбейли), Ширин («Хосров и Ширин» Ниязи) и др.

МУСТА́ФИН, Габиден [р.13(26).XI.1902] — казах. сов. писатель. Чл. КПСС с 1940. М. написал одноактные пьесы «Беспокойный гость» (1940), «Диверсант» и «Месть» (1941), пост. в обл. т-рах. Инсценировал свою повесть «Миллионер» (1950, Казах. т-р).

Лит.: С у ю н ш а л и е в Х., Г а б д и р о в И., Габиден Мустафин, Алма-Ата, 1958. *Н. Л.*

МУТА́ЦИЯ (от лат. mutatio — изменение, перемена) — перелом голоса у подростков в период полового созревания. У мальчиков М. интенсивна в связи с усиленным ростом гортани; преобразование голоса проходит с понижением примерно на октаву. У девочек М. протекает мягче, диапазон их голоса вследствие меньшего роста гортани подвергается обычно небольшим изменениям.

МУ́ТИН, Мухтар (1887—1938) — татарский советский актёр и режиссёр. Сценич. деятельность начал в труппе «Сайяр» в 1915. Благодаря талантливому исполнению М. в репертуаре тат. т-ра утвердились: «Разбойники» (играл Франца Моора и Карла Моора, 1918), «Гамлет», «Отелло» (играл гл. роли, 1919, 1921). Утверждал на нац. сцене реалистич. традиции. Один из организаторов татарского т-ра в Казани (1920). Был актёром и режиссёром этого т-ра.

Др. роли: Закир («Несчастный юноша» Г. Камала, 1916), Юсуф («Молодая жизнь» Кулахметова, 1918), Татарин, Сатин («На дне», 1919), Дикой («Гроза»), Городничий (1921).

М. пост. ряд пьес сов. авторов: «К утренним лучам» Тагирова (1928), «Человек с портфелем» Файко (1932) и др. В период гражданской войны работал в разл. армейских труппах, возглавил в Казани театр. секцию при Наркомпросе. Автор книги «Татарский театр» (1926), где собран фактич. материал по истории тат. т-ра. *Х. Г.*

МУХАМЕДЖА́НОВ, Зикир (р. 14. VIII. 1921) — узбекский советский актёр. Нар. арт. Узб. ССР (1962). Чл. Коммунистич. партии с 1953. С 1938—актёр Т-ра им. Хамзы.

Роли: Фуркат (о. п. Авезова и Ходжаева), Джура («Дядя и племянники» Бабаджанова), Ариф («Люди с верой» Султанова), Авал («Путеводная звезда» Яшена), Кучкар («Сомнение» Уйгуна), Абдуллатиф («Мирза Улугбек» Шейхзаде), Горацио и Лаэрт («Гамлет»), Миловзоров, Борис («Без вины виноватые», «Гроза»), Роллер («Разбойники»), Александр Ульянов («Семья» Попова) и др. *В.Д.*

МУХАМЕ́ДОВ, Музаффар (р. 1. I. 1901) — узбекский советский актёр и режиссёр. Нар. арт. Узб. ССР (1959). Чл. Коммунистич. партии с 1927. Род. в семье рабочего. Сценич. деятельность начал в 1918 как любитель в кружке «Турк кучи» (Ташкент), к-рым руководил Хамза. В 1919 вступил в труппу Т-ра им. К. Маркса (Ташкент). В 1924—27 учился в моск. узб. драм. студии, по окончании к-рой стал работать актёром и режиссёром. В 1928 — 31 — гл. режиссёр Андижанского т-ра. С 1931—гл. реж. Узб. муз.-драм. т-ра (ныне Т-р оперы и балета им. Навои). В 1943—50 М. был гл. реж. Т-ра им. Мукими. Ставил спектакли в т-рах Коканда, Самарканда и др. Писал либретто драм и опер.

Пост.: «Гюльсара» Садыкова, Глиэра (1937), «Лейли и Меджнун» Садыкова, Глиэра (1940), «Великий канал» Ашрафи, Василенко (1941), «Офтобхон» Яшена (1944), «Тахир и Зухра» Абдуллы (1946), «Гунчалар» Фатхуллина (1949).

Лит.: К о р с а к о в а А., Узбекский оперный театр, Ташкент, 1961. *Э. П.*

МУХА́ТОВ, Велимухамед [р. 22. IV(5.V). 1916] — туркменский советский композитор. Нар. арт. Туркм. ССР (1955). Депутат Верх. Совета СССР 4—5-го созывов. В 1951 окончил Моск. консерваторию по классу композиции проф. С. Н. Василенко. Написал (совм. с Зноско-Боровским) балет «Ак памык» («Белый хлопок») (1945, Туркм. т-р оперы и балета) и (совм. с А. Г. Шапошниковым) оперу «Кемине и казы» (1947, там же), 2-ю ред. оперы «Зохре и Тахир» (1953, там же) и др. соч. М. стремится широко использовать и творчески воплотить в своих соч. туркм. муз. фольклор. М. — автор Гос. гимна Туркм. ССР (1946) и ряда соч. в др. жанрах. Гос. пр. СССР (1951, 1952).

Лит.: Г у с е й н о в Х., Сын дутариста, «Ашхабад», 1960, кн. 2. *А. Ив.*

МУХА́РОВ, Гусейн (р. 1914) — туркменский советский драматург. Чл. Коммунистич. партии с 1950. В 1953 окончил Лит. ин-т им. Горького. Драматургич. деятельность начал в 1941. Пьесы: «Я председатель» (1941, совм. с Б. Пурлиевым), «Любовь и клевета» (1942), «Арзу» (1944), «Чумазая девушка» (1945). Широкую популярность получила пьеса «Семья Аллана», посв. новой морали сов. людей (1946, Туркм. т-р драмы; Гос. пр. СССР, 1951). Совм. с Сейтлиевым написал пьесы: «Сын пастуха» (1949), «Дочь садовника» (1949), «Серебряный портсигар» (1949). Автор пьес «На берегу Мургаба» (1956), сатирич. комедии «Весёлый гость» (1953), «30-е годы» (1957), «Важная операция» (1958), «Честное комсомольское» (1960), «На рассвете», «Кто преступник», комедии «Не хочу замуж». Пьесы М. посв. совр. жизни Туркмении. Они отличаются яркостью образов, юмором (пост. в Туркм. т-ре драмы и обл. драм. т-рах). М. написал либретто оперы «Айна» (совм. с К. Сейтлиевым, Т-р оперы и балета им. Махтумкули), либретто балетов «Чудесный лекарь», «Сахра» и ряд одноактных пьес. *Л. Ан.*

МУХТА́РОВА, Фатьма Саттаровна [р. 14(26). III. 1893] — азербайджанская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Нар. арт. Азерб. ССР (1940). В 1914 окончила Саратовскую консерваторию. В 1914—17 — солистка Оперного т-ра Зимина в Москве (дебютировала в партии Одалиски — «Юдифь» Серова). В 1921—37 пела в Казани, Ленинграде, Тбилиси, Харькове, Киеве, Одессе. С 1938— солистка Т-ра оперы и балета им. Ахундова (Баку). Творчество М. способствовало становлению и развитию азерб. оперного иск-ва. Красивый и сильный грудной голос, незаурядный актёрский темперамент позволили М. создать ряд ярких вок.-сценич. образов. Выступала на оперной сцене до 1953.

Ф. С. Мухтарова в роли Кармен.



Партии: Полина («Пиковая дама»), Ваня («Иван Сусанин»), Ганна; Весна («Снегурочка»), Зибель («Фауст»), Кармен — Оперный т-р Зимина; Любаша («Царская невеста»), Любовь («Мавена»), Марина Мнишек («Борис Годунов»), Амнерис; Азучена («Трубадур»), Ортруда («Лоэнгрин»), жена Пугачёва («Орлиный бунт» Пащенко), Аксинья («Тихий Дон»), Груня («Броненосец Потёмкин» Чишко), Азра («Низами» А. Бадалбейли) — Т-р им. Ахундова, и др.

С о ч.: Рассказ о себе, «Советский театр», 1936, № 2.

Лит.: Боголюбов Н., Полвека на оперной сцене, М., 1957.

МУ́ЦЕНИЕЦЕ, Отилия (6. IX. 1871—29. V. 1951)— латышская актриса и режиссёр. С 1899 — актриса Рижского латышского т-ра. С большим успехом играла роль Гуны в романтической драме Аспазии «Серебряное покрывало» (1905, Новый латыш. театр). Впоследствии руководила Лиепайским (1918—23) и Даугавпилсским (1923—26) театрами. Сценические образы М. отличались острым драматизмом, глубокой эмоциональностью. Она играла женщин, наделённых сильным характером, энергией. Оставила сцену в 1932.

Роли: Магда («Родина» Зудермана, 1899), Нева («Индраны» Блаумана, 1904), Янетта («Красная мантия» Бриэ, 1905), Ио («Гибель „Надежды"» Хейерманса, 1905), Василиса («На дне» Горького, 1906), Мале («Дикушдрская Мале» Линдулиса, 1912). *К.К.*

МУША́ТЕСКУ (Muşatescu), Тудор (р. 22. II. 1903)— румынский драматург и театральный деятель. Окончил филологич. ф-т Бухарестского ун-та. Первая пьеса М. — «Огоньки над кладами»—была написана на франц. яз. (1923, Париж). Автор ок. 60 пьес разл. жанров. Лучшие из них — комедии «Приезжаю нынче вечером» (1931, труппа Т. Буландра, В. Максимилиан, Г. Сторин, И. Яновеску, Бухарест), «Титаник-вальс» (1932, Нац. т-р, Бухарест), «Еску» (1933, там же) — представляют собой едкую сатиру на нравы бурж. Румынии. По широте социальных обобщений и глубине анализа М. продолжал традиции драматургии Й. *Караджале.* Пьесы его пользовались большим успехом. «Титаник-вальс» сохраняется в репертуаре рум. т-ра и т-ров др. стран (пост. в Москве в ЦТСА и в Ленинграде в Т-ре им. Пушкина, 1956, а также в др. городах Сов. Союза). Лирич. комедия М. «Сон в зимнюю ночь» (1937, Бухарестский т-р комедии) сочувственно рисует простых тружеников, обладающих истинной красотой души. М. руководил бухарестскими т-рами: «Сэриндар» (1940), «Липскань» (1940—42), «Колорадо» (1943—44). Автор одноактных пьес для худож. самодеятельности. Выступал как режиссёр и театр. критик.

Соч.: Teatru, Buc., 1958; «Титаник-вальс», пер. с рум. яз., М., 1957. *Д. Ш.*

МУ́ШЕЛЬ, Георгий Александрович [р. 16 (29). VII. 1909] — советский композитор. Засл. деят. иск-в Узб. ССР (1944). В 1936 окончил Моск. консерваторию (по классу композиции М. Ф. Гнесина), приехал на работу в Узбекистан. Большое внимание М. уделяет театр. музыке. Он написал балеты «Балерина» (1949, Т-р оперы и балета им. Навои), «Цветок счастья» (1959, Челябинский т-р оперы и балета), «Кашмирская легенда» (1961, Т-р оперы и балета им. Навои), оперу «Фархад и Ширин» (совм. с В. А. Успенским, 1957, там же), муз. драмы, пост. Т-ром им. Мукими, — «Офтобхон» (совм. с Х. Тохтасыновым, 1953), «Мукими» (1954), «Равшан и Зулхумор» (1957) (обе совм. с Т. Джалиловым). Написал также музыку к ряду драм. спектаклей, музыку к кинофильмам и др. соч.

С 1944 ведёт педагогич. работу в Ташкентской консерватории. Среди учеников М.— композиторы Ф. Назаров, А. Халимов, С. Бабаева, Я. Сабзанов.

МХАТ —см. *Московский художественный академический театр СССР имени М. Горького.*

МЧЕДЕ́ЛОВ (наст. фам.— Мчедлишвили), Вахтанг Левanович (1884—19. V. 1924) — советский режиссёр, педагог, театральный деятель. По нац. грузин. С 1905 — сотрудник МХТ, ном. режиссёра, затем режиссёр. В 1916 вместе со Станиславским организовал 2-ю Студию МХТ и был постановщиком первого спектакля студии — «Зелёное кольцо» З. Гиппиус. Являясь последователем и пропагандистом системы Станиславского, М. стремился положить его принципы в основу своей педагогической и реж. деятельности. В 1921 на сцене МХТ возобновил пост. «Синей птицы» Метерлинка. В том же году М. организовал в Москве Студию импровизации, развивавшую принципы итал. комедии масок. Параллельно с учёбой студия давала публичные спектакли. М. ставил спектакли в Т-ре комедии («Здесь славят разум» Каменского, 1921, и «Иудейская вдова» Кайзера, совм. с В. Г. Сахновским, 1921), в т-ре-студии «Габима» («Вечный жид» Пинского, 1923). В 1923 организовал и возглавил в Москве Груз. театр-студию, где учились: И. М. Туманов, Ш. Асхабадзе, Г. Сулиашвили, М. Корели, Н. Годзиашвили, Г. Журули и др.





Д. С. Мчедлидзе в роли Цангалы.

Лит.: «Жизнь искусства», 1924, № 23, с. 2; «Новый зритель», 1925, № 26, с. 9; «Театр и музыка», 1922, № 13, с. 360—61. *М. Люб.*

МЧЕДЛИ́ДЗЕ, Дмитрий Семёнович [р. 1(14).I.1904]— грузинский советский артист оперы (бас), режиссёр и педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1954). Чл. Коммунистич. партии с 1951. Деп. Верх. Совета Груз. ССР 4—5-го созывов. В 1932 окончил Ленингр. консерваторию по классу проф. П. З. Андреева. Впервые выступил на оперной сцене в Ленинграде в 1927. В 1927—33 М.—солист Ленингр. театра оперы и балета, в 1933 — 52 — Большого т-ра, с 1952 — Т-ра оперы и балета им. Палиашвили.

Партии: Цангала («Даиси» Палиашвили), Гела («Патара Кахи» Гокиели), Фридон («Сказание о Тариэле» Мшвелидзе), Мельник («Русалка»), Кончак и Галицкий («Князь Игорь»), Борис Годунов; Гремин («Евгений Онегин»), царь Салтан («Сказка о царе Салтане»), Вотан («Валькирия» Вагнера), Мефистофель («Фауст»), Марсель («Гугеноты»), Джеронимо («Тайный брак» Чимарозы) и др.

В 1950—52 М.—заведующий оперной труппой Большого т-ра, с 1952—режиссёр Т-ра оперы и балета им. Палиашвили. Пост.: «Русалка» (1959), «Травиата» (1961) и др. С 1954 ведёт педагогич. работу в Тбилисской консерватории.

Соч.: Путь певца, Тбилиси, 1960 (на груз. яз.). *Л.Ц.*

МША́НСКАЯ, Ольга Феликсовна [р. 11 (24). VII. 1903] — русская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Засл. арт. РСФСР (1939). Музыке и пению обучалась у своей матери, артистки Большого т-ра Н. Н. Соколовой-Мшанской. Сценич. деятельность начала в 1920 (б. Оперный т-р Зимина). В 1921—59 — солистка Ленингр. т-ра оперы и балета им. Кирова. Выступала также на сцене Ленингр. Малого оперного т-ра. С 1948 ведёт педагогич. работу в Ленингр. консерватории. Гос. пр. СССР (1951).

Партии: Екатерина («Орлиный бунт» Пащенко), Аксинья («В бурю» Хренникова), Степанида («Князь-озеро» Даржинского), Любовь, Княгиня («Мазепа», «Чародейка» Чайковского), Марфа («Хованщина»), Любаша; Солоха («Ночь перед рождеством»), Азучена («Трубадур»), Кармен; Шарлотта («Вертер» Массне), Ортруда («Лоэнгрин»), Иродиада («Саломея» Р. Штрауса) и др. *А.Ив.*

МШВЕЛИ́ДЗЕ, Шалва Михайлович [р. 15(28).V. 1904] — грузинский сов. композитор и педагог. Нар. арт. Груз. ССР (1958). Чл. Коммунистич. партии с 1947. В 1930 окончил Тбилисскую консерваторию по кл. М. М. Багриновского, в 1933 — аспирантуру под рук. проф. В. В. Шербачёва. В произв. М. преобладают энич. образы. В 1946 он написал оперу «Сказание о Тариэле» (1946, Т-р оперы и балета им. Палиашвили; Гос. пр. СССР, 1947) — монументальное произв. ораториального склада, отвечающее возвышенному духу поэмы «Витязь в тигровой шкуре» Ш. Руставели, и оперу «Десница великого мастера» (1961, там же). М. принадлежит также симф. поэма «Звиадаури» (Гос. пр. СССР, 1942), музыка к драматич. спектаклям т-ров Тбилиси, Ленинграда и Харькова, музыка к кинофильмам, симфонические и вокальные произв. Деп. Верх. Совета Груз. ССР 3-го созыва. М. ведёт большую музыкально-общественную работу (в 1941—51— председатель Правления Союза сов. композиторов Груз. ССР). С 1929 преподаёт в Тбилисской консерватории (с 1942 — профессор).

Лит.: Грузинская музыкальная культура. [Сб. статей], М., 1957; «Советская музыка», 1961, № 9. *Э. М., Л. Ц.*

МЫРЗАБА́ЕВ, Артык (р. 11.V. 1930) — киргизский советский артист оперы (баритон). Нар. арт. Кирг. ССР (1962). В 1954 закончил Муз. уч-ще им. Куренкеева в г. Фрунзе. С этого же года — солист Кирг. акад. т-ра оперы и балета. Исполняет преим. лирич. партии.

Партии: Семетей, Искендер («Айчурек», «Аджал ордуна» Власова, Малдыбаева, Ферс, 1954), Жермон («Травиата», 1955), Артём («Ак шумкар» Рыузова, 1957), Токтогул (о. п. Власова, Малдыбаева, Ферс, 1958), Онегин (1961); Амонасро («Аида», 1962). Гастролировал в Китае (1955), Монголии (1959), Румынии (1961). *Д.Бр.*

МЫСЛИВЕЧЕК (Mysliveček), Йосеф (9. III. 1737, Прага, — 4. II. 1781, Рим) — чешский композитор. Член Болонской академии иск-в (с 1771). Сын мельника. Муз. образование получил в Праге. С 1763 М. жил в Италии, где его прозвали «божественным чехом». Выступал как дирижёр, горячо пропагандировал оперную реформу Глюка. Центр. место в творч. наследии М. занимают оперы, гл. обр. на античные и мифологич. сюжеты (первая опера, написанная в 1764 в Парме, не сохранилась). В 1767 в т-ре «Сан-Карло» (Неаполь) с большим успехом прошла премьера оперы М. «Беллерофонт». С этого времени композитор писал оперы для т-ров разл. городов Италии.

Ми. из опер. М. были созданы на либр. П. Метастазио, в т. ч. «Гиперместра» (1769, т-р «Пергола», Флоренция), «Ромул и Эрсилия» (1772, т-р «Сан-Карло», Неаполь), «Милосердие Тита» (1773, т-р «Сан-Бенедетто», Венеция), «Артаксеркс» (1774, т-р «Сан-Карло», Неаполь), «Эцио» (1775, там же), «Олимпиада» (1778, там же) и др. С 1767 по 1778 М. написал ок. 30 опер, в т. ч. «Великий Тамерлан» (1769, т-р «Дукале», Милан), «Монтесума» (1771, т-р «Пергола», Флоренция), «Антигона» (1774, т-р «Редже», Турин), «Армида» по о. п. Расина (1779, т-р «Ла Скала»).

Оперы М. знаменуют начало классицизма в чеш. музыке; в то же время творчество композитора опирается на чеш. муз. фольклор (проникновенные мелодичные арии и речитативы). М. писал также оратории, симфонии и др. соч. Его произведения оказали влияние на формирование творчества молодого Моцарта, к-рый был дружен с М. В 1927 чеш. композитор С. Суда написал о М. оперу «Божественный чех».

Лит.: Шагинян М., Воскрешение из мёртвых, М., 1964; Celeda J., Josef Myslivecek, Praha, 1946; Němeček I., Nástin české hudby XVIII století, [Praha], 1955; Racek J., Česká hudba, Praha, 1958. *Л. Ф. Л.*

МЫСОВ, Пантелеймон Ануфриевич (27. VII. 1914— 24. III. 1958) — коми советский актёр и режиссёр. Засл. арт. РСФСР (1946). Нар. арт. Коми АССР (1943). Чл. Коммунистич. партии с 1941. Деп. Верх. Совета Коми АССР (1951—55, 1958). Сценич. деятельность начал в 1930 в Коми передвижном т-ре (Сыктывкар). В 1936 окончил Ленингр. театр. уч-ще. В 1936—42 и с 1945 — в труппе Коми т-ра в Сыктывкаре (актёр и режиссёр). В 1942—45 —худ. рук., директор и актёр филиала Коми т-ра в Ухте. Исполнял трагедийные и характерные роли. Обладал могучим темпераментом и ярким нар. юмором. М. способствовал развитию нац. иск-ва. Первый в республике исполнил роль В. И. Ленина в пьесах «Человек с ружьём» (1941) и «Кремлёвские куранты» (1952). Создал выразительные образы в нац. репертуаре.

Роли: кулак Кипрушев («Усть-Куломское восстание» Ермолина и Дьяконова), Митя Гиря («Сельские вечера» Леканова), Шинича (о. п. Фролова), Быстряков («Вороны» Ермолина и Дьяконова), Муравьёв («Свадьба с приданым» Дьяконова), Отелло, Егор Булычов; адмирал Макаров («Порт-Артур» Попова и Степанова), Несчастливцев, Рогожин («Идиот» по Достоевскому).

Пост.: «Егор Булычов и другие», «Старик» Горького, «Семья» Попова, «Бесприданница», «Таланты и поклонники», «Лес». *С. П.*

МЬЯ́ВАДИ, Минджи (Вунджи) У Са (октябрь, 1766—1853) — бирманский драматург, поэт и композитор. Лит. деятельность начал в 1788. Автор первой бирм. пьесы-*кандвинза* «История Инаунга» (1799) (инсц. сиамского романа о приключениях принца Инаунга). Представление пьесы занимало несколько вечеров. Пьеса популярна в Бирме и в наст. время. М. написал ещё несколько пьес, к-рые не сохранились. Был известен также как собиратель и исследователь муз. фольклора.

Лит.: Maung Htin Aung, Burmese drama, Oxf., 1956. *Ю. О.*

МЭЙ ЛАНЬ-ФА́Н (23. X. 1894—8. VIII. 1961)— китайский актёр, педагог, театральный и общественный деятель. Род. в потомственной актёрской семье. С 11 лет начал заниматься театр. иск-вом. Впервые выступил в 1904 на сцене пекинского т-ра Гуанхэлоу в спектакле «Небесная чета», где играл роль одной из небесных ткачих. Брал уроки у видных актёров Ван Яо-цина, Чэн Дэ-лина, Ши Сяо-фу. Учился и в театр. уч-ще Пекина, при к-ром была труппа Фу-лянь. В возрасте 15 лет выступал в составе этой труппы. Исполнял женские роли, играл добрых, сильных духом, самоотверженных женщин. Отходя от традиции узкой специализации в одном амплуа, М. Л.-ф. играл разноплановые роли: положит. женщин — цинь, юных красавиц — гуймэнь, субретку — тьедань, девушек-воинов — даомадань. В совершенстве овладев художеств. приёмами каждого из этих амплуа, М. Л.-ф. сочетал их в своём исполнении. В 20-летнем возрасте М. Л.-ф. начал театр.-обществ. деятельность. Под влиянием движения за приближение театр. иск-ва к современности М. Л.-ф. создал новый тип «спектакля в современных костюмах», направленного против старой феод. системы брака, против коррупции и разложения общества, но пьесы, являвшиеся переделками традиц. репертуара, были далеки от действительности, а совр. костюмы и использование совр. выразит. приёмов приводило к разрыву между художеств. формой и содержанием. Вновь обратясь к традиц. репертуару, М. Л.-ф. продолжал совершенствовать исполнение ролей канонич. амплуа. В спектаклях «Сон в саду», «Расставание на мосту», «Бой на воде» он создал образцы виртуозного мастерства. Но стремление к утончённому рисунку роли приводило М. Л.-ф. к известному эстетизму, чрезмерной изысканности игры. Пост. патриотич. спектакли «Ненавижу жизнь и смерть», «Отпор цзиньским войскам». В период япон. интервенции М. Л.-ф.





Мэй Лань-фан в ролях: 1. Дочь рыбака («Месть угнетённых»). 2. Ляи Хун-ю («Победа Ляи Хун-ю над захватчиками»).

временно (1937—45) оставил сцену и жил продажей своих рисунков (был также способным художником). После создания КНР (1949) он принял активное участие в развитии нац. т-ра; продолжал актёрскую и педагогич. деятельность в крупнейшем коллективе Т-ра цзиньси в Пекине. Был депутатом Всекит. собрания нар. представителей, директором научно-исследоват. ин-та т-ра сицюй (позднее Академия т-ра сицюй) в Пекине.

Среди лучших реж. работ М. Л.-ф.— спектакли: «Опьянение Ян Гуй-фэй», «Бо-ван расстаётся с наложницей», «Феникс возвращается в своё гнездо», «Сон в саду», «Меч вселенной» и др. В 1959 М. Л.-ф. пост. свой последний спектакль «Му Гуй-ин становится главнокомандующим».

М. Л.-ф. — мастер перевоплощения. Созданные им образы изящны, женственны, тонко и правдиво передают психологию, поведение, внешний облик сценич. героинь. М. Л.-ф. обладал высокой сценич. культурой, был блестящим знатоком т-ра *куньцюй*, откуда он заимствовал мелодии и сложные приёмы вок. исполнения, изучал танц. иск-во Танской эпохи. Особая пластичность, изящество внешнего рисунка роли, тонкость вокальных и речевых интонаций отличали сценич. мастерство М. Л.-ф.

М. Л.-ф. трижды посетил Сов. Союз (1935, 1952, 1957), встречался со Станиславским, Немировичем-Данченко, Мейерхольдом и др. театр. деятелями.

Соч.: Сорок лет на сцене, пер. с кит., М., 1963.
Лит.: Мэй Лань-фан и китайский театр, М.—Л., 1935; Образцов С., Театр китайского народа, М., 1957; Brecht B., Schriften zum Theater, B., 1957, с. 77—89.

И. Г.

МЭ́ТЬЮС (Mathews) — семья английских актёров и театральных деятелей.

Чарлз М. (28. VI. 1776—27. VI. 1835). Дебютировал в 1794 в Дублине. Работал в провинции, преим. в Йорке. С 1803—в Лондоне. Первый успех — роль Риска, комич. слуги («Любовь смеётся над Локсмитами» Колмена-младшего). Выступал на сцене т-ров «Друри-Лейн», «Ковент-Гарден», «Хеймаркет», гастролировал в Париже и Нью-Йорке.

Среди ролей: Зекиил Хоумспан («Наследник по закону» Колмена-младшего), Фальстаф; сэр Питер Тизл («Школа злословия» Шеридана), Томас Эпплтри («Офицер-вербовщик» Фаркера), Уизл («Колесо счастья» Кемберленда), Дон Мануэль («Она пожелала бы или она не пожелала бы» Сиббера).

С 1808 М. выступал с исполнением комич. песенок и сценич. шаржей на своих современников. Обладал редким сценич. темпераментом; великолепно владел иск-вом имитации. Его талант высоко ценил В. Скотт. В 1828 стал одним из руководителей т-ра «Адельфи».

Чарлз Джеймс М. (26. XII. 1803—24. VI. 1878) — сын Ч. Мэтьюса. В 1835, после смерти отца, возглавил т-р «Адельфи», но в том же году перешёл актёром в т-р «Олимпик», сыграв роль Джорджа Рэттлтона в собств. пьесе «Горбатый любовник». Через три года М. женился на руководительнице этого театра Э. Вестрис; с 1839 вместе с ней возглавлял театр «Ковент-Гарден» (пост. комедию Бусико «Лондонская самоуверенность», сыграл в ней роль Дэзла, 1841, и др. спектакли), а с 1847 — т-р «Лицеум». Гастролировал в США и Канаде (1871—72), в Австралии (1870), Индии (1875). Как и его отец, М. был комедийным актёром, обладал богатой мимикой, однако уступал Чарлзу М. в эмоциональности игры.

Среди ролей: сэр Чарлз Колдстрим («Изнурённый» Бусико), любезный Хоук (по «Дельцу» Бальзака), Плампер («Хладнокровный» Джерролда), Пуфф, сэр Чарлз Сёрфес («Критик», «Школа злословия» Шеридана).

Лусия Элизабет М. [урожд.—Бартолоцци (Bartolozzi); янв. 1797 — 8. VIII. 1856]. Известна также как Элиза Вестрис (мадам Вестрис), по имени своего первого мужа, французского танцовщика А. Вестриса. Обладала хорошим голосом (контральто) и в течение неск. лет выступала в Итал. опере в Париже. В 1820 переехала в Лондон, играла на сценах т-ров «Друри-Лейн», «Ковент-Гарден», «Хеймаркет», преим. комедийные роли, в т. ч. миссис Форд, миссис Пейдж («Виндзорские проказницы»), леди Тизл («Школа злословия» Шеридана), Люциана, Розалинда («Как вам это понравится», «Комедия ошибок» Шекспира). В 1831 возглавила т-р «Олимпик». М. была первой женщиной-антрепренёром и режиссёром. Обладая хорошим вкусом, она боролась с рутиной в области актёрской игры и оформления спектаклей. Стремясь к большей доступности т-ра, снизила цены на билеты. В 1839 вместе с мужем, Ч. Дж. Мэтьюсом, возглавила т-р «Ковент-Гарден», где сыграла роли: Оберона («Сон в летнюю ночь»), Люси («Опера нищих» Гея), Катерины, леди Анны («Любовь», «Старые девы» Ноулса), Грейс («Лондонская самоуверенность» Бусико), много ролей в муз. спектаклях. Последнее выступление М. состоялось в 1854.

Лит.: Mathews A., Memoirs of Ch. Mathews. Comedian, v. 1—4, L., 1838; Life of Ch. J. Mathews, ed. of Ch. Dickens (jr), v. 1—2, L., 1879; Coleman J., Players and playwrights I have known, v. 1—2, L., 1888; Armstrong C. F., A century of great actors. 1750—1850, L., 1912; Planché J. R., Recollections and reflections, L., 1872, new ed., L., 1901.

Ф. К.

МЮ́ЗИК-ХОЛЛ (англ. music-hall — музыкальный зал) — вид театров, дающих концертные представления. Возникли в нач. 18 в. в Англии — в тавернах (вначале назывались saloon-theatre — кабацкий т-р). В 1830-е гг. создаются небольшие передвижные т-ры, представления к-рых состоят из отд. номеров, коротких пьесок, пения, танцев, балаганных представлений. Эти т-ры получили название М.-х. Один из первых М.-х. был организован в пригородном «Чайном саду» в лондонском предместье Воксхолл. В 1890 в Лондоне был создан специальный т-р—М.-х. «Альгамбра», в к-ром выступали эстрадные и цирковые артисты, большое внимание уделялось эксцентрике, гротеску, фарсу и др. комедийным приёмам. В 1904 организован М.-х. «Колизей», дававший по четыре представления в день. Успех этих и др. М.-х. привёл к распространению их в нач. 20 в. в др. странах Европы и Америки. Вначале М.-х. по преимуществу ориентировались на демократич. зрителя. Посетив в 1903 Лондонский М.-х., В. И. Ленин говорил: «Тут есть какое-то сатирическое или скептическое отношение к общепринятому, есть стремление вывернуть его наизнанку, немножко исказить, показать алогизм обычного. Замысловато, а — интересно» (цит. по кн.: Горький М., Собр. соч., т. 17, 1952, с. 16).

Но постепенно европ. и амер. М.-х. становятся типично буржуазными зрелищами, представления их сводятся к чередованию сценич. трюков, демонстрации виртуозной техники. В М.-х. всё больше проникают грубость, пошлость и порнография. Обозрения, ставящиеся М.-х., представляют собой механич. сочетание экстравагантных приёмов, пышных зрелищ, в них участвуют обнажённые танцовщицы — гёрлс. Крупнейшие М.-х.: «Метрополитен», «Палладиум» (Лондон), «Радио-сити М.-х.» (Нью-Йорк), «Мулен руж», «Казино де Пари» (Париж).

В СССР первый М.-х. был создан в 1923 в саду «Аквариум». Это был обычный эстрадный т-р. В 1926 в Москве (в помещении 2-го Гос. цирка) был открыт М.-х., задуманный его создателями как злободневный, остро сатирич. т-р, в к-ром были отдельные эстрадные номера, объединённые общим сюжетом.

Однако первые программы моск. М.-х. подверглись справедливой критике, несмотря на участие в них лучших эстрадных артистов. Ставящиеся здесь обозрения — монтаж аттракционов «Чудеса тридцатого века» (1928), «С неба свалились» Гутмана (1929), «Туда, где льды» Типота и Воскресенского, «Букет моей бабушки» Смирнова-Сокольского, Пессимиста, Гутмана (1929) и др.— не отличались лит. достоинствами и повторяли приёмы бурж. М.-х.

Большой успех имел спектакль «Артисты варьете» (сценарий Е. Г. Геркена и Н. О. Волконского, пост. Волконского, худ. М. Левин; в гл. ролях С. А. Мартинсон и Б. М. Тенин, 1933). Спектакли «Как 14-я дивизия в рай шла» Д. Бедного (пост. Ф. Н. Каверина, худ. М. М. Сапегин, композитор Л. М. Пульвер, танцы — Э. И. Мэй, 1934) и «Под куполом цирка» Ильфа, Петрова, Катаева (пост. Ф. Н. Каверина, 1934) — своеобразные эстрадно-драматич. представления на актуальные темы.

Последующие работы Моск. М.-х. отмечены формалистич. тенденциями: «Севильский обольститель» по Тирсо де Молине (1934) и др., что привело к его закрытию (1935). В Ленинграде, Горьком, Ростове-на-Дону, Баку и др. городах также были созданы М.-х., просуществовавшие (из-за отсутствия репертуара и чётких художеств. принципов) недолго.

В 1941 назв. М.-х. получил Моск. эстрадный т-р. В 1960 создан новый М.-х., ставящий своей целью создание злободневных обозрений, объединяющих эстрадные, цирковые, драматич. и балетные номера. Здесь были пост. обозрения: «Когда загораются звёзды» (1960), «Москва—Венера, далее везде...» (1961), «Тик-так, тик-так» (1963) Дыховичного, Слободского. В странах нар. демократии также возникают новые формы М.-х., спектакли к-рых сочетают яркую зрелищность и значительность содержания, демонстрируют разл. формы нац. иск-ва (Фридрихштат-палас театр, ГДР).

Лит.: Académie du cirque et du music-hall. Histoire du music-hall, P., 1954; Green retreats (Vaux-hall), L., 1955; Jacques-Charles, Cent ans de music-hall, Genève—P., 1956.

Ю. Д.

МЮЛЕШТЕЙН (Mühlestein), Ханс (р. 15.III. 1887) — швейцарский писатель, драматург, поэт, историк. Творч. деятельность начал в 1906 пьесой «Джорджоне». Автор пьес: «Швейцарцы» (1912, т-р «Каммершпиле» — 1917, Цюрих) о борьбе швейц. кантонов за независимость; «Диктатор и смерть» (1932, Драм. т-р — 1933, Берн), отражающей конфликт между нарождающейся буржуазией и аристократией в 1-й пол. 17 в. Пьеса «Безбожники» (1932, Драм. т-р, Базель), посв. проблеме религии и атеизма в Сов. Союзе, полна туманных мистич. рассуждений. Герой пьесы «Слитки золота» (1940) пытается помочь беднякам вырваться из нужды. Пьеса «Курбе, или Колонна зашата-лась» (1949) посв. известному франц. художнику. Большинство пьес М. проникнуто мистикой, пессимизмом, М. утверждает в них мысль о бесполезности борьбы за лучшее будущее, о всесилии смерти.

Лит.: Schweizerische Bühnenwerke in deutscher Sprache. Berufatheater, Zürich, 1955, с. 118—119.

Г. Е.

МЮ́ЛЛЕР, Владимир Николаевич [р. 23. I (4. II). 1887] — русский советский искусствовед, педагог, художник театра и кино. В 1915 окончил Уч-ще технич. рисования (уч-ще Штиглица, Петроград). Работу в т-ре начал в 1918 в Одессе. В 1921—24 был гл. художником т-ра «Массодрам» в Одессе. Переехав в Москву (в 1934), оформлял спектакли во МХАТе 2-м, Т-ре им. МГСПС и др. т-рах. Автор книг и статей по вопросам сценич. оформления спектакля. Ведёт педагогич. работу (с 1939 в ГИТИСе). Профессор.

Спектакли: «Власть» Тверского, «Тартюф»; «Волки» Роллана (все в т-ре «Массодрам»), «Салют, Испания!» Афиногенова (1936, Т-р им. МОСПС), «Нора» (1939, Моск. т-р им. Ленинского комсомола), «Так и будет!» Симонова (1944, там же).

Соч.: Театрализованная ширма, в сб.: Материалы сценической экспериментальной лаборатории при МХАТ СССР им. М. Горького, вып. 1, М.—Л., 1942; Трансформирующиеся мужской и женский театральные костюмы, М., 1948; Декорационное оформление спектакля, М., 1956; Театральный художник, в сб.: Как поставить спектакль, М., 1962.

МЮЛЛЕР (Müller), Герда (1894—1951) — немецкая актриса. Ученица М. Рейнхардта. В 1917—22 работала в т-ре во Франкфурте-на-Майне, затем в Гос. т-ре (Берлин) у Л. Йеснера. Сценич. деятельность М. была прервана в годы фашистского режима, в 1945 она вернулась в Нем. т-р (Берлин). М. была актрисой широкого диапазона, особенное внимание уделяла речевой характеристике образа. Играла в пьесах Чехова, А. Стриндберга, Ф. Ведекинда, Г. Кайзера и др. Лучшими её ролями были: леди Макбет; Мария Стюарт; Китти Уоррен («Профессия г-жи Уоррен» Шоу). В 1949 награждена Нац. пр. ГДР.

МЮНХЕ́НСКИЙ ХУДО́ЖЕСТВЕННЫЙ ТЕА́ТР — немецкий театр. Организован по инициативе группы архитекторов и художников, существовал только один сезон (1907—08). Во главе т-ра стоял реж. Г. *Фукс.* Выступая против натуралистич. т-ра, руководители Мюнхенского т-ра протестовали против иллюзионной сцены-коробки. В специально построенном летнем театр. здании Мюнхенского т-ра (арх. М. Литман) зрительный зал был расположен амфитеатром, длинная сцена т-ра (10 *м*), лишённая глубины (4 *м*), ограничивалась с боковых сторон башнями; на фоне задней стены, окрашенной в белый цвет, благодаря спец. системе электрич. освещения рельефно выделялись силуэты актёров (отсюда назв.— силуэтная, или рельефная, сцена). Декорации почти отсутствовали, интерьер состоял из нескольких объёмных колонн, или пилястров, и занавесей, скульптурные мизансцены подчёркивали схематизм изображения. Гл. место в т-ре было предоставлено художнику, широко использующему эффекты разноцветного освещения. Т-р вёл ожесточ. борьбу с реализмом в театр. иск-ве, утверждал эстетику декаданса, его художеств. практика свидетельствовала о кризисе, охватившем нем. т-р в канун 1-й мировой войны.

В репертуаре т-ра были: «Фауст» Гёте (1-я часть); «Двенадцатая ночь»; «Театр чудес» Сервантеса, «Птицы» Аристофана.

Лит.: Фукс Г., Принципы Мюнхенского «Театра художников», пер. с рукописи Л. Гуревич, «Ежегодник императорских театров», 1909, вып. IV; его же, Революция театра. История Мюнхенского художественного театра, пер. с нем., СПБ, 1911.

И. Н.

МЮС (Musch), Ян (р. 22. XII. 1875) — голландский актёр. Впервые выступил на сцене в 1891 в амстердамском т-ре «Салон де варьете». В 1899—1908 работал в Нидерландском сценич. объединении, затем в «Театре» (под рук. В. Ройярдса) и др. труппах.

Участвовал (совм. с драматургом Г. Хейермансом) в создании Нового нидерландского сценич. объединения (1912). В 1919 совм. с Л. ван дер Хорстом организовал труппу «Сцена», где играл до 1933. В 1933—36 был режиссёром и актёром т-ра «Маски». В 1936 возглавил собств. труппу «Ян Мюс». Оставил сцену в 1952.

М. — один из лучших голл. актёров 20 в. Продолжатель реалистич. традиций Л. *Бауместера*. Создал разнохарактерные сценич. образы. Выступал как чтец.

Роли: Люцифер, Уриил («Люцифер» Вондела), Роббекноль («Испанский брабантец» Бредеро), Крелис Лоувен (о. п. Лангендейка), Яспер («Ева Бонёр» Хейерманса), Пук («Сон в летнюю ночь»), Гарпагон; Натан («Натан Мудрый» Лессинга), Пер Гюнт (о. п. Ибсена), Сирано де Бержерак (о. п. Ростана) и др. *Вл. О.*

МЮССЕ́ (Musset), Альфред де (11. XII. 1810, Париж, — 2. V. 1857, там же) — французский писатель, драматург, поэт. Член Франц. академии (с 1852). В ранней юности испытал влияние прогрессивного романтич. кружка «Сенакль», руководимого В. Гюго. Первые произв. (сб. «Итальянские и испанские повести», в который вошла пьеса «Каштаны из огня», 1829) близки поэзии демократич. романтизма своим антибурж. бунтарским пафосом, яркой живописностью. Испытывая отвращение к буржуазной действительности, поэт не верил и в утопич. методы преобразования жизни, иронически относился к оторванному от жизни романтич. идеалу. Первая поставленная на сцене пьеса М. — «Венецианская ночь» (1830, т-р «Одеон») — не имела успеха, т. к. в годы революц. подъёма изящная ирония М. оказалась чуждой зрителям. Развенчивая романтич. героя, М. высмеивал не только преувеличенную риторику, чрезмерные страсти, но и патетику борьбы. В 1832 был издан сборник «Спектакль в кресле», в к-рый вошли драм. поэма «Чаша и уста» и пьеса «О чём грезят девушки». В 30-е гг. написаны пьесы, пост. впоследствии в т-ре «Комеди Франсез», — «Каприз» (1847), «Андреа дель Сарто», «Не надо биться об заклад» (обе в 1848), «Прихоти Марианны» (1851), «Любовью не шутят» (1861), «Фантазио» (1866), «Прялка Барберины» (1882), а также «Подсвечник» (1848, «Т-р историк») и др.



В этих пьесах М. сочетается трагическое и комическое, гротеск и лиризм. В поисках драмы, передающей сложную противоречивость жизни, он разрушает классицистские каноны, следует причудам поэтич. фантазии, добивается свободы формы. Он перебрасывает место действия, нарушает жанровую однотонность пьесы, обнажает условность приёмов, вносит в трагедию иронич. подтекст, пародийность. Обычно М. писал свои пьесы прозой, строя гибкий, выразительный, драматически напряжённый диалог, раскрывающий мысли и чувства героев. Насыщенные трагич. мироощущением, пьесы М. — свидетельство духовного недуга поколения, лишённого веры в будущее. Герои М. — скорбные скептики, разочарованные, исполненные сомнений, тревоги, иронии, лишённые идеалов, неспособные к активному действию. Лишь в историч. драме «Лоренцаччо» (1834, т-р «Ренессанс» — 1896, в гл. роли Сара Бернар) М. преодолевает лирич. замкнутость своей драматургии. Драма определяет роль народа как решающей силы истории. Глубина философско-политич. обобщений, эпич. масштабность делают «Лоренцаччо» одной из самых значит. историч. пьес 19 в. Но в этой пьесе, созданной после крушения революции 1830 и разгрома восстаний 30-х гг., проявляется неверие М. в возможность революц. преобразования жизни, что придаёт пьесе пессимистич. направленность. В 1836 М. написал ряд статей («Переписка Дюпюи и Котоне»), в к-рых высказал свои взгляды на драматургию романтизма.

Последние пьесы М. — развлекательные салонные комедии, воскрешающие жанр аристократич. комедий-пословиц 18 в., — «Нужно, чтобы дверь была открыта или закрыта» (1845), «Луизон», «Всего не предусмотришь» (1849), «Кармозина» (1850), «Беттина» (1851), «Осёл и ручей» (1855), ироничные, изящные пьесы, содержащие тонкие психологич. зарисовки, но лишённые глубокого содержания.

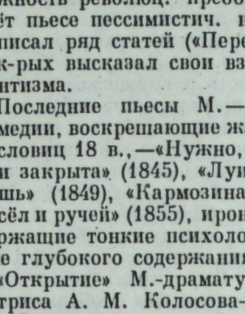
«Открытие» М.-драматурга произошло в России: актриса А. М. Колосова-Каратыгина пост. в свой бенефис комедию-пословицу «Каприз» (под назв. «Женский ум лучше всяких дум», 1837, Александринский т-р), заинтересовав этой пьесой Л. Р. Аллан-Депрео, к-рая играла в Михайловском т-ре. Вернувшись в Париж, Аллан-Депрео сыграла роль мадам де Лери в «Капризе» (1847, «Комеди Франсез») и «ввела в моду» драматургию М. Пьесы М. вошли в репертуар «Комеди Франсез», их ставили крупные франц. режиссёры (Ж. Копо, Ш. Дюллен, Г. Бати, Л. Жуве, Ж. Л. Барро, Ж. Вилар). Роль Лоренцаччо была одной из лучших в репертуаре Ж. Филипа (1959).

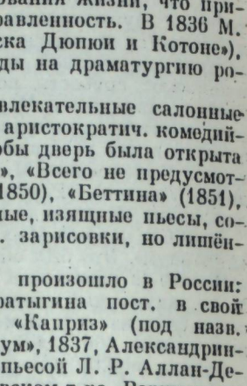
На сов. сцене ставились: «Лоренцаччо» (1923, Одесский т-р), «Любовью не шутят» (1928, Т-р-студия под рук. Завадского), «Подсвечник» (1943, Ленингр. т-р Комедии).

Соч.: Comédies et proverbes, v. 1—2, P., 1866—1867; в рус. пер. — Избр. произведения, т. 1—2, М., 1957; Театр, М.—Л., 1934.

Лит.: История западноевропейского театра, т. 3, М., 1963; Фёдоров А. В., Драматургия Альфреда де Мюссе, в кн.: А. де Мюссе, Театр, М.—Л., 1934, с. 9—28; История франц. литературы, т. 2, М., 1956, с. 306—15; Lafoscade L., Le théâtre d'Alfred de Musset, P., 1901; Suarès A., Alfred de Musset au théâtre, P., 1923. *Е. Ф.*

МЮ́ФКЕ, Константин Карлович [р. 24. X (6.XI). 1913] — русский советский актёр. Нар. арт. Груз. ССР





К. К. Мюфке в роли Лыняева.

(1950). В 1927 окончил театр. техникум в Саратове и в этом же году начал проф. театр. деятельность. Играл в т-рах Воронежа, Саратова, Киева, Днепропетровска. С 1934 работает в Тбилисском рус. т-ре им. Грибоедова. М. — один из первых исполнил роль В. И. Ленина на сцене (спектакли «Человек с ружьём», 1938, «Кремлёвские куранты», 1940, «Третья патетическая», 1958, Погодина, «В. И. Ленин и М. Горький» Добжинского, 1948, «Грозовой год» Каплера, 1957) и в кино («Великое зарево», 1938). М. — характерный актёр; его игра отличается тщательностью отделки, мастерством сценич. детали, простотой. Лучшие роли актёр создал в рус. классич. и сов. драматургии.

Роли: Вожеватов («Бесприданница»), Громов («Аристократы» Погодина), Протасов («Дети солнца»), Лыняев («Волки и овцы»), Леонид Борисович («Машенька»), профессор Горностаев («Любовь Яровая»), Вайнонен («Оптимистическая трагедия»), Крутицкий («На всякого мудреца довольно простоты»), Кутузов («Давным-давно» Гладкова), Сорин («Чайка»), Швач («Разлом»), Стессель («Порт-Артур» Степанова и Попова), Мадзимура («На той стороне» Баринова) и др. *Г. Б., Бал.*

МЯ́ЗИНА, Екатерина Петровна (1898 — 5. VII. 1963) — русская советская актриса. Народная арт. РСФСР (1955). В 1922 окончила Воронежскую театральную студию. Работала в театрах Архангельска, Майкопа, Таганрога, Новочеркасска, Грозного, Ставрополя, Краснодара и др. С 1933 — в Театре им. Горького (Волгоград). Играя роли молодых героинь, щедро наделяла свои сценические образы яркими красками.

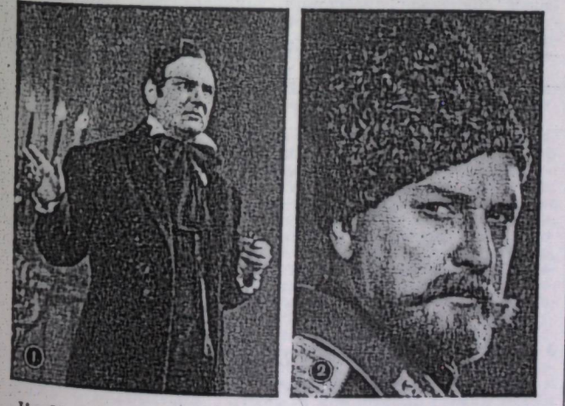


Е. П. Мязина в роли Бережковой.

Роли: Катерина («Гроза»), Глафира («Волки и овцы»), Юлия Тугина («Последняя жертва»), Кручинина; Татьяна («Мещане»), Татьяна («Враги»), Надежда («Варвары»), Анна Каренина, Любовь Яровая; Оксана («Гибель эскадры»), Татьяна («Разлом») и др.

Особой задушевностью, мягкостью актёрской манеры отмечены образы рус. женщин, созданные М. в 50—60-х гг.; она играла Марию Александровну («Семья» Попова), Кошевую («Молодая гвардия»), Лагутину («Мать своих детей» Афиногенова), Дарью Архиповну («Стряпуха» Софронова), Бережкову («Обрыв» по Гончарову). Острый внешний рисунок отличал исполнение М. роли хозяйки Нискавуори («Каменное гнездо» Вуолийоки). *Е. Ж.*

МЯ́КИШЕВ, Константин Михайлович [р. 29.VII (11. VIII). 1910] — русский советский артист и режиссёр. Нар. арт. Азерб. ССР (1955). Депутат Верх. Совета Азерб. ССР 4-го и 5-го созывов. Чл. Коммунистич. партии с 1941. В 1933 окончил Азерб. театр. техникум (по классу режиссуры). В 1930—60 (с перерывом) — актёр и режиссёр Бакинского рус. т-ра им. С. Вургуна. С 1960 — в моск. Малом т-ре. М. — актёр яркого темперамента, большого сценич. обаяния, ему особенно удаются роли героев.



К. М. Мякишев в ролях: 1. Арбенин. 2. Генерал Кондратенко.

Роли: Жадов; Черкун («Варвары»), Нил («Мещане»), Фархад («Фархад и Ширин» Вургуна), Фердинанд; Овод (по о. п. Войнич), Дон Гуан («Каменный гость»), Директор цирка, Паратов; Вагиф (о. п. Вургуна), Клаверов («Тени» Салтыкова-Щедрина), Арбенин («Маскарад») — в Бакинском т-ре; Макдуф («Макбет»); генерал Кондратенко («Порт-Артур» Степанова и Попова), Абрезков («Живой труп»), Серёгин («Перед ужином» Розова) — в Малом т-ре.

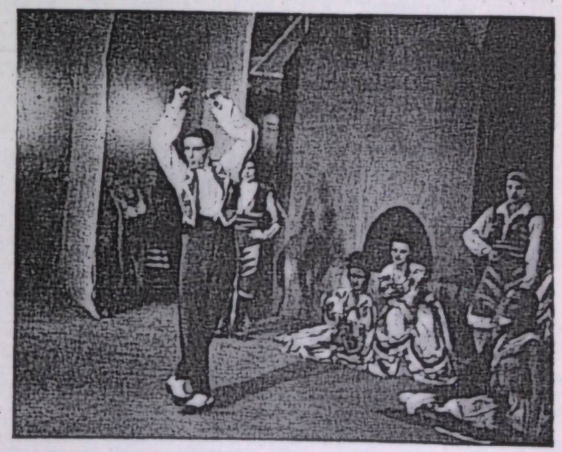
Пост. спектакли в Бакинском рус. т-ре: «Сады цветут» Масса и Куличенко (1940), «Наследники Рабурдена» Золя (1941), «Вы этого не забудете» Пристли (1945), «Старые друзья» Малюгина (1947), «Мать своих детей» Афиногенова (1955) и др. *Г. К.-К.*

МЯ́ЛЬТОН (Mälton), Александр Харальдович (р. 17. IX. 1901) — эстонский советский актёр. Засл. арт. Эст. ССР (1951). Сценич. деятельность начал в 1920 в т-ре «Угала» (Вильянди). Затем работал в т-рах «Эндла» (Пярну), «Ванемуйне», «Эстония». С 1944 — снова в «Ванемуйне». М. — яркий характерный актёр. Играл разл. роли, синтетичность дарования позволяла ему выступать в опереттe, опере, балете.

Роли: Вестман («Домовой» Вильде, 1927), Бубус («Учитель Бубус» Файко, 1927), Кустас («Леннбок» Раудсеппа, 1932), Цезарь («Далёкие берега» Паньоля, 1937), Юрка («Новый сатана из Пыргупыхья» Таммсааре, 1944). В пьесах Якобсона — д-р Мийлас («Жизнь в цитадели», 1946), Самуэль Кондор («Борьба без линии фронта», 1947), Лехтметс («Ржавчина», 1948), Самуэль Сунне («Ангел-хранитель из Небраски», 1953). А также — Макферсон («Русский вопрос», 1947), Оргон («Тартюф», 1950), д-р Вайк («Неуловимое чудо» Вильде, 1952), Ранк («Кукольный дом» Ибсена, 1953), Луи («Роберт Великий» Лийвеса, 1957), пробст Лузик («Лабиринт блаженства» Парве, 1959).

Создал образ В. И. Ленина в спектакле «Незабываемый 1919-й» Вс. Вишневского (Гос. пр. СССР, 1952). *Э. Л.*

МЯСИН, Леонид Фёдорович (псевдоним — Леонид Массин; р. 26. III. 1896) — артист балета и балетмейстер. В 1912 окончил Моск. театр. уч-ще и был принят в труппу Большого т-ра. В 1913 приглашён С. П. Дягилевым в труппу «Русский балет Сергея Дягилева», где занял положение ведущего танцовщика и балетмейстера. Первая сольная партия — Иосиф («Легенда об Иосифе» Р. Штрауса). М. — характерно-гротесковый танцовщик, его исполнение отличается мимич. выразительностью. Лучшая партия М. — Петрушка (о. п. Стравинского). М. близки танц. образы, требующие драматического осмысления.



Сцена из балета «Треуголка» де Фальи. Балетм. Л. Мясин (испанский танец исполняет Л. Ф. Мясин).

Партии: Китайский фокусник («Парад» Сати), Бова-Королевич («Русские сказки» на муз. Лядова), Пульчинелла (о. п. Стравинского, по Дж. Перголези), Мельник («Треуголка» де Фальи), Гусар («Прекрасный Дунай» на муз. И. Штрауса) и др.

В 1915 М. пост. свой первый балет «Ночное солнце» на муз. оперы «Снегурочка». В дальнейшем работал балетмейстером в труппах «Балле рюсс де Монте-Карло», «Балле тиэтр» и др.

Среди пост.: «Бабы» на муз. Скарлатти по Гольдони, (1917), «Чудесная лавка» на муз. Респиги (1919), «Треуголка» де Фальи (1919), «Весна священная» Стравинского (1920), «Алеко» на муз. Чайковского (1942), «Мамзель Анго» на муз. Лекока (1943).

В своих пост. М. добивался раскрытия образа преимущественно средствами характерного танца. Одним из первых балетмейстеров М. начал ставить балеты на муз. симфоний, но при этом стремился к сюжетности, часто построенной на мистич. символике,— «Предзнаменования» на муз. 5-й симфонии Чайковского (1933), «Седьмая симфония» на муз. Бетховена (1938), «Красное и чёрное» на муз. 1-й симфонии Шостаковича (1939) и др.

М. мастерски владел иск-вом испанского танца. В 1960 сформировал балетную труппу «Баллетто Эуропео» (в основном из итал. танцовщиков). В конце 50-х гг. окончил сценич. деятельность. Снимается в кино, ставит танцы в фильмах.

Лит.: Луначарский А. В., В мире музыки. Статьи и речи..., М., 1958, с. 251—58; Heskell A., Some studies in ballet, L., 1934; с. 133—40; Beaumont C., Ballets past and present. Being a third suppl. to the complete book of ballets, L., 1955, с. 110—20. *Нат. Р.*

МЯСНИКО́ВА, Лидия Владимировна [р. 8(21). IX. 1911] — русская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1960). В 1939 окончила Ленингр. консерваторию по классу проф. М. И. Бриан; в 1939—41 училась в аспирантуре консерватории, в 1942—44 М. — солистка ВГКО. С 1944 — артистка Новосибирского т-ра оперы и балета. Особенно удаются М. трагич. образы.

Партии: Азучена («Трубадур»), Кармен, Любаша; Любовь («Мавена»), Княгиня («Чародейка» Чайковского), Марфа («Хованщина»), Амнерис; Эболи («Дон Карлос» Верди), Дьячиха («Её падчерица» Яначека), Гертруда («Банк Бан» Эркеля), Аксинья («Тихий Дон» Даржинского) и др.





Л. В. Мясникова в роли Азучены.

Лит.: Михайлов Л., Лидия Мясникова, «Музыкальная жизнь», 1961, № 7; Нестьев И., Яначек — впервые на советской сцене («Её падчерица» в Новосибирском театре), «Советская музыка», 1958, № 9. *А. Ив.*

МЯСНИ́ЦКИЙ (наст. имя и фам.— Иван Ильич Барышев; 1854—1911) — русский писатель. С конца 70-х гг. 19 в. помещал юмористич. стихотворения и рассказы в различных журналах. Автор многочисленных комедий-фарсов: «Да здравствует свобода!», «Два часа правды», «Двести тысяч», «Домашний стол», «Дядюшкина квартира». Пьесы М. ставились на частных сценах в Москве (Т-р Корша и др.) и Петербурге (Литейный т-р, Павловский т-р и др.). Часть их вошла в его «Драматические сочинения» (т. 1, 1895).



«НА ВСЯ́КОГО МУДРЕЦА́ ДОВО́ЛЬНО ПРОСТОТЫ́» — комедия в 5 д. А. Н. *Островского.* Соч. 1868. Пост. 1 нояб. 1868 в Александринском т-ре (бенефис Бурдина, Мамаев — Бурдин, Глумов — Н. Самойлов, Глумова — Линская, Мамаева — Читау, Крутицкий — П. Васильев, Городулин — В. Самойлов, Турусина — Жулёва, Манефа — Громова, Голутвин — П. Степанов), 6 нояб. 1868 — Малый т-р (бенефис Вильде, Глумов—Вильде, Глумова — Таланова, Мамаев — П. Садовский, Мамаева—Е. Васильева, Крутицкий — С. Шумский, Городулин — Самарин, Турусина — Н. Медведева, Машенька—Федотова, Манефа—Акимова).

В 1876 в роли Глумова в Малом т-ре дебютировал А. П. Ленский (впервые сыгравший эту роль в 1869 в провинции). Из исполнителей последующих дореволюц. возобновлений в Малом т-ре наиболее известны: О. Садовская (Глумова), Греков, Парамонов, А. Ленский (Мамаев), Никулина, Лешковская, Яблочкина (Мамаева), Музиль, Падарин, К. Рыбаков, Правдин (Крутицкий), Южин (Городулин), Рыкалова, Массалитинова (Манефа), М. Садовский (Голутвин), П. Садовский (Глумов), Грибунина, Никулина (Турусина), Музиль (Машенька), Остужев (Курчаев). Из исполнителей дореволюц. пост. в Александринском т-ре — И. Киселевский, К. Варламов, Уралов (Крутицкий), В. Далматов, А. П. Ленский, Аполлонский, Юрьев (Глумов), Давыдов (Мамаев), Глебова, Савина, Тираспольская (Мамаева), Чарский, Далматов, Корвин-Круковский (Городулин), Стрельская (Глумова), С. Яковлев (Голутвин), Чижевская (Манефа). Пьеса была пост. также в Моск. Т-ре Корша (1885, Глумов—Солонин, Крутицкий — Киселевский).

В 1910 пьеса пост. в МХТе (реж. Немирович-Данченко, Лужский, худ. Симов, Сапунов; Глумов—Качалов, Мамаев—Лужский, Мамаева — Германова, Крутицкий — Станиславский, Городулин — Леонидов, Турусина — Савицкая, Манефа — Бутова, Голутвин — Москвин, Григорий — Артём; возобн. 1925). Из исполнителей МХТ (в хронологич. порядке) — Книппер-Чехова (Мамаева), Грибунин (Крутицкий), Массалитинов, Грибунин (Городулин), Муратова, Лилина, Бирман, Книппер-Чехова, Соколовская (Турусина), Коонен, Гиацинтова, Тарасова (Машенька), Берсенев, Вербицкий, Ливанов (Курчаев), Дейкун, Соколовская, Дмоховская (Манефа).

Пьеса широко шла в провинции, среди лучших исполнителей роли Глумова — Рощин-Инсаров, Городулина — Неделин.

Из первых пост. на сов. сцене — Малый т-р (1923, реж. Платон; Глумов — П. Садовский, Глумова—Рыжова, Мамаев — Костромской, Крутицкий — Южин, Городулин — Климов, Турусина — Лешковская, Машенька — Белёвцева, Курчаев — Ленин, Голутвин — Н. Яковлев). Крупнейшим возобн. «Н. в. м. д. п.» в Малом т-ре была пост. 1935 (реж. П. Садовский, худ. Меньшутин). Исполнители этой и последующей (1943) пост. Малого т-ра: П. Садовский, Мейер, Аксёнов, Царёв (Глумов), Турчанинова (Глумова), В. Давыдов, Головин, К. Яковлев, Владиславский (Мамаев), Шатрова (Мамаева), Айдаров, Рыжов, Зражевский, Старковский (Крутицкий), Зубов, Н. Яковлев, Рыбников (Городулин), Турчанинова, Яблочкина, Борская (Турусина), Васенин, Лебедев, Сашин-Никольский (Голутвин). В 1923 1-й Рабочий т-р Пролеткульта в Москве пост. под назв. «Мудрец» композицию по пьесе Островского, автор композиции и режиссёр Эйзенштейн, Глумов (в композиции Рыжий клоун Жорж) — Г. Александров.

Сов. пост. «Н. в. м. д. п.» в последующие годы: Профклубная мастерская в Москве (1928; реж. Волконский, Глумов — Канцель, Крутицкий—Абдулов), Костромской (1934, 1947), Смоленский (1934), Таганрогский (1936) т-ры. Харьковский рус. т-р (1937; реж. и Крутицкий—Крамов), Тбилисский т-р им. Грибоедова (1940), Воронежский т-р (1941; 1945, реж. Энгелькрон), Ленингр. т-р им. Ленинского Комсомола (1943, премьера в Серове), ЦТКА (1943, реж. Тункель, худ. Федотов; Глумов—Хованский, Мамаев — Хохлов), Т-р им. Руставели (1944, реж. Алексидзе), Казанский рус. т-р (1945, реж. Ардаров; Глумов—Гусев, Глумова — Жилина, Мамаев—Якушенко), Ленингр. т-р Комедии (1946, реж. Зон, худ. Акимов), Одесский рус. т-р им. Иванова (1947), Саратовский т-р им. К. Маркса (1948), Т-р драмы Латв. ССР (1950, реж. Балюна; Глумов — Виденик, Глумова—Румниеце), Т-р им. Леси Украинки (1951, реж. Нелли; Глумов — Белоусов), Горьковский т-р (1954, реж. Покровский, худ. К. Иванов; Глумов—Ушаков, Крутицкий—Левкоев), Моск. т-р Сатиры (1958, реж. Лобанов), Т-р им. Я. Купалы (1962), Бакинский т-р (1963) и др.

За рубежом: т-р в Магдебурге (1941); т-р «Юнити» Кардифф (1945), т-р «Финикс» Нью-Йорк (1957, под назв. «Дневник мерзавца»), т-р в Базеле (1958), «Литл тиэтр групп», Дели (на хинди) (1958) и др.

Издания: первая публикация — ж. «Отечественные записки», 1868, № 11. Из последующих изд.: Островский А. Н., Полн. собр. соч., под ред. М. И. Писарева, т. 6, М., [1904]; Из сов. изд.: Островский А. Н., Сочинения, т. 6, М.—П., 1923; Собр. соч., т. 5, М., 1960, и др.

Лит.: Арбажин К. (Впечатления сезона), «ЕИТ». Сезон 1909, вып. 4; Кугель А., Театральные заметки, «Театр и искусство», 1910, № 18; Дурылин С. Н., «На всякого мудреца довольно простоты» на сцене Московского Малого т-ра, М.—Л., 1940; Новицкий П., Образы актёров, М., 1941; «На всякого мудреца довольно простоты». Сб. статей, М.—Л., 1948 (А. Н. Островский на сцене Малого театра); Зограф Н., Александр Павлович Ленский, М., 1955. *А. Ш.*

«НА ДНЕ» — пьеса в 4 д. А. М. *Горького;* варианты первонач. названий — «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни». Соч. 1902. В янв. 1904 пьеса получила *Грибоедовскую премию.* Пьеса была разрешена к пост. только МХТ; премьера — 18. XII. 1902 (реж. Станиславский и Немирович-Данченко, худ. Симов; Костылёв — Бурджалов, Василиса — Муратова, Наташа — Андреева, Медведев — Грибунин, Пепел—Харламов, Клещ — Загаров, Анна — Савицкая, Настя—Книппер, Квашня — Самарова, Бубнов —Лужский, Сатин—Станиславский, Актёр—Громов, Барон — Качалов, Лука — Москвин, Алёшка — Адашев, Кривой Зоб — Баранов, Татарин—Вишневский). К 60-летию первой постановки (18 дек. 1962) пьеса прошла во МХАТе 1451 раз.

Среди многих последующих дореволюц. и советских исполнителей «Н.д.» во МХАТе (в хронологич. порядке): Хмелёв, Раевский (Костылёв), Шевченко (Василиса), Александров, Калужский, Баталов, Грибов, Готовцев (Медведев), Леонидов, Судаков, Добронравов, Яров (Пепел), Гиацинтова, Тарасова, Попова (Настя), Истрин, Тарханов, Топорков, В. Вербицкий (Бубнов), Судьбинин, Массалитинов, Подгорный, Болеславский, Ершов, Прудкин (Сатин), Гейрот, Ершов, В. Вербицкий, Массальский (Барон), Артём, Шахалов, Орлов, Синицын, Судаков, В. Попов (Актёр), Тарханов, Шишков, Грибов (Лука).

Пост. пьесы на императорской сцене была запрещена. С участием петербургских актёров прошло два чтения пьесы «в лицах»: в 1903 — в доме Н. П. Карабчевского и в дворянском собрании (Василиса — Стрепетова, Наташа — Музиль-Бороздина, Пепел — Аполлонский, Настя — Потоцкая, Бубнов — Санин, Сатин — Дальский, Барон — Далматов, Лука — Давыдов).

До 1905 пост. пьесы разрешалась с большими купюрами и каждый раз с согласия местных властей. Тем не менее «Н. д.» пост. в 1903 Витский гор. т-р, киевские т-ры Соловцова (реж. Ивановский, Сатин — Неделин, Лука — Борисовский) и Бородая (реж. Соколовский, Пепел — Муромцев, Барон — Людвигов), Нижегородский т-р (антреприза Басманова), петербургские т-ры — Василеостровский т-р, т-р

В 1915 М. пост. свой первый балет «Ночное солнце» на муз. оперы «Снегурочка». В дальнейшем работал балетмейстером в труппах «Балле рюсс де Монте-Карло», «Балле тиэтр» и др.

Среди пост.: «Бабы» на муз. Скарлатти по Гольдони, (1917), «Чудесная лавка» на муз. Респиги (1919), «Треуголка» де Фальи (1919), «Весна священная» Стравинского (1920), «Алеко» на муз. Чайковского (1942), «Мамаель Анго» на муз. Лекока (1943).

В своих пост. М. добивался раскрытия образа преимущественно средствами характерного танца. Одним из первых балетмейстеров М. начал ставить балеты на муз. симфоний, но при этом стремился к сюжетности, часто построенной на мистич. символике,— «Предзнаменования» на муз. 5-й симфонии Чайковского (1933), «Седьмая симфония» на муз. Бетховена (1938), «Красное и чёрное» на муз. 1-й симфонии Шостаковича (1939) и др.

М. мастерски владел иск-вом испанского танца. В 1960 сформировал балетную труппу «Баллетто Эуропео» (в основном из итал. танцовщиков). В конце 50-х гг. окончил сценич. деятельность. Снимается в кино, ставит танцы в фильмах.

Лит.: Луначарский А. В., В мире музыки. Статьи и речи..., М., 1958, с. 251—58; Heskell A., Some studies in ballet, L., 1934; с. 133—40; Beaumont C., Ballets past and present. Being a third suppl. to the complete book of ballets, L., 1955, с. 110—20. *Нат. Р.*

МЯСНИКО́ВА, Лидия Владимировна [р. 8(21). IX. 1911] — русская советская артистка оперы (меццо-сопрано). Нар. арт. СССР (1960). В 1939 окончила Ленингр. консерваторию по классу проф. М. И. Бриан; в 1939—41 училась в аспирантуре консерватории, в 1942—44 М. — солистка ВГКО. С 1944 — артистка Новосибирского т-ра оперы и балета. Особенно удаются М. трагич. образы.

Партии: Азучена («Трубадур»), Кармен, Любаша; Любовь («Мазепа»), Княгиня («Чародейка» Чайковского), Марфа («Хованщина»), Амнерис; Эболи («Дон Карлос» Верди), Дьячиха («Её падчерица» Яначека), Гертруда («Банк Бан» Эркеля), Аксинья («Тихий Дон» Даржинского) и др.





Л. В. Мясникова в роли Азучены.

Лит.: Михайлов Л., Лидия Мясникова, «Музыкальная жизнь», 1961, № 7; Нестьев И., Яначек — впервые на советской сцене («Её падчерица» в Новосибирском театре), «Советская музыка», 1958, № 9. *А. Ив.*

МЯСНИ́ЦКИЙ (наст. имя и фам.— Иван Ильич Барышев; 1854—1911) — русский писатель. С конца 70-х гг. 19 в. помещал юмористич. стихотворения и рассказы в различных журналах. Автор многочисленных комедий-фарсов: «Да здравствует свобода!», «Два часа правды», «Двести тысяч», «Домашний стол», «Дядюшкина квартира». Пьесы М. ставились на частных сценах в Москве (Т-р Корша и др.) и Петербурге (Литейный т-р, Павловский т-р и др.). Часть их вошла в его «Драматические сочинения» (т. 1, 1895).



«НА ВСЯ́КОГО МУДРЕЦА́ ДОВО́ЛЬНО ПРОСТОТЫ́» — комедия в 5 д. А. Н. *Островского.* Соч. 1868. Пост. 1 нояб. 1868 в Александринском т-ре (бенефис Бурдина, Мамаев — Бурдин, Глумов — Н. Самойлов, Глумова — Линская, Мамаева — Читау, Крутицкий — П. Васильев, Городулин — В. Самойлов, Турусина — Жулёва, Манефа — Громова, Голутвин — П. Степанов), 6 нояб. 1868 — Малый т-р (бенефис Вильде, Глумов—Вильде, Глумова — Таланова, Мамаев — П. Садовский, Мамаева— В. Васильева, Крутицкий — С. Шумский, Городулин — Самарин, Турусина — Н. Медведева, Машенька— Федотова, Манефа—Акимова).

В 1876 в роли Глумова в Малом т-ре дебютировал А. П. Ленский (впервые сыгравший эту роль в 1869 в провинции). Из исполнителей последующих дореволюц. возобновлений в Малом т-ре наиболее известны: О. Садовская (Глумова), Греков, Парамонов, А. Ленский (Мамаев), Никулина, Лешковская, Яблочкина (Мамаева), Музиль, Падарин, К. Рыбаков, Правдин (Крутицкий), Южин (Городулин), Рыкалова, Массалитинова (Манефа), М. Садовский (Голутвин), П. Садовский (Глумов), Грибунина, Никулина (Турусина), Музиль (Машенька), Остужев (Курчаев). Из исполнителей дореволюц. пост. в Александринском т-ре — И. Киселевский, К. Варламов, Уралов (Крутицкий), В. Далматов, А. П. Ленский, Аполлонский, Юрьев (Глумов), Давыдов (Мамаев), Глебова, Савина, Тираспольская (Мамаева), Чарский, Далматов, Корвин-Круковский (Городулин), Стрельская (Глумова), С. Яковлев (Голутвин), Чижевская (Манефа). Пьеса была пост. также в Моск. Т-ре Корша (1885, Глумов—Солонин, Крутицкий — Киселевский).

В 1910 пьеса пост. в МХТе (реж. Немирович-Данченко, Лужский, худ. Симов, Сапунов; Глумов—Качалов, Мамаев—Лужский, Мамаева — Германова, Крутицкий — Станиславский, Городулин — Леонидов, Турусина — Савицкая, Манефа — Бутова, Голутвин — Москвин, Григорий — Артём; возобн. 1925). Из исполнителей МХТ (в хронологич. порядке) — Книппер-Чехова (Мамаева), Грибунин (Крутицкий), Массалитинов, Грибунин (Городулин), Муратова, Лилина, Бирман, Книппер-Чехова, Соколовская (Турусина), Коонен, Гиацинтова, Тарасова (Машенька), Берсенев, Вербицкий, Ливанов (Курчаев), Дейкун, Соколовская, Дмоховская (Манефа).

Пьеса широко шла в провинции, среди лучших исполнителей роли Глумова — Рощин-Инсаров, Городулина — Неделин.

Из первых пост. на сов. сцене — Малый т-р (1923, реж. Платон; Глумов — П. Садовский, Глумова—Рыжова, Мамаев — Костромской, Крутицкий — Южин, Городулин — Климов, Турусина — Лешковская, Машенька — Белёвцева, Курчаев — Ленин, Голутвин — Н. Яковлев). Крупнейшим возобн. «Н. в. м. д. п.» в Малом т-ре была пост. 1935 (реж. П. Садовский, худ. Меньшутин). Исполнители этой и последующей (1943) пост. Малого т-ра: П. Садовский, Мейер, Аксёнов, Царёв (Глумов), Турчанинова (Глумова), В. Давыдов, Головин, К. Яковлев, Владиславский (Мамаев), Шатрова (Мамаева), Айдаров, Рыжов, Зраженский, Старковский (Крутицкий), Зубов, Н. Яковлев, Рыбников (Городулин), Турчанинова, Яблочкина, Борская (Турусина), Васенин, Лебедев, Сашин-Никольский (Голутвин). В 1923 1-й Рабочий т-р Пролеткульта в Москве пост. под назв. «Мудрец» композицию по пьесе Островского, автор композиции и режиссёр Эйзенштейн, Глумов (в композиции Рыжий клоун Жорж) — Г. Александров.

Сов. пост. «Н. в. м. д. п.» в последующие годы: Профклубная мастерская в Москве (1928; реж. Волконский, Глумов — Канцель, Крутицкий—Абдулов), Костромской (1934, 1947), Смоленский (1934), Таганрогский (1936) т-ры, Харьковский рус. т-р (1937; реж. и Крутицкий—Крамов), Тбилисский т-р им. Грибоедова (1940), Воронежский т-р (1941; 1945, реж. Энгелькрон), Ленингр. т-р им. Ленинского Комсомола (1943, премьера в Серове), ЦТКА (1943, реж. Тункель, худ. Федотов; Глумов—Хованский, Мамаев — Хохлов), Т-р им. Руставели (1944, реж. Алексидзе), Казанский рус. т-р (1945, реж. Ардаров; Глумов—Гусев, Глумова — Жилина, Мамаев—Якушенко), Ленингр. т-р Комедии (1946, реж. Зон, худ. Акимов), Одесский рус. т-р им. Иванова (1947), Саратовский т-р им. К. Маркса (1948), Т-р драмы Латв. ССР (1950, реж. Балюна; Глумов — Виденек, Глумова—Румниеце), Т-р им. Леси Украинки (1951, реж. Нелли; Глумов — Белоусов), Горьковский т-р (1954, реж. Покровский, худ. К. Иванов; Глумов—Ушаков, Крутицкий—Левкоев), Моск. т-р Сатиры (1958, реж. Лобанов), Т-р им. Я. Купалы (1962), Бакинский т-р (1963) и др.

За рубежом: т-р в Магдебурге (1941); т-р «Юнити» Кардифф (1945), т-р «Финикс», Нью-Йорк (1957, под назв. «Дневник мераавца»), т-р в Базеле (1958), «Литл тиэтр групп», Дели (на хинди) (1958) и др.

Издания: первая публикация — ж. «Отечественные записки», 1868, № 11. Из последующих изд.: Островский А. Н., Полн. собр. соч., под ред. М. И. Писарева, т. 6, М., [1904]; Из сов. изд.: Островский А. Н., Сочинения, т. 6, М. — П., 1923; Собр. соч., т. 5, М., 1960, и др.

Лит.: Арбажин К. (Впечатления сезона), «ЕИТ». Сезон 1909, вып. 4; Кугель А., Театральные заметки, «Театр и искусство», 1910, № 18; Дурылин С. Н., «На всякого мудреца довольно простоты» на сцене Московского Малого т-ра, М.—Л., 1940; Новицкий П., Образы актёров, М., 1941; «На всякого мудреца довольно простоты». Сб. статей, М.—Л., 1948 (А. Н. Островский на сцене Малого театра); Зограф Н., Александр Павлович Ленский, М., 1955. *А. Ши.*

«НА ДНЕ» — пьеса в 4 д. А. М. *Горького;* варианты первонач. названий — «Без солнца», «Ночлежка», «Дно», «На дне жизни». Соч. 1902. В янв. 1904 пьеса получила *Грибоедовскую премию.* Пьеса была разрешена к пост. только МХТ; премьера — 18. XII. 1902 (реж. Станиславский и Немирович-Данченко, худ. Симов; Костылёв — Бурджалов, Василиса — Муратова, Наташа — Андреева, Медведев — Грибунин, Пепел—Харламов, Клещ — Загаров, Анна — Савицкая, Настя—Книппер, Квашня — Самарова, Бубнов —Лужский, Сатин—Станиславский, Актёр—Громов, Барон — Качалов, Лука — Москвин, Алёшка — Адашев, Кривой Зоб — Баранов, Татарин—Вишневский). К 60-летию первой постановки (18 дек. 1962) пьеса прошла во МХАТе 1451 раз.

Среди многих последующих дореволюц. и советских исполнителей «Н.д.» во МХАТе (в хронологич. порядке): Хмелёв, Раевский (Костылёв), Шевченко (Василиса), Александров, Калужский, Баталов, Грибов, Готовцев (Медведев), Леонидов, Судаков, Добронравов, Яров (Пепел), Гиацинтова, Тарасова, Попова (Настя), Истрин, Тарханов, Топорков, В. Вербицкий (Бубнов), Судьбинин, Массалитинов, Подгорный, Болеславский, Ершов, Прудкин (Сатин), Гейрот, Ершов, В. Вербицкий, Массальский (Барон), Артём, Шахалов, Орлов, Синицын, Судаков, В. Попов (Актёр), Тарханов, Шишков, Грибов (Лука).

Пост. пьесы на императорской сцене была запрещена. С участием петербургских актёров прошло два чтения пьесы «в лицах»: в 1903 — в доме Н. П. Карабчевского и в дворянском собрании (Василиса — Стрепетова, Наташа — Музиль-Бороздина, Пепел — Аполлонский, Настя — Потоцкая, Бубнов — Санин, Сатин — Дальский, Барон — Далматов, Лука — Давыдов).

До 1905 пост. пьесы разрешалась с большими купюрами и каждый раз с согласия местных властей. Тем не менее «Н. д.» пост. в 1903 Вятский гор. т-р, киевские т-ры Соловцова (реж. Ивановский, Сатин — Неделин, Лука — Борисовский) и Бородая (реж. Соколовский, Пепел — Муромцев, Барон — Людвигов), Нижегородский т-р (антреприза Басманова), петербургские т-ры — Василеостровский т-р, т-р

Некрасовой-Колчицкой, Новый т-р Неметти (Актёр — Орленев); Ростовский-на-Дону т-р (Пепел — Орлов-Чужбинин), труппа под рук. Красова в Тифлисе (на спектакле присутствовал Горький), Товарищество Новой драмы в Херсоне (реж. и исполнитель роли Актёра — Мейерхольд), Красноярский т-р (1903—05). В последующие годы «Н. д.» ставили: Оренбургский (1904), Екатеринбургский (1906, 1910, 1914), Костромской (1906, 1908) т-ры, укр. труппа в Гадяче (1908, реж. и исполнитель роли Барона — Г. Юра), Воронежский т-р (1908), груз. т-р в Тифлисе (1908, реж. и исполнитель роли Луки — Гунна), Тифлисская труппа арм. артистич. об-ва (1908, реж. Капанакян, Василиса — Меликян, Настя — С. Адамян, Сатин — Севумян, Барон — Мамиконян, Лука — Аветян), Екатеринодарский и Харьковский т-ры (1910, реж. Синельников), Общедоступный т-р, Петроград (1912, реж. Гайдебуров), Казанский (1912), Нижегородский (1915) и др. т-ры.

Первые пост. «Н. д.» на сов. сцене: т-р Союза драм. актёров, Петроград (1917); Моск. Военный т-р (1918), Нар. т-р драмы в Петрозаводске (1918), Моск. Дмитровский т-р (1919) и др. 14 окт. 1919, к 50-летию Горького, «Н. д.» пост. т-р Госдрама, впоследствии Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (реж. Евт. Карпов, худ. Бобышов, на спектакле присутствовал Горький, вступительное слово произнёс М. И. Калинин). В дальнейшем «Н. д.» ставили мн. т-ры страны: Горьковский т-р (1918, 1924, 1928, 1939), Т-р им. Франко (1920; Винница, реж. и исполнитель роли Луки — Г. Юра, Барон — Бучма, 1952), Т-р им. Я. Купалы (1920; 1921, реж. и исполнитель роли Костылёва—Мирович, Лука—Григонис), Т-р им. Сундукяна (1922, реж. Алиханян; 1932, реж. Гулакян, Василиса—Асмик, Настя — Восканян; 1938 — восстановление), Т-р им. Азизбекова (1925, режиссёр Туганов; Пепел — Санани, Клещ—Афганлы, Настя—Давудова, Актёр—Рухулла, Лука—Алиев, Марданов), Т-р им. Качалова, Казань (1924, 1950), Ленингр. т-р им. ЛОСПС (1926, 1937), Горьковский т-р (1927, 1939), Ташкентский рус. т-р (1927, 1936, 1955), Бакинский арм. т-р (1929, реж. Калантар), Тбилисский арм. т-р им. Шаумяна (1928, 1932), Ярославский т-р (1928, 1952), Архангельский т-р (1932), Т-р им. Камала (1932, Лука — Абжалилов), Свердловский т-р (1932), Тамбовский т-р (1932, 1963), Якутский муз.-драм. т-р (1933), Владивостокский т-р (1933; 1946, Сатин — Колофидин), Ленинаканский т-р (1932, реж. Аджемян, 1953), Бакинский рабочий т-р (1936), Харьковский т-р рус. драмы (1936, реж. Синельников), Моск. драматич. т-р (1939), Т-р им. Заньковецкой (1940), Ленингр. Новый т-р (премьера в Хабаровске, 1941), Т-р им. Кингисеппа (1941, реж. Калмет; Костылёв—Суурорг, Барон — О. Эскола, Лука — Кальела), Казахский т-р драмы (1946), Ростовский-на-Дону т-р (1946), Алма-Атинский (1947), Фрунзенский т-р (1948), Т-р им. Я. Коласа (1951), Николаевский (1951), Ульяновский (1951), Волгоградский (1952) т-ры, Т-р драмы Латв. ССР, (1955, реж. Балюна), Таллинский т-р (1955), Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (1956, реж. Вивьен, Эренберг; Сатин — Н. Симонов, Лука — Скоробогатов), Семипалатинский (1956), Воронежский (1957), Калининский (1957) т-ры, т-р Коми АССР (1957), Т-р им. Марджанишвили (1957), Псковский (1958), Уфимский (1961), Черемховский (1961), Томский (1963) т-ры и мн. др.

Большую популярность приобрела пьеса Горького за рубежом, первые пост.: Малый т-р, Берлин (1903, под назв. «Ночлежка», пер. Шольца, реж. Рейнхардт и Валлентин; Сатин — Валлентин, Костылёв—Арнольди, Пепел—Винтерштейн, Настя — Эйзольд, Актёр — Рейхер, Барон—Васман, Лука — Рейнхардт). Среди др. зарубежных пост. «Н. д.» в 1903—04 — Финский нац. т-р, Гельсингфорс, Краковский т-р (реж. Павликовский, Сольский), труппа Икономова, София, «Свенск театр», Стокгольм, труппа де Ривз в миланском т-ре «Фоссати», «Стейдж сосайети», Лондон; труппа В. Талли в римском т-ре «Костанци», т-ры «Шаушпильхауз» (1905) и «Каммершпиле» (1927), Мюнхен, т-р «Эвр», Париж [1905, реж. Люнье-Поэ; Василиса—Дуае (на итал. яз.), Наташа — Депре, Лука — Тилль; 1956, реж. и исполнитель роли Сатина — С. Питоев, Настя — Питоева, Лука —Пало, пост. удостоена Мольеровской пр. за лучшую реж. работу 1956], «Хеббель т-р», Берлин (1908), Свободный т-р, Токио (1910), т-р «Кингсуэй», Лондон (1911), «Империал т-р», Токио (1913), «Т-р Елисейских полей», Париж (1922, реж. и исполнитель роли Барона—Ж. Питоев), Малый т-р Цукидзе, Токио (1924, 1925), труппа Т. Павловой в миланском т-ре «Мандзони», пражский «Т-р на Виноградах» (1931), «Каммершпиле», Вена, Народный т-р, Брюссель (оба в 1937), Нар. т-р, Осло (1939, 1954), т-р «Бланш», Стокгольм (1942), т-р «Арджентина», Рим (1943), Будапештский т-р комедии (1945), «Фольксбюне», Берлин (1946, Сатин — Э. Буш) и ассоциация артистов Нового т-ра, Токио (1946), «Пикколо-театро», Милан (1947), «Т-р Польски», Варшава (1949, реж. Шиллер), т-р в Гааге (1949), т-р «Атенео», Рим (1953), Т-р им. Мадача, Будапешт (1956), «Контемпорери тиэтр», Нью-Йорк (1956), «Резиденц-т-р», Мюнхен (1957), Т-р им. Горького, Берлин (1957), «Литл тиэтр групп», Калькутта, телевизионный т-р, Лондон (оба в 1959), т-р «Уэст-Энд Плетера», Торонто (1960), т-р «Юнити», Лондон (1961), Тунисская труппа (1962) и мн. др. В 1936 пьеса была экранизирована франц. реж. Ж. Ренуаром (Барон — Жуве, Пепел — Габен).

Издания: Первая публикация под назв. —На дне жизни, изд-во Мархлевского, Мюнхен [б. г.]; первая публикация в России под назв.—На дне, изд-во «Знание», СПБ, 1903; Из последующих дореволюц. изд.—Горький М., Сочинения, т. 6, СПБ, 1903; из сов. изд.: Горький М., Собр. соч., т. 14, [Пьесы], Берлин, 1923 г., Избранные произведения, т. 2, М., 1951.

Лит.: Эфрос Н., «На дне». Пьеса М. Горького в постановке Московского Художественного театра, М., 1923; Державин К., Драматургия М. Горького на русской сцене, в сб.: Горький и театр, Л., 1933; «На дне» М. Горького. Материалы и исследования, М., 1947; Юзовский И. И., Режиссерские тетради К. С. Станиславского, «На дне» М. Горького, в кн.: Ежегодник МХАТ. 1945 г., т. 1, М., 1948; Станиславский К. С., Режиссерский экземпляр «На дне» М. Горького, там же; его же, Моя жизнь в искусстве, Собр. соч., т. 1, М., 1954; К. С. Станиславский, Материалы, Письма, Исследования, М., 1955; Арутюнян Б., Русская драматургия на армянской сцене, Ереван, 1957, с. 116; Львов Н. И., Казахский Академический т-р драмы, Алма-Ата, 1957, с. 330—333; Данилов С. С., Горький на сцене, Л. — М., 1958; Театр за рубежом, т. 1, М.—Л., 1958, с. 70—73; Piccolo Teatro. 1947—1958, Milano, 1958, с. 24—27; Simoni Renato, Trent'anni di cronaca drammatica, v. 3, Torino, 1955, с. 34. *А. Шн.*

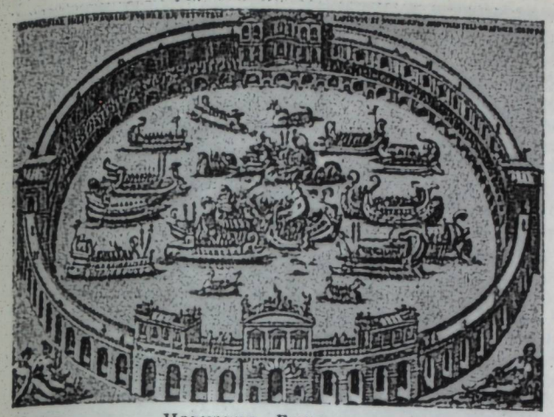
НААРРО, Бартоломе — см. *Торрес Наарро*, Б.

НАБАТОВ (наст. фам.— Туровский), Илья Семёнович [р. 3 (15). IX. 1896] — советский артист эстрады; исполнитель и автор сатирических куплетов и песенок на темы международной политики. Засл. арт. УССР (1934). Засл. деят. иск-в РСФСР (1959). Лауреат Гос. пр. СССР (1947). Окончил юридич. ф-т Харьковского ун-та и театр. студию под рук. М. М. Тарханова. Артистич. деятельность начал в провинц. укр. т-ре (1920). С 1924 выступает на эстраде с исполнением сатирич. куплетов. Н. старался ввести в свой репертуар злободневное содержание, отвечающее интересам рабочей аудитории, выступал преим. в Донбассе. В 1926 обратился к жанру эстрадного фельетона («Ветхий и новый завет» — на антирелигиозные темы, «Советский Иванушка-дурачок» — о подхалимах и бюрократах, «Две невидимки, или Партбилет» — о бдительности, и др.). С 1938 Н. снова выступает с куплетно-песенными номерами, темами его выступлений становятся события междунар. политич. жизни. В лучших номерах («Микадо», «Будда» — о событиях на озере Хасан, «Климатические куплеты» — о взаимоотношениях Сов. Союза и Англии в 1946, «Фашистская драсодия», «Сказки энского леса», «Лунная соната недобитого немецкого солдата» — о событиях Отечеств. войны, «Факты, факты», «Истамбул-Константинополь» — о лживой информации иностр. печати о Сов. Союзе, и др.) Н. достигает большой выразительности, противопоставляя старые широко популярные мелодии новому сатирич. тексту, насыщенному неожиданными каламбурами, даёт во время исполнения яркие характеристики своих персонажей. Постоянным партнёром Н. (с 1927) и его концертмейстером является Л. С. Набатов.

Соч.: Заметки эстрадного сатирика, М., 1957. *М. З.*

НАБИЕВА, Зейнаб Набиевна (21. XII. 1912) — аварская советская актриса. Нар. арт. РСФСР (1960). В 1935 вступила в труппу Аварского т-ра им. Г. Цадаса. Роли: Любовь Яровая, Кручинина; Феличе («Самодуры» Гольдони), Айханум («Суровые дни» Хуршилова). Иск-во Н. характеризуется богатством жизненных наблюдений, эмоциональной силой, острой выразительностью, сочным, бытовым юмором, особенно ярко проявившимися в характерных ролях: старая Хадижат («Горянка» Гамзатова), сварливая старая кокетка Гуарши («По горным дорогам» Даудова и Закарьяева). Снималась в кино. *Е. Ж.*

НАВМАХИЯ (греч. ναυμαχία — морское сражение) — зрелище в Др. Риме, воспроизводящее морской бой. Н. устраивалась на озере, на выкопанном для этой цели пруду или на арене амфитеатра, а также т-ра, затопленного водой. Первая известная нам Н. была устроена Цезарем в 46 до н. э. Бойцы, принимавшие участие в Н., назывались навмахариями



Навмахия. Гравюра.

и набирались из числа гладиаторов, военнопленных и осуждённых на смерть преступников. Изредка это были добровольцы. Н. представляла собой один из видов кровавых зрелищ, характерных для эпохи Рим. империи. Обычно носила театрализованную форму. Нередко воссоздавала к.-н. общеизвестное морское сражение прошлого (морские эпизоды Пелопоннесской, греко-персидских войн и др.).

Лит.: Фридлендер Л., Картины из бытовой истории Рима в эпоху от Августа до конца династии Антонинов, ч. 1, в кн.: Общая история европейской культуры, под ред. И. М. Гревса [и др.], т. 4, СПБ, 1914. *С. А.*

НАГАЕВ, Энвер Хасанович (р. 28. I. 1922) — татарский советский театральный художник. Засл. деят. иск-в Тат. АССР (1957). Чл. Коммунистич. партии с 1960. В 1950 окончил Казанское художеств. уч-ще. В 1946—54 — художник-исполнитель. С 1954 — художник Тат. т-ра оперы и балета им. Мусы Джалиля (Казань).

Спектакли: «Иоланта» Чайковского (1952), «Ильдар» Жиганова (1954), «Чио-Чио-сан» (1955), «Севильский цирюльник» (1956); «Джалиль» Жиганова (1957), «Чародейка» Чайковского (1958), «Паяцы» (1958); «Русалка» Даргомыжского (1959), «Горная быль» Ключарёва (1959), «Тропою грома» Караева (1959), «Раушан» Хабибуллина (1960) и др. Написал эскизы декораций к ряду спектаклей Т-ра им. Камала (Казань). *Х. К.*

НАГАУТА — одна из песенных форм в японской музыке. Сложилась в 17 в. в Эдо (Токио) как муз.-песенное сопровождение танца в т-ре Кабуки.

Лит. (на япон. яз.): Ямане Гиндзи, Онгаку-но рэкиси, Токио, 1957. *Л. Г.*

НАДАЙ — звание, присуждаемое высококвалифицированным актёрам в японском театре Кабуки. Первоначально термин «Н.» в т-ре Кабуки означал афиши, к-рые вешали на фасаде театр. здания. На них помещали портреты ведущих исполнителей. Затем так стали называть актёров, к-рые могли быть изображены на такой афише. Дети и ученики крупных актёров с начала сценич. деятельности носят это наименование. Др. актёры получают его лишь после достижения определённого уровня исполнительского мастерства с разрешения учителя и руководителя труппы. В 17—19 вв. актёры этой категории получали более высокое вознаграждение, лучшие роли и др. привилегии. Со временем требования, предъявляемые для перевода в категорию Н., стали менее жёсткими, число актёров этой категории возросло и значение этого звания было утеряно. *Л. Г.*

НАДАШДИ (Nádasdy), Кальман (р. 25. XI. 1904) — венгерский режиссёр оперы и драмы, педагог. Нар. арт. ВНР (1952). Начал свою деятельность как режиссёр в 1934. С 1959 — директор и гл. реж. Т-ра оперы и балета в Будапеште. Спектакли: «Секейская прядильня» Кодая (1952), «Молодая гвардия» Мейтуса (1953), «Сказки Гофмана» Оффенбаха (1957), «Галька» Монюшко (1958) и др. Пост. драматич. спектакли в Нац. т-ре: «Отелло» (1954), «Ричард III» (1955) и др. Занимается педагогич. деятельностью (профессор Театр. ин-та в Будапеште). Пр. им. Кошута (1950, 1954).

Лит.: Гершкович А. А., Совр. венгерский театр, М., 1963. *А. Гер.*

НАДАШИ (Nadasi), Ференц (р. 16. X. 1893) — венгерский артист балета, балетмейстер и педагог. В 1910—11 учился в Петербурге у Э. Чеккетти, в 1913—15 у Гуэрры в Будапеште. В 1913—21 — солист балетной труппы Оперного т-ра. В 1937—62 — балетмейстер Т-ра оперы и балета в Будапеште. Пост. балеты: «Сильвия» Делиба (1943), «День рождения инфанты» (1948) и др. На основе системы К. Блазиса и Чеккетти разработал свой метод обучения классич. танцу. За 25 лет педагогич. деятельности воспитал (совм. с женой М. Вюте-Бауш) неск. поколений венг. танцовщиков и танцовщиц. В 30—40-е гг. гастролировал за рубежом как танцовщик (посетил 22 страны). *Г. Кор., Гед, Д.*

НАДЕЖДИН (псевд.— Никодим Надоумко), Николай Иванович [5 (17). X. 1804—11 (23). I. 1856] — русский литературный и театральный критик, учёный (филолог, историк, географ, археолог). В конце 20-х гг. сотрудничал в журн. «Вестник Европы». В 1831—35 — проф. Моск. ун-та по кафедрам теории изящных иск-в и археологии. Одновременно — издатель, редактор передового в 30-х гг. журн. «Телескоп» (1831—36), выходившего с постоянным приложением «Молва» (газета), на страницах к-рых печатали свои лит. работы В. Г. Белинский, Н. П. Огарёв, А. И. Герцен, Н. В. Станкевич и др. За опубликование в журнале «Философических писем» П. Я. Чаадаева издание было закрыто, а Н. сослан в Усть-Сысольск (1836—38). Н. принадлежит цикл статей о моск. гастролях В. А. Каратыгина — «Письма в Петербург» [«Молва», 1833, №№ 44—48, 50, 56; 1835, №№ 16, 17, 19; написаны под псевд. П. Щ. (псевдоним этот долго оставался неизвестным; приписывался одно время С. Т. Аксакову)]. Анализируя в этих статьях вопрос о двух направлениях в рус. актёрском иск-ве — каратыгинском и мочаловском (см. ст. *Каратыгин, Мочалов, Искусство актёра*), Н. отвергал каратыгинское направление как чуждое принципам верности жизни, естественности, простоты, одним из первых попытался дать философско-эстетич. обоснование реализма как гл. пути развития рус. т-ра. Вокруг статей Н. завязался ожесточённый спор, поднятый приверженцами петербургского артиста во главе с известным в ту пору реакционным критиком и поэтом С. П. Шевырёвым («Молва», 1833, №№ 52—58, 60,61). С новой силой спор разгорелся во время моск. гастролей Каратыгина в 1835, когда к мнению Н. присоединился молодой *Белинский* со своей театрально-критич. статьёй «И моё мнение об игре г. Каратыгина» («Молва», 1835, №№ 17 и 18).

Лит.: Чернышевский Н. Г., Очерки гоголевского периода русской литературы, ст. 4, Полное собр. соч., т. 3, М., 1947; Осовцов С., Разгадка—П. Щ., «Театр», 1953, № 9, с. 149—59; его же, К спорам о псевдониме «П. Щ.», «Русская литература», 1959, № 4, с. 174—85; Нечаева В. С., В. Г. Белинский. Учение в университете и работа в «Телескопе» и «Молве», 1829—1836, М., 1954, с. 195—204, 273—319, 345—405; её же, Кому принадлежат статьи, подписанные П. Щ.?, «Известия АН СССР, отделение литературы и языка», 1956, т. XV, вып. 1, с. 38—51. *А. Шн.*

НАДЕЖДИН, Степан Николаевич (1878—1934) — русский советский актёр и режиссёр. Учился в Киевской муз.-драматич. школе Блюменфельда. На сцене с 1896. В 1901—02 работал в Т-ре Корша. В дальнейшем до 1908 играл в т-рах Петербурга, Одессы, Киева, Харькова. С 1908 — актёр Т-ра Сабурова (в 1925

этот т-р переименован в т-р «Комедия»). В этом т-ре Н. исполнял преимущественно роли простаков и светских фатов в шедших там лёгких, гл. обр. франц., комедиях и фарсах. Здесь Н. становится постоянным партнёром Е. М. *Грановской*. Актёр владел мастерством диалога, обладал изяществом манер, увлекал зрителя блестящим комедийным темпераментом. После реорганизации т-ра Н. был актёром и гл. режиссёром т-ра «Комедия» (в 1931 переименован в Ленингр. т-р Сатиры и комедии). В последний период творчество актёра приобрело психологич. глубину, он играл роли Фирса («Вишнёвый сад»), Губкина («Метелица» Папариголупо), Пастора («Сэди» Моэма) и др.

Лит.: Мазинг Б., Степан Надеждин, М.—Л., 1928. *А. Шн.*

НАДЕ́ЖДИНА, Надежда Сергеевна [р. 21. V (3. VI). 1908] — русская советская артистка балета и балетмейстер. Нар. арт. РСФСР (1959). В 1918—24 училась в Петрограде во 2-й Гос. балетной школе. Ученица Н. Г. Легата, А. Я. Вагановой, А. М. Монахова. В 1925—34 — артистка балета Большого т-ра. В 1941 впервые выступила как балетмейстер, пост. концертные номера в Ансамбле сибирского военного округа (лучший из них — хореографич. плакат «Фрицы»). В 1943—48 — балетмейстер Моск. эстрады, ставила танцы в Рус. нар. хоре (г. Калинин). В 1948 Н. организовала хореографич. ансамбль «*Берёзка*», став худ. рук. и балетмейстером. Н. создала поэтичные, жизнерадостные, сочные по колориту, выразительные по движениям и композициям танцы: «Лебёдушка», «Северный старинный хоровод», «Берёзка», «Карусель», «Прялица», «Воротца», «Топотуха», «На осенней ярмарке» и др. Н.—крупный знаток и собиратель рус. нар. танца. Ансамбль, руководимый Н., широко известен в Сов. Союзе и за рубежом. Танцевальный коллектив и его руководитель награждены Всемирным Советом Мира Золотой медалью «За мир» (1959).



Н. воспитала большую группу танцовщиков, среди них солисты ансамбля: Д. С. Агафонова, Т. Д. Лукьянова, А. Г. Рябова, Л. Ф. Трынова, М. М. Кольцова, К. П. Романова, В. В. Суворова и др. Н. — лауреат Гос. пр. СССР (1950). *Ст. М.*

НАДЬ (Nagy), Эндре (5. II. 1877—1938) — венгерский артист эстрады, драматург, театральный деятель. Окончил гимназию в Араде и Будапештский ун-т. Сценич. деятельность начал как артист кабаре. В 1907 — художеств. руководитель кабаре «Бонбоньер» в Будапеште, в 1908—кабаре «Модерн», в 1918—1929 — директор и актёр-конферансье различных будапештских кабаре. Остроумные, смелые конферансы Н. отличались злободневностью, в них сочетались острый гротеск и тонкий нар. юмор. В своих выступлениях Н. подвергал осмеянию политику реакц. хортистской Венгрии, пороки общественной и художеств. жизни. Написал политич. сатиру «Премьер-министр», комедию «Гений» (пост. в 20-х гг., т-р «Мадьяр», Будапешт), книгу «Роман о кабаре» (1935), где показано развитие кабаре в Венгрии.

Соч.: Várad-Pest-Párizs, [Bdp.], 1958. *А. Гер.*

НАЕ́ЗДНИК в цирке — цирковой артист, показывающий мастерство управления лошадью или исполняющий на спине лошади акробатич. и танцевальные упражнения. Н. делятся на: Н. высшей школы, к-рые при помощи поводьев и шпор заставляют лошадь производить разл. движения в такт музыки; джигитов, жокеев, гротеск и парфорс — Н., демонстрирующих на спине лошади акробатич. и танцевальные движения, преодолевающих во время хода лошади разл. препятствия; вольтижёров, жонглёров на лошади; акробатов на лошадях и др.

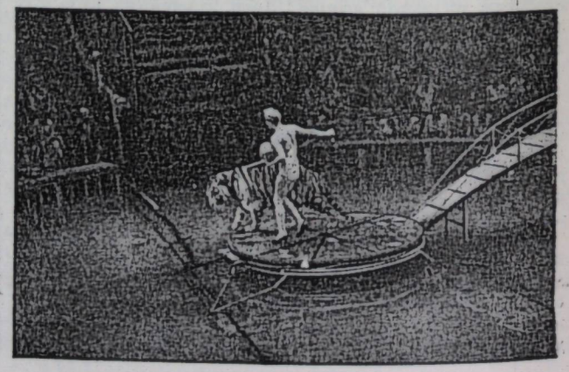


Танцы в исполнении ансамбля «Берёзка»: 1. «Лебёдушка». 2. «Северный старинный хоровод». Балетм. Н. С. Надеждина.

Лит.: Музей цирка и эстрады. Выставка «Конный цирк», Л., 1930 (имеется библиогр.). *Ю. Д.*

НАЗА́РОВА, Маргарита Петровна (р. 26. XI. 1926) — советская цирковая артистка; дрессировщица тигров. Засл. арт. РСФСР (1958). С 1946 работала в эстрадном балетно-акробатич. ансамбле, позже — в передвижном Московском ансамбле оперетты. В 1954 начала работать как помощница дрессировщиков

Выступление М. П. Назаровой. Аттракцион «Купание тигра».



Б. А. Эдера, К. А. Константиновского. Дублировала роли героинь в фильмах «Опасные тропы», «Укротительница тигров». Позже сыграла роль буфетчицы Марианны в фильме «Полосатый рейс». Под рук. Эдера подготовила (1955) номер с четырьмя тиграми. Выступает как укротитель с группой хищников. В номере Н. тигры прыгают через огненный туннель из трёх колец. В дни VI Всемирного фестиваля молодёжи в Москве Н. впервые в истории мирового цирка выступила с тигром в воде без клетки. Выступления Н. своеобразны, она играет с хищниками, ласково и дружески разговаривает с ними. Н. применяет гуманный метод дрессировки. Гастролировала во Франции, ГДР (1958), Иране (1961).

Лит.: Лободин М., Маргарита Назарова, Л.—М., 1962. *М. Зон.*

НАЗЫ́МОВА, Алла Александровна (4. VI. 1879—13. VII. 1945) — русская и американская актриса. Окончив Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва (1898), поступила в МХТ на эпизодич. роли. В 1900 уехала в провинцию. Постоянная партнёрша П. Н. Орленева, Н. играла с ним в России и за границей (Берлин, Лондон, Нью-Йорк). Роли: Ирина («Царь Фёдор Иоаннович»), Грушенька и Дуня («Братья Карамазовы» и «Преступление и наказание» по Достоевскому), Регина («Привидения» Ибсена), Лия («Еврей» Чирикова). С 1906 работала в т-рах Америки (играла на англ. яз.). Роли: Гедда Габлер, Нора, Гильда, Рита, фру Альвинг (в пьесах Ибсена — «Гедда Габлер», 1906, «Нора», 1907, «Строитель Сольнес», 1907, «Маленький Эйольф», 1910, «Привидения», 1935), Раневская («Вишнёвый сад», 1928), Наталья Петровна («Месяц в деревне» Тургенева, 1930), Мать (о. п. Чапека, 1939) и др. Была известна как киноактриса (снималась в 1916—45). *Ел. С.*

НАЗРУЛЛА́ЕВ, Лутфулла (15. VII. 1903—27. XII. 1962) — узбекский советский актёр. Нар. арт. Узб. ССР (1945). Участник самодеятельности первых послереволюц. лет, Н. в 1922 был принят в проф. Бу-



Л. Назруллаев в ролях: 1. Дадабай. 2. Бессеменов («Мещане»).

харский т-р. Учился в Казанском театр. техникуме, в 1924—27 — в Моск. узб. студии, по окончании к-рой вступил в Т-р им. Хамзы.

Яркий характерный актёр, исполнитель ролей «стариков». Н. создал образы людей противоречивого характера, драматич. судьбы, переживающих сложные борения: Холмат («Бай и батрак» Хамзы, 1939), Дадабай («Новбахор» Уйгуна, 1949), Джура («Полёт орла» Султанова, 1942), Егор Булычов (1939), Горностаев («Любовь Яровая», 1957), Касымака («Хуррият» Уйгуна, 1958). Во мн. ролях Н. выступает беспощадным сатириком, разоблачителем социальных пороков в прошлом и их пережитков в настоящем: Мадазим («Два коммуниста», «Разгром» Яшена, 1929 и 1934), Хусейн Байкара («Алишер Навои» Уйгуна и Султанова; Гос. пр. СССР, 1949), Полоний («Гамлет», 1935), Настоятель монастыря («Пролитая чаша» Ван Ши Фу, 1954).

Лит.: Уварова Г., Узбекский драматический театр, Ташкент, 1959; Творческий путь. XXV лет ордена Ленина театра им. Хамзы, Ташкент, 1945; Фельдман Я. С., Характер народа и сценические образы, Ташкент, 1962. Я.Ф.

НАЗЫМ ХИКМЕ́Т (Nazım Hikmet; наст. фам. — Назым Хикмет Ран) (20. I. 1902, Салоники, — 3. VI. 1963, Москва) — турецкий писатель, поэт, драматург, публицист, общественный деятель. Родился в аристократич. семье (отец был дипломатом), учился в Стамбуле в воен.-мор. уч-ще. С 1917 начал печатать стихи в тур. газетах и журналах. Принимал участие в нац.-освободит. борьбе тур. народа против англо-амер. империалистов. В 1921—24 учился в Москве в коммунистич. ун-те трудящихся Востока. В 1922 вступил в РКП(б). Творчество Маяковского и Мейерхольда оказало большое влияние на развитие драматургии Н. Х. и в значит. мере определило формы его поэтич., философской и политич. драматургии. Вернувшись в 1924 на родину, Н. Х. вступил в компартию Турции. В 1927 вновь приехал в СССР. Совм. с реж. Н. В. Экк создал сатирич. т-р «Метла», для к-рого писал небольшие «эстрадные комплексы» в духе нар. тур. т-ра Карагёз. В 1928 вернулся в Турцию. В 1932 опубликовал комедию «Дом покойника» и драму «Череп», пост. (в том же году) в Стамбульском гор. т-ре. Там же была пост. пьеса «Всеми забытый» (1935). В этих первых пьесах отчётливо обозначились характерные черты зрелого творчества Н. Х.: мастерство раскрытия философских и социальных проблем, проникновенная поэтичность образов, обладающих жизненной ёмкостью, конкретная, индивидуальная характеристика, эмоциональность, сочетающиеся с интеллектуальной насыщенностью и острым драматизмом действия. В 1938 Н. Х. был незаконно осуждён тур. властями к многолетнему тюремному заключению. В тюрьме написал драмы «Легенда о любви» (вариант древней легенды о Фархаде и Ширин), «Первый день праздника» и «Иосиф Прекрасный» (на библейский сюжет). В 1950 был освобождён из тюремного заключения, в 1951 приехал в Сов. Союз. Пьеса «Легенда о любви» ставилась во мн. сов. т-рах (Т-р им. Хамзы, 1953; Т-р драмы им. Маяковского, 1953, и др.), а также в т-рах Польши, Чехословакии, Венгрии, ГДР. В СССР Н. Х. написал драмы «Рассказ о Турции» (1953, Т-р им. Моссовета), «Чудак» (1956, Т-р им. Ермоловой), «А был ли Иван Иванович?» (1957, Моск. т-р Сатиры), «Дамоклов меч» (1959, т-р Сатиры), «Два упрямца» (совм. с В. В. Туляковой, 1959, Т-р им. Ермоловой), «Бунт женщин» (по К. Сандербю, совм. с В. Г. Комиссаржевским, 1962, Т-р им. Моссовета). В драматургии Н. Х. последнего периода отчётливо звучит тема страстной борьбы за мир и демократию, против угрозы новой войны («Дамоклов меч», «Бунт женщин»), а также тема борьбы против ханжества, лицемерия, бюрократизма («А был ли Иван Иванович?», «Два упрямца»). Н. Х.—автор ряда статей о совр. сценич. иск-ве. Один из активных борцов за мир во всём мире, Н. Х. в 1950 был удостоен Международной пр. Мира; был чл. Всемирного Совета Мира (с 1951).

Соч.: Bir ölü evi yahut Merhumun hanesi, Ist., 1932; Kafa tasi, Ist., 1932; Unutulan adam, Ist., 1935; Bir aşk masali,

Sofya, 1954; Piyesler (Şöhret veya Unutulan adam — Enayi—Istasyon—Inek), Sofya, 1958; в рус. пер.— Пьесы, М., 1954 (см. ст. А. Февральского); Избр. соч., т. 1—2, [М., 1957] (см. примечания); Пьесы, М., 1962 (см. ст. В. Плучека); «Тартюф-59», «Молодая гвардия», 1960, № 2.

Лит.: Бабаев А., Назым Хикмет, М., 1957; Владимирова З., Театр Назыма Хикмета, «Театр», 1957, № 1, с. 97—102; Фиш Р., Назым Хикмет. Очерк жизни и творчества, М., 1960; Сверчевская А. К., Назым Хикмет. Библиографич. указатель, М., 1962.

Ак. Б., К. Р.

НАЙДЁНОВ, Асен (р. 12(24).IX.1899)— болгарский дирижёр оперы. Нар. арт. НРБ (1952). Учился в Венской муз. академии и Лейпцигской консерватории. С 1931 — дирижёр, с 1946 — гл. дирижёр Софийской нар. оперы. Руководил пост. опер «Станционный смотритель» Крюкова (1947), «Момчил» Пипкова (1948), «Иван Сусанин» (1949), «Борис Годунов» (1950); «Семья Тараса» Кабалевского (1951), «Война и мир» Прокофьева (1957), «Отелло» Верди (1958), «Ивайло» Големинова (1959), «Луд-Гидия» Хаджиева (1960) и др. Димитр. пр. (1950, 1952, 1959). В 1963—64 выступал в Ленинграде и Москве.

Лит.: Козловский И., Разговор с друзьями, «Театр», 1954, № 3, с. 103—17; 50 години Народна опера (Юбилеен сборник), С., 1959.

А. Ив.

НАЙДЁНОВ, Сергей Александрович [наст. фам. — Алексеев; 14 (26). IX. 1868, Москва, —5. XII. 1922, Ялта] — русский драматург. Род. в богатой купеч. семье. В 1889 окончил моск. Муз.-драм. уч-ще Моск. филармонич. об-ва. Неск. лет играл на провинциальной сцене. В 1901 написал свою первую и лучшую пьесу *«Дети Ванюшина»* (петерб. Т-р лит.-художеств. об-ва, моск. Т-р Корша). Продолжая традиции А. Н. Островского, Н. показал в этой пьесе хищническую, жестокую и невежественную среду купечества, раскол в «тёмном царстве», обусловленный новым этапом развития капитализма. На типичность образов, созданных Н., указывал В. В. Воровский. В «Детях Ванюшина» отчётливо проявилась присущая Н. тенденция воплощать социальные проблемы в форме интимной психологич. драмы. Постановка «Детей Ванюшина» в Т-ре Корша явилась значит. событием в истории дореволюц. т-ра (реж. Синельников; Ванюшин — Светлов, Константин — Леонидов, Алексей — Остужев). Пьеса ставилась почти во всех городах страны и удержалась в репертуаре до наст. времени.

В 1902 Н. примкнул к группе «Знание», возглавляемой М. Горьким, сблизился с А. П. Чеховым, И. А. Буниным. В пьесах «Номер тринадцатый», «Богатый человек» (обе в 1903 — Т-р Корша, 1904— Т-р В. Ф. Комиссаржевской в Петербурге), «Блудный сын» (1903; 1905, МХТ, с участием Качалова и Лилиной) изображается разобщённость людей в капиталистич. обществе, страдания и беды «маленького человека». Бунт против мещанства — тема пьесы «Авдотьина жизнь», высоко оценённой Горьким (1904, Т-р В. Ф. Комиссаржевской, Авдотья — Комиссаржевская; 1905 — моск. Малый т-р). Рядом с гл. героиней, «купчишкиной дочерью» Авдотьей, в пьесе выведен положит. образ революционера. В центре романтич. драмы «Стены»—образ юной революционерки (1907, Александринский т-р, МХТ). В годы реакции Н. отошёл от обществ. проблематики, написал мещанскую комедию «Хорошенькая» (1907, Александринский т-р), камерную психологич. драму «Роман тёти Ани» (1912, Александринский т-р, тётя Аня — Савина; моск. Малый т-р). В период 1-й империалистич. войны Н. вновь пишет пьесы, обличающие бурж. действительность: «Работница» (1915, петерб. Т-р лит.-художеств. об-ва, 1916, моск. Малый т-р), «Жертвы нашего времени (Безбытники)» (1917, в нов. ред. — «Полотняное небо», 1919). Восторженно приветствовавший Октябрьскую революцию, Н. написал в 1921 хронику «„Москва“. Сцены из московской жизни 1905 г.», в к-рой изобразил революц. собрания на улицах Москвы, предпринял попытку создать образ большевика. Последняя пьеса Н.— «Неугасимый свет» (1922). Драматургии Н. присущи динамичность в развитии конфликта, тонкость психологич. характеристики, живость диалога.

Соч.: Пьесы, т. 1—2, СПБ, 1904—1911; Дети Ванюшина, М., 1955; Роман тёти Ани, СПБ, [1912]; Работница, Пг., 1915; «Москва». Сцены из московской жизни 1905 г. (Сцена первая), «Красная нива», 1923, № 49.

Лит.: Воровский В. В., Раскол в «тёмном царстве», в его кн.: Литературно-критические статьи, М., 1956; «Дети Ванюшина» на сцене. Статьи о драме С. А. Найдёнова и её сценической истории, М., 1940; Майский Ф., О чём рассказали архивы, в альм. «Крым», т. 18, Симферополь, 1958; «Вопросы литературы», 1963, № 12, с. 243—45.

А. Ч.

НАЙДЁНОВА, Елизавета Ивановна (1876—1951)— русская сов. актриса. Засл. арт. РСФСР (1937). С 1896 участвовала в любительских спектаклях. В 1902 играла на сцене Охотничьего клуба (Феня— «Майорша» Шпажинского). Выступала в этот период под псевд. — Томская. В 1904 поступила на драм. курсы при Малом т-ре, к-рые окончила в 1907. В том же году дебютировала в Малом т-ре. Исполняла роли героинь в пьесах Островского: Лариса, Кручинина; Негина («Таланты и поклонники»), Катерина («Гроза»), Аннушка («На бойком месте»), Поликсена («Правда хорошо, а счастье лучше»), Марья Андреевна («Бедная невеста») и др. К лучшим ролям Н. относятся также: Марья Антоновна («Ревизор»), Дуня, потом Лиза («Холопы» Ф. Гнедича), Наталья Дмитриевна («Горе от ума»). Игра Н. отличалась поэтичностью, лиризмом, мягкостью красок. В 1934—1936 Н. работала в Земетчинском филиале Малого т-ра. К этому времени она перешла на роли пожилых женщин: Ксения Булычова («Егор Булычов и другие»), Анна Андреевна («Ревизор»), Пелагея Егоровна («Бедность не порок» Островского) и др. В 1942 Н. играла во фронтовом драм. т-ре Воен.-мор. флота и ВТО.

С. К.

НАЙРАНГБО́З — актёр узбекского народного цирка. Обычно Н. называли иллюзионистов, фокусников (игра с шариками, глотание огня, приготовление плова из горсти пыли). Иск-во Н. включало мн. жанры нар. цирка, мимич. иск-во (таклидчи), клоунаду (масхарабозы), акробатику (муаллакчи) и др. Крупными Н. кон. 19 — нач. 20 вв. были Тилляхон и его сын Мармархон.

М. Кад.

НАКАМУ́РА — одна из ведущих актёрских династий в японском театре Кабуки. Наиболее выдающиеся представители:

Накамура Кандзабуро XVII в роли Ханситн («Ханситн Торимонотё» Окамото Кидо).



Н. Китиэмон I (24. III. 1886 — 5. IX. 1954) —сын актёра Н. Кароку III, впервые выступил на сцене в 1900, тогда же получил имя Китиэмона I. В 1905 стал ведущим актёром (*надай*). Выступал гл. обр. в историч. пьесах — дзидаймоно, в героич. ролях (Морицуна — «Морицуна Дзиньэя» Тикамацу Хандзи). Обладал блестящей сценич. техникой. С 1945 — старейшина актёров театра Кабуки. Руководитель одной из четырёх крупнейших трупп Кабуки, чл. Японской академии иск-в.



Накамура Утаэмон VI в роли Ханако.

Н. Токидзо III (6. VI. 1895—12. VII. 1959)—брат Н. Китиэмона I. Впервые выступил на сцене в 1901. Имя Токидзо III получил в 1916. Известен как исполнитель женских ролей (*оннагата*) в историч. пьесах — дзидаймоно. Старейший актёр этого амплуа на токийской сцене. Много лет был партнёром Н. Китиэмона I. Лучшие роли: Оваса («Госёдзакура хорикава ёути» Фуми Кодо и др.), Осан («Сакура Согоро» Сэгава Дзёко).

Н. Кандзабуро XVII (р. 25. VII. 1909)—брат Н. Китиэмона I и Н. Токидзо III. Впервые выступил на сцене в 1917. В 1929 стал ведущим актёром (надай). Имя Н. Кандзабуро XVII получил в 1950. Известен как исполнитель мужских и женских ролей в классич. репертуаре. На нек-рое время уходил из т-ра Кабуки, выступал в совр. драме (сингэки). После 2-й мировой войны достиг особой популярности. В т-ре Кабуки выступал в характерных ролях и как танцовщик. Н. Кандзабуро XVII присущ своеобразный эксцентрич. юмор.

Роли: Камиюи Синдза (о. п. Каватакэ Мокуэами), Таро («Такацуки» Хисамацу Иссэй), Ямакагэ Укё («Мигавари дзадзэн» Окамура Сико).

Н. Утаэмон VI (р. 20. I. 1917) — сын актёра Н. Утаэмона V. Впервые выступил на сцене в 1922. В 1951 получил имя Н. Утаэмона VI. Выступает в женских ролях (оннагата), исполнение к-рых отличается мастерством перевоплощения. Часто играет в историч. пьесах — дзидаймоно и танцевальных пьесах — сёсагото. Лучшие роли: Ханако («Мусмэ Додзёдзи»), Окару («Тюсингура» Такэда Идзумо). С 1963 — чл. япон. Академии иск-в. Принимал участие в гастролях т-ра Кабуки в СССР (1961).

Л. Г.

НАКА́ТНЫЕ ПЛОЩА́ДКИ — см. *Фурки.*

НАКАШИ́ДЗЕ, Мери Назарьевна [р. 1 (14).IV. 1914] — грузинская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Народная артистка Грузинской ССР (1955). В 1936 окончила Тбилисскую консерваторию по классу проф. О. А. Шульгиной. С 1935 — солистка Т-ра оперы и балета им. Палиашвили (Тбилиси). Н. обладает мягким, красивым по тембру голосом. Создаёт муз.-сценич. образы, проникнутые лиризмом и сердечностью, живым поэтич. чувством. Ведёт концертную деятельность.

Партии: Маро («Даиси» З. Палиашвили), Кето («Кето и Котэ» Долидзе), Марфа, Виолетта, Розина и др.

Лит.: Артисты театров Грузии, Тб., 1958, [Буклет].

Э. М.

НАККА́Ш, ан-Наккаш, Марун (1814—55)—ливанский театральный деятель. Основоположник арабского т-ра. В 1846 предпринял поездку в Италию, где изучал театр. иск-во. По возвращении в Бейрут совм. с актёрами-любителями осуществил пост. «Скупого» (1848, по Мольеру, место действия перенесено в Ливан). В этом спектакле Н. был одноврем. режиссёром, художником и исполнителем. Затем Н. построил в Бейруте т-р, где осуществил ряд пост., в т. ч. пьес собств. сочинения «Харун ар-Рашид» (1850), фарс «Остроумный завистник» и др. После смерти Н. т-р возглавил его брат Селим Н., к-рый в 1876 вместе с т-ром переехал в Египет. Деятельность этого т-ра способствовала становлению и развитию араб. театр. иск-ва.

Дж. Б.

НАЛБАНДЯ́Н, Ваган [10(22).XI. 1876 — 16(29). XII. 1902] — армянский литературовед, театральный критик. В 1900 окончил Лейпцигский ун-т со степенью доктора философии. В 1901 вернулся в Тифлис. Опубликовал исследование о драматургии Ибсена. Автор цикла статей о П. Дуряне. Написал ряд рецензий на спектакли тифлисского армянского т-ра.

Р. З.

НАЛБАНДЯ́Н, Микаэл Лазаревич [2 (14). XI. 1829—21.III(2.IV). 1866] — армянский революционный демократ, писатель, философ, литературовед. В 1853 экстерном закончил вост. ф-т Петерб. ун-та. Будучи преподавателем арм. яз. в Лазаревском ин-те, прослушал курс на медицинском ф-те Моск. ун-та. В 1856 опубликовал свои первые стихотворения — блестящие образцы гражд. лирики. Общественно-политич. и философские взгляды Н. сложились под воздействием рус. революц. движения 60-х гг., работ Герцена, Огарёва. За нелегальную работу был арестован и провёл в заключении (в Петропавловской крепости) три года. В 1865 за революц. деятельность был сослан в Камышин, где умер от туберкулёза.



Н. заложил основы арм. материалистич. эстетики, развивая в своих статьях о лит-ре и театре принципы Белинского и Чернышевского. Эстетика Н. содействовала созданию в арм. лит-ре и т-ре общественно-обличительного, «гоголевского» направления. Выступления Н. по вопросам т-ра носили программный характер. Для арм. прогрессивной интеллигенции т-р в 60-е годы был одним из центров идейной жизни, поэтому и Н. проявлял живой интерес к театр. иск-ву. В 1859 в журн. «Юсисапайл» опубликовал рецензию на спектакль студентов-армян Моск. ун-та. Взяв под защиту водевиль на совр. тему «Пропали мои пятьдесят червонцев» Аладатяна, он резко выступал против историч. трагедии «Аристакес» Ванандеци. Статья Н. вызвала тревогу в арм. консервативных кругах. В 1861 Н., будучи в Константинополе, произнёс речь на открытии арм. т-ра, опубликованную газетой «Мегу» («Пчела») в виде статьи под назв. «Национальный театр в Константинополе». Поддерживая зарождающееся арм. проф. театр. иск-во, Н. утверждал, что сцена—это трибуна, и т-р должен не только отражать жизнь, но и выносить приговор над её явлениями. Н. требовал тщательного и продуманного выбора репертуара, в частности отказа от франц. мелодрам. Он выступал в защиту актёров и актрис, смело преодолевавших косные предрассудки, подчёркивал высокое обществ. значение деятельности актёра.

Соч.: Избр. соч., Ереван, 1941.

Р. З.

НАЛБАНДЯ́Н, Роберт Гегамович (р. 9. VI. 1912)— армянский советский театральный художник. Засл. деятель иск-в Груз. ССР (1955). Чл. Коммунистич. партии с 1944. Учился на архитектурном ф-те Ереванского политехнич. ин-та. С 1939 — художник Тбилисского арм. т-ра им. С. Шаумяна.

Спектакли: «Уриэль Акоста» (1940); «Георг Мараиетуни» по Мурацану (1942), «Хатабала» Сундукяна (1958), «Вернулся человек» Абшилава (1960). Оформлял также спектакли в Тбилисском рус. т-ре им. А. Грибоедова; в Кироваканском арм. т-ре.

Л. Хал.

НАЛБУ́РОВ, Васил Костов (дек. 1863—22.V. 1893) — болгарский актёр и режиссёр. Будучи учителем, участвовал в любительских спектаклях. С 1890 — актёр Столичной драм.-оперной труппы, преобразованной в 1892 в труппу «Слеза и смех» (с 1892—директор этой труппы). Роли: Подколесин («Женитьба», 1890), Исак («Иванко» Друмева, 1891), Вурм («Коварство и любовь», 1892). Пост. спектакли: «Ревизор», «Женитьба», собств. комедию «Недоразумение» и др. Н. первый принёс на болг. сцену реалистич. традиции рус. т-ра. *Вас. М.*

НАМАНГА́НСКИЙ ТЕА́ТР (Наманганский театр музыкальной драмы и комедии им. А. Навои)—узбекский театр. Создан в 1931. В организации т-ра участвовали группа учителей — Р. Хамраев, Н. Розиков, А. Рахимов, режиссёр В. Азимов. Открылся 15 июня спектаклем «Два коммуниста» Яшена. За первое десятилетие т-р осуществил пост. пьес узб. авторов: «Бай и батрак», «Проделки Майсары», «Холисхон» Хамзы, «Сожжём», «Разгром», «Честь и любовь» Яшена, «История заговорила» Саиди и Сафарова, «Предатели» Фатхуллина, а также «Пограничники» Билль-Белоцерковского, «Слуга двух господ», «Коварство и любовь». С первых лет своего создания коллектив обращался к жанру муз. драм: «Фархад и Ширин», «Лейли и Меджнун» Хуршида, «Ичкарида», «Гюльсара» Яшена и Мухамедова, «Тахир и Зухра» Абдуллы.

В годы Вел. Отечеств. войны пост. ряд патриотич. спектаклей: «Курбан Умаров» Абдуллы, «Даврон-ата» Яшена и Абдуллы, «Смерть оккупантам» Яшена, «Месть» Туйгуна и Умари.

В 40—50-х гг. значит. место в репертуаре заняли спектакли, посв. совр. жизни Узбекистана: «Шёлковое сюзанэ» (1953) и «Больные зубы» (1955) Каххара, «Сердечные тайны» Рахманова (1954), «Пятна» Кариева (1957), «Хуррият» (1958), «Сомнение» (1962) Уйгуна, «Дядя и племянник» Бабаджанова (1960). Популярностью пользуются пост. легендарных и историч. пьес — «Азиз и Санам» (1955) и «Ашик Гариб» (1958) Бабаджанова, «Равшан и Зулхумор» (1957), «Разгром» (1951) Яшена, «Хамза» Яшена и Умари (1950), «Алишер Навои» Уйгуна и Султанова (1951), а также «Пламя в горах» Хайруллаева (1962), «Влюблённый Ташболта» Гуляма. На сцене т-ра ставились «Ревизор» (1952), «Отелло» (1954), «Король Лир» (1958); «Испанцы» Лермонтова (1957). В т-ре работают (1963) нар. арт. Узб. ССР М. Азизова, С. Рахманов, М. Мансуров, засл. арт. Узб. ССР М. Дадабаев, А. Рахимов, М. Убайдуллав, О. Таджабаев, Г. Нишанов, К. Мансуров, группа молодёжи — воспитанники Ташкентского театрально-художеств. ин-та. Гл. реж. т-ра Г. Ким, реж. Р. Джалилов, худ. М. Аббасов. *В. Д.*

НАМДА́Г, Намдак, Донровын (р. 1911) —монгольский драматург и режиссёр. В 1929 работал в Муз.-драм. т-ре. В 1938 начал драматургич. деятельность. Автор пьес: «Борьба», «Новый путь», «Цена жизни», «Волчья стая», «Будэ», «Три шарайгольских хана» (инсц. эпоса «Гэсэриада»), «Молодое поколение» (совм. с Нацагдоржем), «Одноклассники» (совм. с Лодойдамба), «Свадьба» и др., пост. им самим в Монг. т-ре. Большинство пьес Н. посв. совр. проблемам. *Г. У.*

НАМИКИ́, Гохэй (1747 — 1808) — японский драматург. Писал пьесы для т-ра Кабуки. Творч. деятельность начал в 1768. В 1796 в т-ре Миякодза (г. Эдо) была пост. пьеса Н. «Умэ-но Ёсибэ», представление к-рой было впервые разделено условно на 2 части, получившие название: первая — итибаммэ, вторая — нибаммэ. Это деление в дальнейшем стало традиционным для спектаклей т-ра Кабуки. В последующие годы стал одним из ведущих япон. драматургов. Автор историч. трагедий — дзидаймоно и бытовых драм—сэвамоно, отличавшихся реалистич. направленностью. Верные жизненной правде, пьесы Н. способствовали развитию бытовой япон. драмы. Среди лучших пьес Н.: «Годайрики» (1795), «Киммон госанно кири» (1778) и др. Творчество Н. оказало значит. влияние на театр. жизнь г. Эдо (Токио).

Лит.: Кавата кэ Сигэтоси, Кабуки сакуся-но кэнкю, Токио, 1940 (на япон. яз.). *Л. Г.*

НАМИКИ́, Сёдзо (1730 —73) — японский драматург и деятель театра Кабуки. Ученик драматурга Намики Соскэ, писавшего в жанре *дзёрури*. В 1852 дебютировал как драматург. В последующие 20 лет создал ок. 90 пьес, среди к-рых пьесы исторические— дзидаймоно и бытовые — сэвамоно. В своём творчестве Н. следовал традициям жанра дзёрури. Наиболее известные пьесы Н.: «Киритаро Тэнгу-но сакамори» (1761), «Ядонаси дансити сигурэ-но каракаса» (1768), «Кувана Токудзо ирифунэ моногатари» (1770) и др. Получил известность и как изобретатель разл. сценич. приспособлений, театр. механизмов для т-ра Кабуки (в 1753 впервые применил большую механическую подъёмную площадку, в 1758 — вращающуюся сцену).

Лит.: Кавата кэ Сигэтоси, Кабуки сакуся-но кэнкю, Токио, 1940 (на япон. яз.). *Л. Г.*

НАМИО́Т, Арон Захарович [р. 15 (28). II. 1903]— советский художник-осветитель. В 1920 окончил Виленский электромеханич. техникум. В 1921—49 работал зав. осветительным цехом Моск. евр. т-ра. С 1950 — художник-осветитель Моск. т-ра сатиры. В 1935 под рук. Н. был разработан и пущен в производство первый отечеств. образец регулирующей аппаратуры. Ему принадлежат конструкции мн. световых эффектов (в т. ч. оригинальных проекц. приставок «вода», «движущаяся панорама»), а также разработка портативной аппаратуры для выездных спектаклей (1960).

Среди работ Н. — световое оформление спектаклей в Моск. евр. т-ре: «Уриэль Акоста» Гуцкова (1922, худ. Альтман), «Ночь на старом рынке» Переца (1925, худ. Фальк), «Король Лир» (1935, худ. Тышлер); в Моск. т-ре Сатиры: «Господин Дюруа» по Мопассану (1951, худ. Рындин), «Пролитая чаша» Ван Ши Фу (1952, худ. Юткевич), «Баня» (1953, худ. Юткевич), «Клоп» (1955, худ. Плучек и Юткевич), «Яблоко раздора» Бирюкова (1961, худ. Кашинцев).

Соч.: О театральном освещении, «Театр», 1955, № 2. *В. Бер.*

НАМХАЙЦЭРЭ́Н, Лувсаншарын (р. 1913) — монгольский театральный художник. Засл. деят. иск-в МНР. Чл. МНРП. С 1938 работает в Гос. муз.-драм. т-ре (Улан-Батор). Оформил спектакли: «Искатель счастья Мунхэ» Ойдува, «Кремлёвские куранты»; «Курманбек» Джантошева, балет «Шурале», оперу «Унен Гончиксумла» и др. *Э. О.*

НАМЫК КЕМА́ЛЬ (Namık Kemal, лит. прозвище; наст. имя — Мехмет Кемаль, Mehmet Kemal) (21. XII. 1840, г. Текирдаг, — 2. XI. 1888, г. Хиос) — турецкий писатель, драматург, публицист, общественный деятель. Драматургия Н. К. способствовала становлению и развитию тур. т-ра. Сотрудничал в прогрессивных газетах, выступал за просвещение, обновление тур. языка и лит-ры. Первая пьеса Н. К.— «Отечество, или Силистрия», посв. событиям, явившимся преддверием Крымской войны (1853—56), была пост. в 1873 в стамбульском т-ре «Гедик-паша» режиссёром-антрепренёром Гюллю Агоп-Эфенди (все последующие пьесы ставились в этом же т-ре). Успеху пьесы способствовала её антиправительственная направленность. На третьем представлении автор был арестован и заточён в Магозскую крепость на о. Кипр, где провёл 38 месяцев. В заточении написал пьесу «Акиф бей», драму «Гюльнихаль» («Бедное дитя»), в к-рой рисует мрачную картину тур. жизни, переживания молодой девушки, судьбой к-рой распоряжаются

родители. Историч. прошлому, борьбе с монг. нашествием посв. драма «Джилял Эд-дин, шах Хорезмский» (1885).

Лит.: Гордлевский В., Очерки по новой истории османской литературы, М., 1912; Ali Ekrem, Namik Kemal, Ist., 1930; Kaplan Mehmet, Namik Kemal, Ist., 1948; Namik Kemal, Hayati, sanati, eserleri. Hikmet Dizdaroğlu, Ist., 1954. *Х. К.-о.*

НАНДВИ́НЗА (бирм. — «дворцовая драма»)— вид бирманской драмы. Возник при императорском дворе в 18 в. и просуществовал до нач. 19 в. Н. испытывала сильное влияние сиамской классич. драмы, многие её сюжеты заимствованы из инд. эпоса «Рамаяна». Первые Н. исполнялись пленными сиамскими актёрами. Текст их был стихотворный, в представлениях использовались пение, музыка, танцы и пантомима. Герои Н.—сказочные принцы и принцессы, волшебники, злые духи, оборотни, мудрые отшельники. Батальные сцены в Н. чередуются с любовными, дидактич. монологи—с фантастич. эпизодами, волшебными превращениями и др. Представление Н. длилось неск. вечеров, отличалось пышностью декораций, богатством костюмов и реквизита. Местом представления обычно служили внутр. дворцовые покои, сады и парки. Среди наиболее популярных Н.: «История Инаунга» Мьявади (1799), «Маника» Падейтаязы, пьесы Кхин Соунг и др. Элементы Н. легли в основу мн. бирманских драматич. жанров: *пьяза, запве* и др.

Лит.: Maung Htin Aung, Burmese drama, L., 1956, Oxf., 1937, 1947, переизд., L., 1956. *Ю. О.*

НА́НСЕН (Nansen), Бетти (19. III. 1873 — 15. III. 1943) — датская актриса, режиссёр. В 1893 дебютировала на сцене т-ра «Казино» (Копенгаген). Долгое время играла в разл. т-рах столицы и в провинции. С 1917 до конца жизни была художеств. руководителем и ведущей актрисой «Театра Бетти Нансен» (Копенгаген). Обладала общей культурой, хорошими внешними данными, глубоким и нервным темпераментом. Создала образы гордых, волевых женщин, отстаивающих своё достоинство в борьбе с мещанским окружением: Бедвильд («Кузнец Волунд» Драхмана), Марна, Тура («Когда цветёт молодое вино», «Пауль Ланге и Тура Парсберг» Бьёрнсона), Агнета (о. п. Скрам), Эллида («Женщина с моря» Ибсена). В 30—40-х гг. Н. воплотила образы королевы Маргареты (о. п. Эленшлегера), фру Альвинг; Матери (о. п. Чапека), исполненные глубокой нравств. силы и духовной красоты. Репертуар руководимого Н. т-ра определялся просветит. устремлениями и её активным отрицанием коммерч. отношения к театр. иск-ву. Здесь ставились лучшие произв. классиков, совр. дат. и зарубежных драматургов. Как режиссёр Н. стремилась создать актёрский ансамбль, найти точный выразит. рисунок спектакля. Пост. спектакли: «Королева Маргарета» (1941), «Аксель и Вальборг» Эленшлегера (1942), «География и любовь» Бьёрнсона (1942), «Слово» (1932), «В огне» (1937) Мунка, «Траур к лицу Электре» О'Нила (1933) и др. Крупным событием в политич. и культурной жизни страны стала пост. Н. «Матери» Чапека за неск. дней до фашистской оккупации Дании (1940).



Б. Нансен в роли фру Альвинг.

Лит.: Neiiendam R., Forlystelsernes Allé. De Frederiksbergske teatres historie, Kbh., 1958. *Вл. М.*

НАПЁРСНИК, наперсница, иначе конфидант, конфидантка (франц. confident, от лат. confido — полагаюсь, верю),— сценическое амплуа; традиционный персонаж в классицистской трагедии 17—18 вв. (французской и русской). Приближённое лицо к герою или героине (кормилица, гувернёр, секретарь, компаньонка и пр.). Роль Н. имеет подсобный характер: отвечая на вопросы Н., герой рассказывает о своих мыслях, чувствах, поступках.

НАПРА́ВНИК, Эдуард Францевич [12(24). VIII. 1839, Бейшт, Чехия,—10(23).XI. 1916, Петроград]— русский композитор и дирижёр. По национальности чех. Муз. образование получил в Праге. С 1861 жил в России; в 1861—63 работал капельмейстером оркестра Н. Б. Юсупова; с 1863—пом. капельмейстера и органист, с 1867 — второй, с 1869—первый капельмейстер Мариинского театра в Петербурге. Приехав в Россию молодым музыкантом, Н. глубоко воспринял рус. муз. культуру, усвоил её исполнительские традиции. Н. вскоре стал выдающимся дирижёром. Возглавляя в течение полувека крупнейший оперный т-р России (Мариинский), Н. добился организованности, дисциплины, художественной стройности оперного ансамбля. Н. руководил первыми пост. мн. опер рус. композиторов: «Вражья сила» Серова (1871), «Каменный гость» Даргомыжского (1872), «Псковитянка» (1873), «Майская ночь» (1880), «Снегурочка» (1882), «Борис Годунов» (1874); «Опричник» (1874), «Кузнец Вакула» (1876), «Орлеанская дева» (1881), «Пиковая дама» (1890), «Иоланта» (1892) Чайковского, «Демон» (1875). Под руководством Н. была возобновлена в 1871 опера «Руслан и Людмила». Большое художественное значение имели и др. пост. Н.— тетралогия «Кольцо Нибелунга» Вагнера (1900—05), оперы «Фиделио» Бетховена (1905), «Орфей и Эвридика» Глюка (1911). Н. стремился к предельно точному и полному раскрытию авторского замысла. Его исполнение отличалось тщательным воспроизведением текста партитуры, строгостью стиля. Творческая деятельность Н.-дирижёра оставила глубокий след в истории рус. муз. культуры. Н. написал оперы (пост. в Мариинском т-ре): «Нижегородцы» (1868), «Гарольд» (1886), «*Дубровский*» (1895), «Франческа да Римини» (1902), музыку к драматической поэме «Дон Жуан» А. К. Толстого и др. соч. В композиторском творчестве Н. сказалось влияние Глинки и Чайковского. Произв. Н. отличаются мелодичностью, законченностью формы, мастерской оркестровкой, хотя и лишены ярко выраженного индивидуального стиля. Наиболее известна опера «Дубровский», сохраняющаяся в репертуаре сов. оперных т-ров.



Соч.: Автобиографические, творческие материалы, документы, письма, Л., 1959.
Лит.: Вальтер В. Г., Эдуард Францевич Направник, СПБ, 1914; Бернандт Гр., Капельмейстер русской оперы — Э. Ф. Направник, «Советская музыка», 1939, № 8.

НАРДОВ (наст. фам.—Книппер), Владимир Леонардович [10 (22). VI. 1876 — 12. XI. 1942] — русский советский режиссёр оперы, певец (тенор), педагог. Брат О. Л. *Книппер-Чеховой*. Засл. арт. РСФСР (1933). Чл. Коммунистич. партии с 1941. В 1902 окончил юридич. ф-т Моск. ун-та; одновременно учился пению у своей матери — проф. Моск. филармонич. уч-ща. Совершенствовался как певец в Берлине и Дрездене; выступал на сценах разл. городов Германии. В 1914 дебютировал в Оперном т-ре Зимина. Партии: Альмавива, Хозе; Оттавио («Дон Жуан»), Вальтер («Тангейзер»), Певец («Кавалер роз» Р. Штрауса) и др. С 1918 занимался оперной режиссурой. В 1920—36 работал в Большом т-ре. Пост.: «Фра-Дьяволо» Обера (1923, Новый т-р, Москва), «Моцарт и Сальери» Римского-Корсакова (1926, Экспериментальный т-р, Москва), «Сказание о невидимом граде Китеже и деве Февронии» Римского-Корсакова (1935, Большой т-р) и др. С 1936 занимался педагогич. деятельностью (с 1940—профессор Моск. консерватории).

НАР-ДОС (наст. имя и фам.—Микаэл Ованисян; 1867—1933) — армянский советский писатель, драматург. Нар. писатель Армении и Грузии (1927). Автор мн. романов, повестей и рассказов. В 1886 написал комедию «Мёд и мухи». В 1906 переработал свою повесть «Убитый голубь» (1898) в драму, разоблачающую развращённость бурж. интеллигенции. Пьеса сохраняется в репертуаре арм. сов. т-ров. Н.-Д. написал также одноактную пьесу «Человек с костылями» (1921). В произв. Н.-Д. отражены противоречия капиталистич. общества, жизнь и быт простого народа. *В. Т.*

НАРИМАНОВ, Нариман Наджаф оглы [2 (14).IV. 1871, Тифлис,— 19. III. 1925, Москва] — азербайджанский революционер, писатель, драматург, публицист. Чл. Коммунистич. партии с 1905. Был председателем СНК Азербайджана и ЦИК СССР. Первое драматич. произв. Н.—пьеса «Невежество» (изд. 1894) — показывает жизнь дореволюц. патриархального Азербайджана, исполнена сурового, обличит. пафоса, в ней созданы живые, сильные характеры. Противоречия бурж. общества, власть денег, грубый деспотизм азерб. купцов-самодуров высмеиваются в комедии «Шамдан бек, или Горе от языка» (изд. 1895). Большое значение для развития азерб. театр. иск-ва имела историч. драма «Надир-Шах» (изд. 1899). В пьесе дана яркая картина дворцовых интриг и кровавых заговоров в Иране, показаны продажность и пороки феодалов, гнёт нар. масс, разорённых феодальными смутами. Н. был первым переводчиком (1897) на азерб. яз. комедии «Ревизор», показанной (в том же году) в Баку.



НАРОДНАЯ ДРАМА русская — народные сценические представления, создававшиеся на основе народно-поэтического творчества. Истоки Н. д. восходят к обрядовым игрищам (масленичным, святочным, свадебным). В развитии Н. д. большую роль играли нар. бродячие актёры — *скоморохи*. Переходя из поколения в поколение, Н. д. подвергалась воздействию разл. видов нар. творчества и письменной лит-ры. С фольклорным творчеством казацко-крестьянских масс в 16—17 вв. связана Н. д. «Лодка» (в ряде вариантов известна как «Шлюпка», «Лодка разбойников» и др.), проникнутая мотивами нар. «вольницы», ненавистью к воеводам и помещикам. В образах персонажей «Лодки» отразились черты нар. героев— Ермака Тимофеевича, Степана Разина. Ми. Н. д. содержали яркую антикрепостнич. сатиру на бояр и помещиков («Мнимый барин», «Афонька новый и барин голый» и др.). Огромной популярностью пользовалась Н. д. о *Петрушке*, проникнутая яркими бунтарскими мотивами (разыгрывалась в бродячих кукольных т-рах). Старейшая Н. д. «О царе Ироде» (впервые упоминается в 16 в.), входившая в репертуар кукольного т-ра — вертепа, была направлена против жестокости и несправедливости царской власти. Драма «О царе Ироде» близка по своей теме к Н. д. «О царе Максимилиане и его непокорном сыне Адольфе» (18 в.), сюжет к-рой основан на столкновении царя-тирана и вероотступника с его сыном, не желающим поклоняться «кумирическим богам». Исследователи находят в «Царе Максимилиане» отражение историч. столкновения Петра I с его сыном Алексеем. Идейное толкование этого конфликта осложнено входящими в драму разнородными наслоениями (традиция фольклорной трактовки образа царя сочетается со старообрядческими влияниями, с одной стороны, и патриотич., часто антимонархич. тенденциями — с другой). В период Отечеств. войны 1812 создана патриотич. Н. д. «Как француз Москву брал». Н. д. бытовали в Петербурге и его округе, в центральных губерниях России, откуда они проникли на Урал, Дон, в Сибирь, а также на Украину и в Белоруссию. В представлениях Н. д. сцена, кулисы, декорации отсутствовали.

Для Н. д. характерно сочетание элементов трагедии и фарса. Комизм диалога строится на игре слов, подчёркивающей сатирич. направленность действия. Н. д. оказала влияние на развитие проф. драматургии. В 17—18 вв. нар. интермедии входили в спектакли школьной драмы. Значит. влияние традиции нар. комедий и фарсов оказали на сатирич. драматургию 2-й пол. 18 в. (комедии А. П. Сумарокова и др.). С развитием профессионального т-ра Н. д. постепенно исчезает.

Лит.: Ончуков Н. Е., Северные народные драмы. Сборник, СПБ, 1911; Народная драма «Царь Максимильян». Тексты, собр. Н.Н. Виноградовым, с предисл. А.И. Соболевского, СПБ, 1914 (Сборник отделения русского языка и словесности Акад. наук, т. 90, № 7); Акимова Т. М., Народная драма в новых записях, «Учёные записки Саратовского ун-та», 1948, т. 20, вып. филологический. *В. В.-Г.*

«НАРОДНАЯ ОПЕРА» (Вена) — см. *«Фольксопер»*.

«НАРОДНОЕ ТВОРЧЕСТВО» —русский советский ежемесячный иллюстрированный журнал. Ранее назывался «Колхозный т-р». Под назв. «Н. т.» выходил в Москве с янв. 1937 по апр. 1939 включительно; орган Всесоюзного комитета по делам иск-в и ВЦСПС. Вышло 28 номеров. Журнал был рассчитан на участников художеств. самодеятельности. Здесь печатались образцы нар. творчества, статьи по истории, теории и методике отдельных жанров нар. творчества, материалы в помощь художеств. самодеятельности, обзорные статьи о состоянии и перспективах отд. отраслей нар. творчества и художеств. самодеятельности, хроника, критика, библиография. В качестве приложений к журналу печатались (отдельными выпусками) пьесы сов. авторов и классич. драматургия, сб. по репертуару малых форм, по музыке и хореографии,учебно-методич. пособия и т. п. *А. Шн.*

НАРОДНОЙ ПЕСНИ И ПЛЯСКИ (ТАНЦА) АНСАМБЛИ (в СССР) — вид концертно-эстрадных художеств. коллективов (см. *Ансамбли песни и пляски*). Отличительной особенностью этих ансамблей является стремление сохранить нар. манеру исполнения. В репертуар ансамблей, помимо нар. песен и плясок, входят произв. сов. и прогрессивных зарубежных композиторов и поэтов. Этот вид эстрадного иск-ва имеет в СССР широкое распространение. Художеств. форма Н. п. и п. (т.) а. используется многими муз.-хор. коллективами — Гос. рус. нар. хором им. Пятницкого, Сибирским нар. хором, Воронежским рус. нар. хором, Тадж. ансамблем рубобисток и др. муз. ансамблями, нар. оркестрами и хорами. В СССР существуют подобные ансамбли в каждой республике, области, крае. Крупнейшие из них: в РСФСР—Гос. ансамбль песни и пляски Тат. АССР, г. Казань (организован в 1937, худ. рук. Ж. К. Айдаров); Мар. гос. ансамбль песни и танца, г. Йошкар-Ола (организован в 1939, худ. рук. засл. арт. ЯАССР Г. Ф. Таныгин); Чув. гос. ансамбль песни и танца, г. Чебоксары (организован в 1924, худ. рук. засл. деятель иск-в Чув. АССР Г. С. Лебедев); Морд. гос. ансамбль песни и танца, г. Саранск (организован в 1939, худ. рук. Т. И. Одинокова); Удм. гос. ансамбль песни и танца, г. Ижевск (организован в 1936, худ. рук. А. В. Мамонтов); Даг. ансамбль песни и танца, г. Махач-Кала (организован в 1935, худ. рук. А. Г. Джарджуманов); Сев.-Осет. ансамбль песни и танца, г. Орджоникидзе (организован в 1938, худ. рук. засл. деят. иск-в РСФСР и Сев.-Осет. ССР З.Гуржибеков); Чечено-Ингуш. ансамбль песни и танца, г. Грозный (организован в 1939, худ. рук. засл. арт. Чечено-Ингуш. АССР А. М. Халебский); Кабард.-Балк. ансамбль песни и танца, г. Нальчик (организован в 1934, худ. рук. засл. арт. РСФСР В. П. Попов); Карел. гос. ансамбль «Кантеле», г. Петрозаводск (организован в 1936, худ. рук. засл. деят. иск-в Карел. АССР С. М. Карп); Ансамбль песни и танца Коми АССР, г. Сыктывкар (организован в 1944, худ. рук. засл. арт. Коми АССР Б. А. Молдавский); Гос. калмыкский ансамбль песни и танца, г. Элиста (организован в 1957, худ. рук. засл. арт. РСФСР В. Н. Буримов); Бурят. ансамбль песни и танца, г. Улан-Удэ (организован в 1932, рук. Е.Е. Павлов); в Арм. ССР— Гос. засл. ансамбль нар. песни и танца Арм. ССР, г. Ереван (организован в 1938, худ. рук. нар. арт. Арм. ССР Т. Т. Алтунян; в Груз. ССР — Гос. засл. ансамбль нар. песни и танца Грузии, г. Тбилиси (организован в 1885, худ. рук. засл. деят. иск-в Груз. ССР А. Г. Кавсадзе); в Азерб. ССР — Засл. коллектив Азерб. ССР гос. ансамбль песни и танца, г. Баку (организован в 1938, худ. рук. засл. деят. иск-в Азерб. ССР Д. Ш. оглы Джангиров); в Лит. ССР — Гос. засл. ансамбль песни и танца Лит. ССР, г. Вильнюс (организован в 1940, худ. рук. засл. арт. Лит. ССР В. И. Бартусевичус); в Каз. ССР — Гос. ансамбль песни и танца Каз. ССР, г. Алма-Ата (организован в 1955, худ. рук. нар. арт. Каз. ССР и засл. арт. УССР Л. Д. Чернышева); в Узб. ССР — Гос. узб. ансамбль песни и танца, г. Ташкент (организован в 1939, худ. рук. нар. певец К. Атабаев).

Плодотворно и разнообразно развивается этот эстрадный жанр и в ряде зарубежных стран («Мазовше» и «Шленск»— Польша, «Слук» — Чехословакия, «Коло»— Югославия и др.). *И. Ж.*

НАРОДНЫЕ ДОМА — просветительные учреждения клубного типа в дореволюционной России. Н. д. обычно объединяли библиотеку-читальню, чайную и зал для спектаклей, лекций и т. п. При крупных Н. д. работали драм. и оперные коллективы. В этих коллективах играли профессиональные актёры, привлекались любители. Первые Н. д. появились во 2-й пол. 80-х гг. 19 в.; они создавались владельцами крупных предприятий при поддержке царского пр-ва с целью отвлечения рабочих от политич. борьбы (Н. д. при фабриках Морозовых в Твери и др.). С конца 90-х гг. в ряде городов и крупных сёл стали возникать Н. д., открывавшиеся т. н. Об-вом попечительства о нар. трезвости. Среди наиболее значит. Н. д. в Москве — Введенский, Грузинский, Сергиевский; в Петербурге — Выборгский. Культурно-просветит. деятельность Н. д. всячески ограничивалась самодержавием. Выбор пьес для т-ров и книг для библиотек был подчинён тройной цензуре. В библиотеки не допускались сочинения Н. А. Добролюбова, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Г. И. Успенского и мн. др.

В противовес политике пр-ва демократич. круги пытались создавать Н. д. прогрессивного направления. Таков был Н. д., открытый в Н. Новгороде по инициативе А. М. Горького (1903—04). Передовые театр. деятели стремились пропагандировать в Н. д. классич. репертуар, привлекать к участию в спектаклях первоклассных актёров. В период революции 1905—07 большое значение имела деятельность Алексеевского Н. д. в Москве, Н. д. Зубалова в Тифлисе и др. Большевистская «Правда» положительно писала о работе Петербургского т-ра Лиговского Н. д. В 1905 — 07 партия большевиков широко использовала Н. д. для митингов, а позднее — для создания подпольных кружков. После Октябрьской революции вместо Н. д. возникли *Дома и дворцы культуры*, рабочие и сельские клубы.

НАРОДНЫЕ ТЕАТРЫ Болгарии — государственные, драматические, музыкальные и кукольные театры столицы и периферии. После установления нар.-демократич. строя назв. Н. т. получили все т-ры, принятые на гос. бюджет. В 1963 Н. т. имелись в Софии (11 т-ров), окружных центрах и отд. городах. Среди крупнейших драм. Н. т. — Болгарский *народный театр имени Ивана Вазова* в Софии, Пловдивский нар. театр (осн. 1903), Русенский нар. театр им. Савы Огнянова (осн. 1907), Варненский нар. театр им. Стояна Бычварова (осн. 1921), Софийский нар. театр молодёжи (осн. 1946), Толбухинский нар. театр (осн. 1928) и др.; музыкальных — *«Варненска народна опера»*, *Софийская народная опера*, Пловдивская народная опера (осн. 1953) и др.

НАРОДНЫЙ АРТИСТ СССР — см. *Почётные звания*.

НАРОДНЫЙ ТАНЕЦ — см. *Танец*.

НАРОДНЫЙ ТЕАТР — 1) Театр, созданный непосредственно самим народом, бытующий в широких массах в формах, органически связанных с устным народным творчеством. В процессе историч. развития художеств. культуры народа первоосновой, дающей начало всей последующей истории проф. театр. иск-ва, является нар. театр. творчество. Элементы драм. действия, содержащегося в трудовых песнях (ранний фольклорный жанр), в древнейших играх и обрядах, постепенно обособливались, развивались и послужили основой разл. видов Н. т. Из обрядовых земледельч. празднеств, широко распространенных в Др. Греции (сел. празднества в честь бога Диониса), возникли антич. трагедия и комедия. Создателями многообразных форм Н. т. были сами нар. массы, из к-рых со временем выдвинулись особые специалисты театр. дела: в Др. Греции — *мимы*, в России — *скоморохи*, в Зап. Европе — *жонглёры*, *шпильманы* и др. Выступления актёров чаще всего носили передвижной («бродячий») характер; в одиночку или небольшими группами они переходили от селения к селению, каждый из исполнителей обычно выступал в нескольких ролях, изменяя свой облик при помощи масок или прибегая к простейшему гриму. Представления разыгрывались на открытом воздухе (в редких случаях использовалось закрытое помещение — сарай, харчевня, рига и др.). Выступления на открытой сценич. площадке, среди шумной толпы, обусловили стилевые особенности техники актёрского исполнения: преувеличенные жесты, особая манера голосоведения и др. Во время действия исполнители устанавливали непосредственный контакт со зрителем, реплики часто адресовались прямо к зрителям, к-рые отвечали острой шуткой. Актёры Н. т. в большинстве

своём были неграмотны и заучивали роли «с голоса», от более опытных исполнителей (лит. запись отсутствовала). Выступления строились на основе сценариев, к-рые давали широкие возможности для импровизации. Актёры Н. т. часто прибегали к пантомиме, к-рая иногда комментировалась чтецом. Мастерство актёров сочетало гимнастику, пение, танец, музыку, цирк. искусство (фокусы, дрессировка), искусство кукольного т-ра.

С течением времени их иск-во все более и более специализировалось: вначале отделились цирковые артисты, затем кукольники и др.

Традиционность исполнения определила впоследствии возникновение особого вида театр. представлений, получивших устойчивую форму. Эти представления во многих странах носят назв. «традиционного т-ра». В странах народов Азии с древнейших времён существовали и были широко распространены нар. танцевально-пантомимич. муз. представления. На их основе сформировался традиц. т-р народов Азии (индонез.—топенг и ваянг, цейлонский — колам, инд.— катхкали и др.).

Творчество нар. актёров было тесно связано с интересами трудовых эксплуатируемых масс. Оно выражало протест народа против власти феодалов и церкви, носило жизнеутверждающий антиаскетич. характер, за что актёры подвергались преследованиям со стороны властей. В то же время Н. т. испытывал воздействие господствующей идеологии. Феодалы привлекали нар. актёров к своим дворам, использовали их представления для утверждения своей политики. Значительное влияние оказывала на Н. т. религия: ханты-мансийские нар. представления «медвежьего праздника», развившиеся из обрядов почитания животного, индонез.— топенг баронган, инд.—джатра и др. Но нар. актёры часто вносили светские реалистич. элементы в представления религ. драм — ср.-век. *мистерия*. Критич. отношение народа к представителям феод. знати и гор. буржуазии отчётливо проявилось в *фарсе*. Традиции фарса и карнавала подготовили появление *комедии дель арте* (16 в.).

Социальные идеи, критич. мотивы проникали и в представления Н. т. кукол, называвшегося по имени героя представления (Петрушка — в России, Панч — в Англии, Пучинелла — в Италии, Кашперек — в Чехословакии и др.).

Традиции Н. т. получили дальнейшую разработку в творчестве крупнейших драматургов, в иск-ве выдающихся актёров — выразителей демократич. тенденций в т-ре.

2) Н. т.— т-р, деятельность к-рого адресована широкому зрителю. Проблеме развития такого т-ра большое внимание уделяли мн. передовые деятели рус. т-ра — М. *Горький* и др., на зап.— Р. *Роллан*, Ф. *Жемье*, Ж. *Вилар* и др. (см. *Театр*).

Лит.: Фаминцын А. С., Скоморохи на Руси. Исследование..., СПБ, 1889; К истории народного театра, «Этнографическое обозрение», М., 1897—98, кн. 35—38; Цеховицер О. В., Ерёмин И., Театр Петрушки, М.—Л., 1927; Герод, Мимиамбы, пер. с древнегреч., М., [1938]; История западноевропейского театра, под общ. ред. С. С. Мокульского, т. 1, М., 1956; Авдеев А. Д., Происхождение театра, Л., 1959; Всеволодский-Гернгросс В. Н., Русский театр от истоков до середины 18 в., М., 1957; его же, Русская устная народная драма, М., 1959; Janin J., Debureau. histoire du théâtre à quatre sous, P., 1832.

НАРО́ДНЫЙ ТЕА́ТР в СССР — высшая форма развития театральной самодеятельности (см. *Самодеятельность театральная*). Звание «Н.т.» присваивается лучшим, постоянно действующим драм. коллективам художеств. самодеятельности, имеющим сложившуюся труппу, полноценный в идейном и художеств. отношении репертуар, обладающим необходимыми условиями для подготовки спектаклей и выступлений (наличие помещения и др.). Возникнув на обществ. началах как проявление творч. инициативы трудящихся, Н. т. призваны сыграть большую роль в деле коммунистич. воспитания народа. Программа КПСС, принятая XXII съездом партии, определила место и значение самодеят. т-ра: «Развитие и обогащение художественной сокровищницы общества достигается на основе сочетания массовой художественной самодеятельности и профессионального искусства» (1961, с. 130).

Преобразование театр. коллективов, сельских и районных домов и дворцов культуры в Н.т. происходит на основании приказа министра культуры республики (порядок работы Н. т. в РСФСР регламентирован «Положением о любительском драматическом театре», утверждённым Министерством культуры РСФСР от 19 мая 1959), преобразование коллективов профсоюзных клубов — постановлениями республиканских (краевых, областных) Советов профсоюзов («Положение о народных самодеятельных театрах профсоюзов», утверждено Секретариатом ВЦСПС от 9 янв. 1961), т-ров Армии и Флота — приказами Политуправления.

Первые Н. т. возникли в 1959 в сёлах Бутурлиновка и Никольском (Воронежская обл.), Нариманове и Красном Яре (Астраханская обл.), Бессонове (Пензенская обл.). В Москве в 1960 звание Н. т. получили т-ры завода им. Лихачёва (ЗИЛ), Метростроя, милиции; в Ленинграде — т-р Выборгской стороны. К 1964 в Сов. Союзе насчитывалось 760 Н. т.

Н. т. ставят лучшие произв. сов. и классич. драматургии. Особое значение имеет деятельность Н. т. в небольших городах, не имеющих проф. т-ра. Помимо драм. т-ров, значит. распространение получили также Н. т. др. жанров: оперные (Н. т. Новочеркасского политехнич. ин-та, Ростовская обл.; Химич. комбината в г. Грозном, Верхисетского з-да, Свердловская обл.), балетные (Н. т. Новокузнецкого металлургич. комбината, з-да «Серп и молот» в Москве), оперно-балетные (Н. т. Дома культуры им. Кирова в Ленинграде, Рыбокомбината в Астрахани), муз.-драматические (Н. т. Дома культуры им. Кирова в Мурманске, посёлка Цимлянского Ростовской обл., Клайпедский Н. т. Литов. ССР), муз. комедии (Н. т. Дома культуры им. 10-го года Татарии в Казани, Дома культуры строителей в Рязани), Юного зрителя (Н. т. Дома культуры металлургов в Свердловске, Дома культуры в Перми, Дома работников просвещения в Ростове-на-Дону). Работают национальные Н. т. (башкирский — в селе Янауль, дагестанский — в селе Хив, бурятский—в г. Усть-Ордынске и др.). Нек-рые Н. т. имеют 2 труппы—русскую и национальную. Н. т. возглавляют гл. режиссёр, художник; в оперных Н. т.—также и дирижёр, хормейстер, концертмейстер, в балетных — балетмейстер, к-рые являются штатными работниками. Актёры и др. участники спектаклей выполняют свои обязанности в обществ. порядке.

В большинстве Н. т. систематически ведётся учебная работа по мастерству актёра, сценич. речи, гриму, сценич. движению и др. При нек-рых Н. т. (напр., при Н. т. ЗИЛ) созданы спец. студии. Мн. режиссёры—руководители Н. т.— удостоены звания засл. деят. иск-в: И. В. Стрешнеев (Н. т. г. Ступино, Моск. обл.), Б. Аглинцев (Н. т. Краснооктябрьского Дома культуры в г. Волгограде), Н. Никольский (Н. т. Дома культуры автозавода в г. Горьком). Постоянную помощь Н. т. оказывают проф. т-ры, Всероссийское театр. об-во. Периодически проводятся смотры Н. т. В первом смотре сельских Н. т. (1961—62) приняло участие 119 т-ров.

Лит.: Народные театры. Сб. статей, М., 1962; О народных театрах. Сб. статей, Л.—М., 1960; Народные театры на Львовщине. Сб. статей, Львов, 1960; Рожденные жизнью. Народные театры. [Воронежской, Пензенской, Астраханской и Ивановской обл.], М., 1959; Ящинин Б. М., Колхозный театр, М., 1960.

Вик. М.

НАРО́ДНЫЙ ТЕА́ТР (Folketeatret) — один из старейших датских частных т-ров. Осн. в 1857 в Копенгагене антрепренёром Х. В. Ланге. В 60—70-е гг. репертуар Н. т. состоял из водевилей Хострупа, Скриба, мелодрам Сарду, оперетт Оффенбаха, низкопробных фарсов и т. н. «народных» комедий из крестьянского быта, рассчитанных на непритязательные вкусы мелкобурж. публики. К концу 19—нач. 20 вв. творч. программа Н. т. изменилась. В это время руководство т-ра привлекло в качестве режиссёра Г. Банга, актрис Б. Инсен, В. Нансен, С. Нейендам, актёров Ф. Хедта, П. Фьельструпа, П. Рёймерта и др. В связи с ликвидацией репертуарной монополии Королевского т-ра Н. т. получил возможность ставить комедии Мольера, Хольберга, Оверскоу и др. классиков мировой и нац. драматургии. Ставились также драмы Ибсена, Бьёрнсона (Н. т. впервые в мире осуществил постановку 2-й ч. «Свыше наших сил»), Г. Хейберга, Я. Бергстрёма, Г. Вида. В 30-е гг.20 в., с приходом к руководству Т. Ларсена, сумевшего создать сильную труппу, в репертуар т-ра вошли пьесы К. Мунка, С. Клаусена, Э. К. Соя, Ж. Жироду, затрагивающие важные обществ. проблемы. Н. т. не является репертуарным (один и тот же спектакль идёт ежевечерне, пока не сменяется другим), наряду со значит. произв. классич. и совр. драматургии ставятся пошлые комедии второстепенных авторов. В труппе т-ра (1962): актрисы Х. Виркнер, Б. Федерспиль, У. Локк, М. Йоргенсен, актёры Х. Кьерульф-Шмидт, Ф. Хельмут, О. Спроге, О. Висборг и др.

Лит.: Neiiendam R., Folketeatrets historie, Kbh., 1945; Engberg H., Dansk teater i halvtredserne, Kbh., [1959].

Вл. М.

НАРО́ДНЫЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ ИВА́НА ВА́ЗОВА — новое название (с 1962) Народного театра им. К. Сарафова в Софии. См. *Болгарский народный театр им. Крыстю Сарафова*.

НАРО́ДНЫЙ ТЕА́ТР НА ПОЛИТЕХНИ́ЧЕСКОЙ ВЫСТА́ВКЕ — русский театр, существовавший в Москве в 1872. Возник по инициативе группы обществ. деятелей, возглавлявших «Комиссию отдела попечения о рабочих» при учредительном комитете Всерос. Политехнич. выставки 1872 на средства, собранные путём обществ. пожертвований. В деятельности Н. т. сказалось влияние прогрессивных идей 60-х гг. Значит. воздействие на Н. т. оказали принципы, выдвинутые А. Н. Островским, боровшимся за создание общедоступного т-ра. В труппу были привлечены крупнейшие актёры провинции (Н. Х. Рыбаков, К. Ф. Берг и др.), талантливые молодые актёры (В. А. Макшеев, М. И. Писарев и др.). Руководителем т-ра был видный актёр и режиссёр А. Ф. Федотов. Т-р открылся 4 июня 1872 спектаклем «Ревизор». Основу репертуара составляли произв. рус. классич. драматургии — пьесы Фонвизина («Недоросль»), Пушкина («Русалка»), Островского («Бедность не порок», «Тяжёлые дни» и др.), Гоголя. На сцене Н. т. впервые в Москве ставились в не искажённом цензурой виде «Ревизор» и «Свои люди — сочтёмся». В Н. т. были пост. и муз. спектакли — «Жизнь за царя» Глинки (один акт), «Русалка» Даргомыжского, «Мельник — колдун, обманщик и сват» Аблесимова (муз. Соколовского).

Спектакли Н. т. отличались высокой режиссёрской культурой, слаженным актёрским ансамблем. Т-р быстро завоевал признание демократич. кругов зрителей. С момента возникновения Н. т. вокруг него развернулась ожесточённая идейная борьба. Реакц. круги добились снятия лучшего спектакля Н. т.— «Ревизор». Перед закрытием Политехнич. выставки Федотов и поддерживавшие его обществ. деятели возбудили ходатайство о превращении Н. т. в постоянный т-р. Однако пр-во отклонило их просьбу. После закрытия выставки 1872 Н. т. прекратил своё существование (здание и имущество т-ра были приобретены вновь организованным частным Общедоступным т-ром, в труппу к-рого вступили и нек-рые из актёров Н. т.). Несмотря на кратковременность существования, Н. т. имел значение в истории рус. сценич. иск-ва как первая попытка создания прогрессивного по своей идейной и художеств. направленности т-ра, рассчитанного на обслуживание широких демократич. кругов зрителей.

Лит.: Клинчин А. П., Народный театр на Политехнической выставке в Москве, в сб.: Театральное наследство, М., 1956 (Гос. и.-и. ин-т театра и музыки); Федотов А. Ф., Предисловие к «Недорослю» Д. И. Фонвизина, М., 1886 (с. III—VII); Захарьин (Якунин) И. Н., Встречи и воспоминания, СПБ, 1903, с. 305—11; Клинчин А., Н. Х. Рыбаков, М., 1952, с. 154—83.

А. Кл.

«НАРО́ДОВЫ ТЕА́ТР» — см. *Польский «Театр Народовы»*.

НАРО́КОВ (наст. фам. — Якубов), Михаил Семёнович [14(26). II. 1879 — 25. VI. 1958] — советский актёр и режиссёр. Нар. арт. РСФСР (1937). Сценич. деятельность начал в 1896 в труппе П. А. Соколова-Жамсона в Мелитополе. В 1897—98 работал в Т-ре Дюковой (Харьков), в 1899—1900— в Т-ре Соловцова в Киеве, в 1901—02 — «Новом т-ре» Л. Б. Яворской; в 1906—07 актёр т-ва Новой драмы под рук. Мейерхольда. В 1903—04 по приглашению Горького работал в т-ре Нар. дома (Н. Новгород). В 1909—1910 Н.—актёр Т-ра В. Ф. Комиссаржевской. Разделяя судьбу мн. провинц. актёров дореволюц. России, Н. по 1—2 сезона служил в различных городах. В 1916—18 работал в Москве в Т-ре Суходольской, в 1918 в б. Т-ре Корша сыграл Дантона («Смерть Дантона» Бюхнера). В 1920 Н. вступил в труппу Малого т-ра, где работал по 1949. Лучшие роли, сыгранные Н. в этом т-ре: Несчастливцев; Кромвель («Оливер Кромвель» Луначарского), Паратов; Веррино («Заговор Фиеско» Шиллера), Пётр I («Смерть Петра I» Шаповаленко), Краснов («Грех да беда на кого не живёт» Островского, пост. Н., 1926), Петрыгин («Скутаревский» Леонова), Черных («Слава» Гусева), Де Сильва («Уриэль Акоста» Гуцкова), доктор Таланов («Нашествие»). Н. обладал большим темпераментом; у него было выразит. лицо, величавая фигура, низкий бархатный голос. В своих сценич. образах Н. стремился передавать борьбу страстей в душах героев, трагич. потрясения, его исполнительская манера отличалась сдержанностью, внутр. силой. Выступал также как режиссёр: пост. в Малом т-ре спектакли «Растеряева улица» (инсц. Н. по Успенскому, 1929) и «Разгром» (инсц. Н. по Фадееву, 1932), «Соло на флейте» Микитенко (1935). Автор театр. мемуаров «Биография моего поколения» (М., 1956).





М. С. Нароков в ролях: 1. Де Сильва. 2. Доктор Таланов.

Лит.: Луначарский А., К юбилею М. С. Нарокова, газ. «Известия», 1927, 25 янв., № 19; Эрманс Э., Тридцать лет или жизнь актёра, «Рабис», 1927, № 1.

И. Лев.

НАРЫ́КОВ, Адгам Фазулжанович (р. 23. IX. 1923) — татарский советский артист балета. Засл.

арт. РСФСР (1957) и засл. арт. Тат. АССР (1950). По окончании Ленингр. хореографич. уч-ща (1941) работал в Уфе. С 1946 — солист балета Татарского т-ра оперы и балета им. М. Джалиля. Исполнение Н. характеризуется нац. своеобразием, высокой танц. техникой, артистич. обаянием.

Партии: Былтыр («Шурале»), Нур («Зюгра» Жиганова), Тимергол («Горная быль» Ключарева), Зигфрид («Лебединое озеро»), Дезире («Спящая красавица»), Альберт («Жизель»), Ли Шан-фу («Красный цветок»), Гирей («Бахчисарайский фонтан»), Ленни («Тропою грома» Караева) и др. Пост. танцы в оперных спектаклях («Неотосланные письма» Файзи, «Фауст», «Пиковая дама» и др.). *Ир. Г.*

НАСКОВА (Nasková), Ружена (28. XI. 1884—21. III. 1961) — чехословацкая актриса. Нар. арт. ЧССР (1947). В 1902 брала частные уроки у выдающейся чеш. трагич. актрисы О. Скленаржовой-Малой. В 1904 дебютировала на сцене т-ра в Любляне (Словения) в роли Магды («Потонувший колокол» Гауптмана). В 1907, вернувшись на родину, Н. была принята в труппу пражского Нац. т-ра, где оставалась до конца жизни. Н. с одинаковой лёгкостью играла лирические (Маргарита — «Фауст» Гёте; Оберон — «Сон в летнюю ночь») и характерные роли (крестьянка Лизалка—«Мариша» бр. Мрштиков; миссис Хиггинс — «Пигмалион» Шоу). Выступая в пьесах В. Сарду, Э. Скриба и О. Уайльда, создавала тонкие психологич. образы. В то же время она воплощала героич. трагедийные характеры: мать Юговичей («Смерть матери Юговичей» Войновича), Ева («Трагедия человека» Мадача), Ева («Магелона» Колара), Мария Стюарт. В 1921 Н. сыграла заглавную роль в комедии «Мадам Сан-Жен» Сарду, в к-рой раскрылись новые черты дарования актрисы—жизненная энергия, нар. здравомыслие. Особая простота, мужеств. человечность, «сердечный комизм» иск-ва Н. противостояли тяготению к эстетизму и внешней выразительности режиссуры К. Гиллара и др. На сцене пражского Национального т-ра Н. утверждала демократические традиции, заложенные И. *Мошной* и Г. *Квапиловой*, Э. *Вояном* и М. *Гюбнеровой*.



Р. Наскова в роли матери Юговичей.

После освобождения Чехословакии (1945) Н. возвратилась ко многим из прежних ролей, заостряя их социальные характеристики.

Роли: Мастилькова («Федловачка» Тыла), Бабушка («Обрыв» по Гончарову), остро комедийные роли — Матрёна Харитоновна («Горячее сердце»), Арина Пантелеймоновна («Женитьба») и др. Снималась в кино.

Соч.: Jak šel život, Praha, 1955.

Лит.: Кореский J., R. Nasková, Praha, 1948. *Л. Сол.*

НАСРЕТДИ́НОВ, Фахри Хусаинович [р. 10 (23). X. 1911] — татарский советский артист оперы (лирич. тенор). Нар. арт. РСФСР (1957). Чл. Коммунистич. партии с 1954. В 1934 окончил Моск. муз. техникум им. Рубинштейна, в 1939 — тат. студию при Моск. консерватории. С 1939 — солист Т-ра оперы и балета в Казани. Н. обладает красивым, чистым голосом широкого диапазона, лирич. дарованием.

Ф. Х. Насретдинов в роли Джика.



Партии: Джик, Кирамат, Салим («Золотоволосая», «Беглец», «Свобода» Жиганова), Халил («Галиябану» Музафарова), Галимджан («Башмачки» Файзи), Ленский; Берендей («Снегурочка»), Фауст, Альфред, Герцог; Назар («Семья Тараса» Кабалевского). Выступает в концертах. Гастролировал в Китае, Вьетнаме, Бирме.

Лит.: Бахтиярова Ч., Ф. Насретдинов, Казань, 1957. *Ир.Г.*

НАСРЕТДИ́НОВА, Зайтуна Агзамовна (р. 14.VIII. 1923)— башкирская советская артистка балета. Нар. арт. СССР (1955). Чл. Коммунистич. партии с 1952. В 1934—41 училась в Ленингр. хореографич. уч-ще (педагог А. В. Ширяев и др.). С 1941— солистка балета Башкирского т-ра оперы и балета, дебютировала в партии Сванильды («Коппелия»).



Др. партии: Мария, Зарема («Бахчисарайский фонтан»), Тао Хоа; Зайтунгуль («Журавлиная песня» Степанова), Одетта-Одиллия; Зафира («Горная быль» Ключарёва), Царь-Девица («Конёк-Горбунок» Пуни), Лауренсия, Эсмеральда, Жизель и др.

Танец Н. отличается мягкостью, чистотой формы, пластич. изяществом, нац. своеобразием, она тонко чувствует природу башкирских танцев. Выезжала на гастроли в ГДР (1951), Польшу, МНР (1953) и др. *Ст. М.*



З. А. Насретдинова в партиях: 1. Жизель. 2. Зайтунгуль.

НАСЫРИ́, Гамир (3.I.1916—27.XII.1959)— татарский драматург. Окончил Татарский театр. техникум (1936). Чл. Коммунистич. партии. Драматургич. деятельность начал в 1932. Н. выступал в комедийном жанре («Путёвка», «Директор Тарханов», «Зелёная шляпа»). Драматургия Н. способствовала утверждению совр. тем в тат. т-ре. Пьеса «Кушнарат» (Т-р им. Камала, 1952), действие к-рой происходит в послевоен. колхозе, посв. вопросам морали (требовательность к себе, сознание своей ответственности перед народом), теме доверия к человеку. В пьесе «Дорогие минуты» (Т-р им. Камала, 1953) показаны формирование новых взаимоотношений в рабочем коллективе, новый тип партийного руководителя.

Пьеса «Родная деревня» (Башк. академич. т-р, 1956) посв. новым процессам в сов. деревне, борьбе с пережитками прошлого. Творчество Н. способствовало развитию жанра политической драмы в тат. драматургии. Пьесы его отличаются остротой конфликтов, актуальностью, яркостью психологич. и соц. характеристик. Актёры татарского т-ра Х. Абжалилов, Г. Булатова, Камал Третий, Ф. Ильская, Ф. Хабитов создали в пьесах Н. галерею образов современников. По пьесе Н. «На берегу Волги» композитор Дж. Файзи написал муз. комедию (пост. тат. Т-ром оперы и балета).

Соч.: Комедияләр, Казан, 1950; Пьесалар, Казан, 1953; на рус. яз.: «Кушнарат», в альм.: «Литературный Татарстан», Казань, 1954, кн. 8; Дорогие минуты, М., 1957.

Лит.: Гыйззәт Т., Гамир Насрый иҗаты турында, ж. «Совет әдәбияты», 1951, № 5; Нигъмәтуллин Ә., Комедияләр жыентыгы, там же, 1951, № 8; Татар Совет әдәбияты тарихы. Очерклар, Казан, 1960. *Ф. Г.*

НАСЫ́РОВА, Ашура (р. 20.XII.1924)— таджикская советская танцовщица. Нар. арт. Тадж. ССР (1947). Чл. Коммунистич. партии с 1961. Отец Н.— народный музыкант. В 1939 Н. поступила в Республиканский колхозно-совхозный т-р. В 1940—61 работала в Тадж. гос. филармонии. Иск-ву танца обучалась у педагогов Г. Валамат-заде, А. Проценко, А. Азимова. Н.— замечат. исполнительница тадж. нар. танцев («чигарпора», «нагорабазм», «тонус» и др.). Иск-во её отличается пластичностью, изяществом, большой музыкальностью, своеобразием нац. колорита. Творчество Н. пронизано лиризмом, жизнерадостностью, оптимизмом. В совр. тадж. танцах «Хлопок», «Шелкопряд» и др. она воспевает тадж. сов. женщину, раскрывает величие и красоту её души. Исполняет также афганские, индийские, корейские танцы. Гастролировала во мн. странах Европы и Востока. *Н. Н.*

НАСЫ́РОВА, Халима (р. 1913)— узбекская советская артистка оперы (сопрано). Нар. арт. СССР (1937). Деп. Верх. Совета СССР 5-го созыва. Училась в театр. техникуме в Баку и в узб. оперной студии при Моск. консерватории. Сценич. деятельность начала в 1927 в образцовой краевой труппе (ныне Т-р им. Хамзы), где выступала как драм. актриса. Исполняла роли Марии Антоновны («Ревизор»), Адельмы («Принцесса Турандот» Гоцци) и др. В 1929—1939 Н.— актриса Узб. муз.-драм. т-ра; играла в драматич. и муз. спектаклях. Роли: Гюльчохра («Аршин мал алан» Гаджибекова), Гюльсара («Ичкарида» Мухамедова и Яшена); в муз. драмах — Ширин («Фархад и Ширин» Успенского). С 1939 Н. — ведущая артистка Узб. т-ра оперы и балета им. Навои. Обладая сильным и сочным голосом широкого диапазона, музыкальностью и даром сценич. перевоплощения, Н. создаёт разл. по характеру образы — лирические, героические и остро характерные.



Партии: Наргюль («Буран» Ашрафи и Василенко), Лейли («Лейли и Меджнун» Глиэра и Садыкова; Гос. пр. СССР, 1942), Син Дун-фан («Улугбек» Козловского), Гюльсара (о. п. Глиэра и Садыкова; Гос. пр. СССР, 1951), Зухра («Тахир и Зухра» Джалилова и Бровцына), Майсара («Проделки Майсары» Юдакова), жена Хамзы («Хамза» Бабаева, 1962), Кармен.

Ведёт концертную деятельность. Гастролировала в ГДР, Китае, Индии, Индонезии, Иране и др. странах.

Соч.: Трудные поиски, «Семья и школа», 1962, № 4, с. 11; Солнце над Востоком, М., 1962.

Лит.: Франк [Е. В.], Халима Насырова, М.—Л., 1950; Корсакова [А. Ф.], Узбекский оперный театр. Очерк истории, [Ташкент, 1961]. *Е. Фр.*





Х. Насырова в ролях: 1. Зухра. 2. Майсара.

«НАТА́ЛКА-ПОЛТА́ВКА» — 1) «украинская опера» в 2 д., текст И. П. *Котляревского* (на укр. яз.). Пьеса Котляревского написана в 1819. Пост. в том же году Полтавским т-ром (выборный Макогоненко—Щепкин. М. С. Щепкин выступал в пост. «Н.-П.» в 1838 в Москве и Петербурге).

Со 2-й пол. 19 в. «Н.-П.» стала популярнейшей пьесой укр. репертуара. Прославленным исполнителем роли Выборного был К. П. Соленик. В числе лучших проф. коллективов, систематически ставивших «Н.-П.»,— труппы Журавковского, Л. Ю. Млотковского, М. П. Старицкого, Т-во артистов под рук. П. Садовского-Саксаганского и мн. др. В 1886—87 труппа под рук. Кропивницкого играла «Н.-П.» в Петербурге (Наталка — Заньковецкая, Терпилиха — Переверзева, Петро—Мова, Микола — Садовский, Возный — Саксаганский, Выборный — Кропивницкий). 31 авг. 1903 в Полтаве, по случаю открытия памятника Котляревскому, состоялся торжеств. спектакль «Н.-П.» (Наталка — Липецкая, Терпилиха — Тобилевич, Петро — Жулин, Микола — Садовский, Возный — Карпенко-Карый, Выборный — Кропивницкий). «Н.-П.» обычно ставилась с музыкой (нар. песни). С 1889 спектакли ставятся с муз. Н. В. Лысенко; первая пост. — 12 нояб. 1889, Одесса, Русско-укр. труппа под упр. Н. К. Садовского (Наталка — Маркова, Петро—Мова, Микола — Садовский, Тетерваковский, Возный — Карпенко-Карый, Макогоненко — Саксаганский). Из исполнителей известностью пользовались Е. П. Ратмирова, М. К. Садовская, Янковская (Наталка), Данилова, О. Д. Поклянская-Карпенко, Тарновская (Терпилиха), Ф. В. Левицкий, М. П. Старицкий, Тарновский (Возный) и др.

На сов. сцене «Н.-П.» шла во мн. драм. и муз.-драм. т-рах: Т-р им. Шевченко (1924, Наталка — Литвиненко-Вольгемут, Петро — Козловский, Микола — Марьяненко, Возный — Сабинин, Выборный — Саксаганский), Красноградский и Кировоградский т-ры (1926), Днепропетровский т-р им. Шевченко (1926, 1936), Т-р им. Заньковецкой, Львов (1935), Харьковский ТЮЗ (1936, реж. Марьяненко), Киевский укр. т-р им. Щорса (1937), Т-р им. Франко (1942, Возный — Бучма), Т-р им. Мукими (1943, реж. Бучма, худ. Драк), Бийский т-р (1944), Бузулукский т-р (1946), Артёмовский муз.-драм. т-р (1953), Одесский т-р им. Октябрьской революции, Ферганский рус. т-р (оба в 1954), Полтавский муз.-драматич. т-р (1960) и др.

2) Опера Н. В. *Лысенко* на тот же текст. Пост. в 1936 в муз. редакции В. Я. Йориша в Т-ре оперы и балета им. Шевченко, Киев (Наталка — Петрусенко, Терпилиха — Ропская, Микола — Гришко, Выборный — Донец, Скоробрех — Иващенко), в 1944 и 1954 — в редакции В. П. Рыт-ре муз. комедии (пост. Янета). В 1954 пост. в концертном исполнении в Зале им. Чайковского, Москва (пост. Козловского, худ. Рабинович; Наталка — И. Масленникова, Терпилиха — Макарова-Шевченко, Петро — Козловский, Выборный—Лубенцов).

Издания: Первая публикация «Н.-П.» — Украинский сборник, под ред. И. И. Срезневского, Харьков, 1838; Котляревский И. П., Собр. соч. на малороссийском яз., под ред. С. П. Катранова, Киев, 1874 (2 изд.—1875).

Из сов. изд.: Котляревський І. П., Енеїда.—Наталка Полтавка.— Москаль-Чарівник, Київ, 1950; Украинская классическая комедия, М., 1954; Лысенко Н. В., Наталка-Полтавка, Киев, 1953 (2 изд. 1955).

Лит.: Про мистецтво режиссёра. Сборник, Київ, 1948, с. 73—79; Котляревський І. П., Повне зібрання творів, т. 2, Київ, 1953, с. V, XXII—XXXVI; Еремин И., Из истории украинской классической драматургии, в сб.: Украинская классическая комедия, М., 1954; Гозенпуд А., Материалы к сценической истории украинской классической комедии, там же; Марьяненко И., Прощ-

лое укр. т-ра, М., 1954, с. 90—93; Дурилін С., Марія Заньковецька, Київ, 1955, с. 95—100. *А. Шн., Н. Гр.*

НАТА́ЛЬЕВСКАЯ, Наталия Ивановна [р.26.VIII (8.IX).1900]— русская советская актриса. Нар. арт. Арм. ССР (1954). В 1921 окончила Драм. студию Полтавского т-ра, работала в том же т-ре (1924), затем в т-рах Перми, Тулы, Томска, Оренбурга, Кирова, Ростова-на-Дону и др. С 1947 — в Ереванском рус. т-ре им. Станиславского. Комедийная и характерная актриса.

Роли: Анастасия Петровна, Улита («Женитьба Белугина», «Лес»), Акулина Ивановна («Мещане»), Няня («Последние»), Еранцы («Из-за чести» Ширванзаде), Нищая («Кремлёвские куранты») и др. *Б. А.*

НА́ТАНСЕН (Nathansen), Хенри (17.VII.1868 — 16.II.1944)— датский драматург, режиссёр, театровед. Лит. деятельность начал в 1899. В 1909—11— режиссёр Королев. т-ра (Копенгаген). Написал пьесы «Мама права» (1905), «Добропорядочный гражданин» (1907), «Даниэль Херц» (1909), «Мечта» (1911), «Сделка» (1912), «Доктор Валь» (1915, все пост. в Королев. т-ре), в к-рых правдиво, с добродушным юмором и искренним человеколюбием изобразил быт мелкобурж. среды, стремясь иногда завуалировать социальные противоречия. Особенной популярностью пользуется пьеса Н. «За стенами» (1912, Королев. т-р), где протест против шовинизма и обществ. неравенства сочетается с мягким лиризмом. Автор ряда монографий о дат. актёрах (Й. Поульсен, К. Манциус и др.).

Соч.: в рус. пер. — За стенами, М., 1912.
Лит.: Rimestad C., Digtere i forhør, Kbh., 1906. *Вл. М.*

НАТУРАЛИ́ЗМ (от лат. naturalis — природный, естественный) — направление в западноевроп. иск-ве и лит-ре, сформировавшееся во 2-й пол. 19 в. Н. возник во Франции в 60-е гг. 19 в. на базе общедемократич. движения против бурж. строя в период начавшегося упадка капитализма. На раннем этапе развития Н. его приверженцы выдвигали прогрессивные требования демократизации иск-ва, правдивого, достоверного воспроизведения действительности, освещения разнообразных сторон жизни, деятельности людей разл. социальных слоёв.

Решающее влияние на теорию Н. оказали позитивистское направление в бурж. философии и социологии, абстрактно-идеалистич. принципы философии И. Тэна, идеи социального дарвинизма. Некритич. восприятие достижений в области естеств. наук сер. 19 в., механич. перенесение законов естествознания на жизнь человеческого общества определили ограниченность Н. Человек рассматривался натуралистами как биологич. индивидуум, подвергающийся фатальному воздействию внешней среды, «природы» (наследственность, болезни, инстинкты и т. п.); социальные закономерности подменялись биологическими, анализ явлений обществ. жизни — объективистским изображением. Стремясь к точности, протокольному показу явлений жизни, натуралисты отказывались от отбора выразительных средств, от художеств. интерпретации действительности, что ограничивало возможности Н. как метода, препятствовало обобщению изображаемого, раскрытию индивидуальности художника.

В зап. т-ре и драматургии Н. получил распространение в 80—90-е гг. 19 в., став, по выражению А. Антуана, «одной из лабораторий современной реалистической школы».

Эстетика театр. Н. получила обоснование в работах Э. Золя («Экспериментальный роман», 1880, «Натурализм в театре», «Наши драматурги», 1881), А. Стриндберга («О современной драме и современном театре», 1889), Ж. Жюльена («Живой театр», 1892). В т-ре и драматургии Н. противостоял развлекательности, ремесленничеству коммерч. т-ра, холодному академизму, рутине бурж. иск-ва, отрицал дурную условность. Теоретики Н. требовали от драматургов изображения «... реального героя, научно исследованного, существующего и действующего», подвергали критике произв., в к-рых «действующие лица не поступают сообразно своему характеру, а сообразуются с данным положением» (Золя Э., Натурализм в театре, см. Полн. собр. соч., т. 45, К., 1903, с. 19, 227).

Деятели театр. Н. выступили с требованием, чтобы актёры «переживали пьесу», стремились к простоте, естественности игры, следовали бытовой, психологич. и историч. правде, стремились найти объективную мотивировку поступков и характера человека, наиболее полно и точно воспроизвести среду, окружающую героев, и т. п.

Во Франции натуралистич. направление наиболее полно проявилось в инсценировках романов Золя и в его пьесе «Тереза Ракен» (1873), в инсценировках романов бр. Гонкур, в пьесах «Конец Люси Пеллегрен» Алексиса (1888), «Неразлучные», «Урок вдовцам» (обе — в 1889) Ансэ, «В семье» (1887), «Кастрюля» (1889) Метенье, «Мясники» Икра (1888), «Подчинившиеся» (1889), «Персик» (1890) Сеара, «Эстер Брандес» (1887), «Смерть герцога Ангиенского» (1888) Энника, «Серенада» (1887), «Срок платежа» (1889), «Хозяин» (1890) Жюльена и др.

В Германии натуралистич. направление представляли драматурги А. Хольц и И. Шлаф («Семья Зеликe», 1890), Г. Гауптман («Перед восходом солнца», «Праздник примирения», обе — в 1889, «Возчик Геншель», 1898, «Роза Бернд», 1903, и др.), в Швеции— А. Стриндберг («Фрёкен Юлия», 1888). В Италии к Н. тесно примыкали веристы (см. *Веризм*) во главе с Дж. Вергой («В швейцарской», 1885, «Волчица», 1891, и др.).

Во мн. пьесах натуралистов изображалась жизнь деклассированных слоёв общества, людей, задавленных нищетой, пьянством, жертв проституции и т. д. Увлечение бытописательством приводило к распаду, аморфности драм. произв., к подчеркиванию диалектальных отклонений, физич. недостатков речи, употреблению вульгаризмов, жаргона, нарушению лит. норм и законов сцены.

Принципы Н. осуществляли Свободный т-р в Париже (1887—95) во главе с А. Антуаном, Свободный т-р (1889—94) и Немецкий т-р (1894—1904) в Берлине, руководимые О. Брамом. Натуралистич. тенденции проявились в ряде спектаклей «Независимого т-ра» Дж. Грейна (Лондон). Режиссёры в этих т-рах тщательно воссоздавали подробности быта, добивались слаженного актёрского ансамбля. Актёры стремились к индивидуализации сценич. образов, особое внимание обращали на сценич. детали, естественность, «натуральность» поведения.

Однако и в театр. иск-ве отчетливо выявилась ограниченность устремлений натуралистов. Пьесы превращались в «дарвинистические этюды», статичные «вырезы из жизни» (Ж. Жюльен). Социальные конфликты подменялись раскрытием биологич. закономерностей, характеры людей — «темпераментами». В творчестве ряда актёров (Э. Цаккони, Дж. Грассо, А. Антуан и др.) в период их увлечения Н. сказался преувеличенный интерес к анализу болезненных явлений человеческой психики, к-рый приводил исполнителей к воспроизведению клинич. подробностей, натуралистич. эффектам. Натуралисты оказались бессильны воплотить на сцене произв. классич. драматургии, раскрыть содержащиеся в ней мысли и чувства. Снижение идейного содержания отличало трактовку представителями Н. пьес Г. Ибсена, Л. Н. Толстого и др.

С конца 19 в. Н. приходит в упадок, вырождается в т. н. «театр ужасов», вытесняется др. направлениями, в т. ч. символизмом, импрессионизмом. Однако Н., характерный для бурж. иск-ва эпохи кризиса капитализма, существует в разл. видах и в наст. время. В совр. бурж. драматургии и т-ре биологич. толкование явлений жизни, трансформируясь и усложняясь, получает широкое распространение в виде фрейдизма. Стремление к натуралистич. бытописательству маскирует часто прямую реакционность.

В рус. т-ре, где реализм всегда был ведущим направлением, Н. не занял такого места, как в западноевропейском, проявившись лишь в творчестве отдельных драматургов (С. А. Найдёнов, Е. И. Чириков и др.), в иск-ве актёров П. Н. Орленева, П. В. Самойлова. Элементами Н. отмечены отдельные постановочные приёмы (спектакли «Власть тьмы» Толстого, 1902, «Юлий Цезарь» Шекспира, 1903, МХТ).

В сов. эстетике натуралистическими называются произв., отмеченные печатью внешнего подражания природе, фотографически воспроизводящие жизнь без её активного осмысления, обобщения, выделения главного из множества случайных, несущественных деталей. Н. снижает силу идейного и эстетич. воздействия иск-ва, лишает творчество художника индивидуального своеобразия и потому несовместимо с методом социалистич. реализма.

Лит.: Золя Э., Натурализм в театре, Экспериментальный роман, Наши драматурги, Полн. собр. соч., т. 45—48, Киев, 1903—04; Антуан А., Дневники директора театра, пер., М.—Л., 1939; Стриндберг А., О современной драме и современном театре, Предисловие к пьесе «Графиня Юлия», Полн. собр. соч., т. 1, М., 1910; Тэн И., Философия искусства, М., 1933; Плеханов Г. В., Избранные философские произведения, т. 5, М., 1958; Меринг Ф., Литературно-критические статьи, т. 2, М.—Л., 1934; Брандес Г., Собр. соч., пер., т. V, VI, IX, XI, Киев, 1902; Гвоздев А. А., Западноевропейский театр..., Л.—М., 1939; Лоусон Дж. Г., Теория и практика создания пьесы и киносценария, пер. с англ., М., 1960; Гасснер Дж., Форма и идея в современном театре, пер. с англ., М., 1959; Станиславский К. С., Собр. соч., т. 1, М., 1954; Данилов С., Очерки по истории русского драматического театра, М.—Л., 1948; Марков П., Новейшие театральные течения, М., 1924; Jullien J., Le théâtre vivant, P., 1892; Holz A., Die Kunst, ihr Wesen und ihre Gesetze, B., 1891; Martino P., Le naturalisme français, P., 1951; Realisme et poèsie au théâtre, P., 1960; Litzmann G., Das naturalistische Drama. Von seiner Entstehung und Technik, Bonn, 1907; Weno J., Der Teaterstil des Naturalismus, B., 1951; Schatzky B. E., Stage setting in naturalist drama, в кн.: German life and letters, v. 8, № 3, Oxf., [1955]; Possenti E., Guida al teatro, Mil., 1955. *Т. Ш.-А.*

«НАТЬЯША́СТРА» — первый санскритский трактат о театре. Автор «Н.»— легендарный мудрец *Бхарата*. Трактат был создан ок. 2—4(?) вв. н. э. Состоит из 35—36 глав (в зависимости от редакции) и содержит подробные сведения о форме драматич. представлений, эстетич. теории сценич. иск-ва, а также о мастерстве актёра, сценич. оформлении и костюмах, стихосложении, танце, музыке, религ. обрядах, предшествующих театр. представлениям, и др. Обширные сведения, к-рые содержат «Н.», позволяют предполагать, что трактат создавался в течение длит. времени мн. авторами. В течение почти двадцати столетий «Н.» являлся авторитетным источником для творчества мн. поколений инд. драматургов и актёров. «Н.» написан в трудной для чтения архаичной форме (бóльшая часть стихами). В Индии существует обширная лит-ра, комментирующая «Н.»,— трактаты «Абхинавабхарати», «Дашарупа» (конец 10— нач. 11 вв.) и др.

Лит.: Драматургия и театр Индии. Сб. статей, М., 1961, с. 9—82. *Мел. Б.*

НА́УМАН (Naumann), Иоганн Готлиб (17.IV.1741— 23.X.1801)— немецкий композитор. Музыке обучался в «Крёйцшуле» в Дрездене; совершенствовался в Италии — у Дж. Тартини, Дж. Мартини и И. А. Гассе. С 1776 работал капельмейстером в Дрездене (в сезоне 1785—86 выступал в Копенгагене, в 1788—89— в Берлине). В своих операх на итал. тексты (гл. обр. на либр. П. Метастазио) Н. выступил как продолжатель традиций *неаполитанской оперной школы*. Написал оперы: «Ахилл на Скиросе» (1767, т-р «Санта-Чечилия» Палермо), «Милосердие Тита» (1769), «Ревнивый крестьянин» (1770) (обе пост. в Придворном т-ре в Дрездене). В своих последующих произв. Н. приближается к драматургич. принципам Глюка: «Необитаемый остров» (1773, частный т-р, Венеция), «Армида» (1773, т-р «Нуово», Падуя), «Солиман» (1773, т-р «Сан-Бенедетто», Венеция), «Гиперместра» (1774, там же), «Ипохондрик» (1776, Придворный т-р, Дрезден), «Орфей и Эвридика» (1786, Королев. т-р, Копенгаген), «Протесилай» (1789, Королев. опера, Берлин) и др. Для Стокгольма Н. написал оперы на швед. текст: «Амфион» (1778), «Кора и Алонзо» (1782), «Густав Васа» (1786), к-рая вплоть до 20 в. была популярна как нац. швед. опера.

Лит.: Engländer R., J. G. Naumann als Opernkomponist, Lpz., 1922; Schnoor H., 400 Jahre deutsche Musikkultur, Dresden, 1948; Breitholtz L., Studier i operan Gustaf Wasa, Uppsala, 1954. *Ал. М.*

НАУТА́НКИ — индийские комедийные народные музыкально-танцевальные представления. Распространены в сев. р-нах Индии. Происходят от разл. форм ср.-век. инд. нар. т-ра (представления разыгрывались на улице, гор. площадях и др.). Наибольшую популярность Н. приобрели в 19 в. Основой сюжета служат весёлые приключения, заимствованные из древнеинд. преданий и сказок. Представление состоит из ряда эпизодов, к-рые объединяются в единое целое ведущим актёром-рассказчиком. Гл. персонаж— шут, вплетает в действие спектакля остроумные импровизации (часто на злободневные темы). В Н. большое место занимает диалог, а также танец, пение, музыка и пантомима. Исполнители Н. наследуют традиции ср.-век. нар. т-ра Индии. Труппа обычно состоит из ведущего актёра (ранга) и его семьи. Женские роли исполняют мальчики. Совр. Н. разыгрываются на сценич. площадках, представление делится на акты, явления и др. Форма нар. представления Н. используется совр. инд. режиссёрами в работе над пост. совр. и классич. драматургии. Так, в стиле Н. в 1959 реж. Х. Танвир пост. «Глиняную повозочку» Шудраки.

Лит.: Драматургия и театр Индии. Сб. статей, М., 1961, с. 114—27; Гарги Балвант, Театр и танец Индии, М., 1963. *Мел. Б.*

НАФ (Naeff), Топ (наст. имя — Антуанетта) (24.III. 1878—21.IV.1953) — голландская писательница. Творч. деятельность начала в конце 1890-х гг. В 1914—30 работала театр. рецензентом газеты «De Groene Amsterdammer» (Амстердам). Автор романов, стихотв. и др. соч., а также пьес: «Последний удар» (1899), «В клочки» (1901), «Свидание» (1905), «Гляди, луна сияет...», монографий об актёрах (Сара Бернар, Э. Дузе, В. Ройярдс), театрально-критич. статей. Популярность произв. Н. объясняется их публицистич. остротой, яркостью психологич. характеристик, конкретным изображением среды.

Соч.: Dramatische kroniek, dl 1—4, Amst., 1919—23; Sarah Bernhard en Eleonore Duse, [Amst.], 1935; Willem Royaards, [Amst.], 1947.
Лит.: Nijhoff M., Aagje Ammers en Top Deken, Gedachten op Dinsdag, Brux., 1931, с. 139—62. *Вл. О.*

НАХА́БИН, Владимир Николаевич [р.8(21).IV. 1910]— украинский советский композитор. Засл. деят. иск-в УССР (1958). В 1932 окончил Харьковский муз.-драм. ин-т по классу С. С. Богатырёва. В 1943—44 Н.— художественный руководитель и гл. дирижёр Харьковского т-ра муз. комедии. Автор балетов «Мещанин из Тосканы» по Боккаччо (1936, Днепропетровский т-р оперы и балета), «Марийка» (1939), «Данко» по мотивам о. п. Горького (1948, Харьковский т-р оперы и балета), «Весенняя сказка» по мотивам «Снегурочки» Островского (1954, там

же), «Таврия» на сюжет о. п. Гончара (1960, там же), муз. комедий (совм. с Д. Л. Клебановым) «Амурский гость» (1938, Харьковский т-р муз. комедии), «За ваше здоровье» (1951, там же) и др. соч.

Лит.: Карминский М., Украинский композитор В. Нахабин, в сб.: Украинская сов. музыка, Киев, 1960. *А. Ив.*

НАХУЦРИШВИ́ЛИ, Георгий Давыдович [р.7(20). V.1902] — грузинский советский драматург. Засл. деят. иск-в Груз. ССР (1955). В 1928 окончил экономич. ф-т Тбилисского гос. ун-та. Н. — один из основоположников груз. детской драматургии. Его первая пьеса «Нацаркекия» (совм. с Б. Гамрекели) была пост. в Тбилисском т-ре юного зрителя в 1935. Под назв. «Сказка о храбром Кикиле» эта пьеса шла в Москве (1937, МТЮЗ). Переведена на арм., азерб., узб., казах. и др. яз. Ставилась в Ереване, Баку, Ташкенте, Грозном, Саратове и др. городах. Н. написал пьесы: «Ладо Кецховели» (1938, совм. с Б. Гамрекели), «На линии огня» (1938), сказку «Комбле» (1940), комедию «Ачакуне» («Маленькие вояки», 1941) о сов. ребятах, «Перелом» (1952) об обороне Кавказа, «Цицамури» (1957, Т-р им. Марджанишвили), «Пиросмани» (1961, Т-р им. Руставели).

Соч.: Ладо Кецховели, М.—Л., 1940 (совм. с Б. Гамрекели). *Н. Э.*

НАЦАГДО́РЖ, Дашдоржийн (1906—37) — монгольский поэт и драматург. Один из основоположников совр. монг. прозы, поэзии и драматургии. Автор либретто оперы «Три печальных холма» (1929), сохраняющейся в репертуаре оперных и аймачных т-ров Монголии. *Э. О.*

«НАЦИИ ТЕА́ТР» («Театр нации» — Théâtre de Nation) — наименование т-ра «Комеди Франсез» в 1789—1793, во время франц. бурж. революции, конца 18 в. В результате политич. раскола труппы определились 2 враждебных лагеря: с одной стороны — революц. группа, называемая «красной эскадрой» (Ф. Ж. *Тальма*, Ж. Б. *Дюгазон*, Ж. Б. Ж. Граммон, М. Р. Вестрис и др.); с другой — «чёрные», руководящее ядро труппы (Ф. Р. *Моле*, А. Ж. Флери, Ж. А. Сен-При, Л. Конта, Ф. М. А. Рокур, М. Е. Жоли и др.), продолжавшие борьбу, к-рая привела к окончат. расколу труппы. «Красные» во главе с Тальма в 1791 покинули т-р, составив основу труппы т-ра (на ул. Ришельё), впоследствии переименованного в «Т-р свободы и равенства» (1792), а затем — в «Т-р Республики» (1792—98). «Н. т.» осуществлял пост. легковесных комедий, пьес с контрреволюц. тенденцией. Спектакль «Друг законов» Лейя (1793), направленный против якобинцев, против Робеспьера и Марата, осмеянных под вымышленными именами, вызвал возмущение у радикально настроенной части публики. В 1793, когда к власти пришли якобинцы, решением Конвента 3 сент. «Н. т.» был закрыт, а актёры арестованы. В помещении «Т-ра нации» стал выступать «Т-р равенства», затем т-р «Опера комик». После падения якобинской диктатуры (27 июля 1794) актёры «Т-ра нации», освобождённые из тюрьмы, вошли в труппу «Опера комик», а в окт. 1799 — в состав вновь объединённого т-ра «Комеди Франсез».

Лит.: Державин К., Театр французской революции. 1789—1799, Л.—М., 1937; Дейч А., Красные и черные. Актеры в эпоху французской революции, М.—Л., 1939; Pougin A., La Comédie-Française et la Révolution, P., [1902]; Houssaye A., La Comédie-Française. 1680—1880, P., [1880]; Mémoires de Fleury de la Comédie-Française, sér. 1—2, P., 1903. *Л. Гит.*

НАЦИОНАЛИЗА́ЦИЯ ТЕА́ТРОВ — передача в собственность государства театров, ранее принадлежавших частным лицам или отдельным организациям. В СССР Н. т. была подготовлена рядом мероприятий Сов. власти. 9 (22) ноября 1917 был издан декрет СНК, по к-рому контроль над деятельностью т-ров был возложен на отдел иск-в Гос. комиссии по просвещению (впоследствии — Нар. комиссариата по просвещению).

С янв. 1918, по распоряжению Нар. комиссариата, моск. т-ры были переданы в ведение Художеств. отдела Моск. совета, а на периферии — в ведение местных Советов. С авг. 1918 в Наркомпросе был организован спец. Театр. отдел (ТЕО), в задачи к-рого входило: «а) общее руководство театр. делом в стране в широком гос. масштабе, б) создание новых т-ров в связи с перестройкой государственности и общественности на началах социализма, в) упорядочение художественно-проф. жизни в сфере театра» (из Положения о Театр. отделе Нар. комиссариата по просвещению, см. Сб. декретов и постановлений рабочего и крестьянского правительства по народному образованию, вып. 1, М., 1919, с. 141). Завершающим актом этих законодат. и организац. мероприятий по Н. т. явился декрет СНК от 26 авг. 1919 за подписью В. И. Ленина «Об объединении театрального дела» (ж. «Вестник т-ра», М., 1919, № 33, газ. «Известия», 19 сент. 1919). Согласно этому документу, был учреждён Центральный театральный комитет (Центротеатр) при Нар. комиссариате по просвещению. Центротеатру было поручено осуществлять руководство всеми т-рами (ТЕО стал «исполнительным аппаратом Центротеатра»), а т-р стал отныне нац. достоянием, обеспечивался гос. субсидией.

После 2-й мировой войны Н. т. проведена в странах социалистич. лагеря. В Польше в авг. 1946 были определены новые принципы организации театр. дела, согласно к-рым т-ры должны были субсидироваться гос-вом. В Болгарии т-ры перешли в ведение гос-ва. В Чехословакии Нац. собрание приняло «Закон о театре», в силу к-рого т-ры были переданы органам нар. управления. Сходные по характеру мероприятия были предприняты и в др. социалистич. странах.

Лит.: Оснос Ю., Исторический декрет, «Театр», 1947, № 7; Ростоцкий Б. И., К истории борьбы за идейность и реализм советского театра, М., 1950, с. 11—14; Очерки истории русского советского драматического театра, т. 1, М., 1954, с. 25—27. *А. Шн.*

НАЦИОНА́ЛЬНАЯ АКАДЕ́МИЯ МУ́ЗЫКИ И ТА́НЦА — см. *«Гранд-Опера»*.

«НАЦИОНА́ЛЬНАЯ СЦЕ́НА» (Den Nationale Scene) — старейший норвежский театр. Осн. в Бергене в 1850 У. Буллем под назв. «Норвежский театр» в Бергене. Был первым подлинно нац. т-ром, труппа состояла из актёров-норвежцев, спектакли шли на норв. яз. (бергенский диалект). Идейно-художеств. программа т-ра сформировалась в борьбе за нац. независимость, отечеств. культуру, за воспитание зрителей в духе патриотизма. Особенно плодотворным было первое десятилетие деятельности т-ра, когда здесь работали как художественные руководители режиссёры и драматурги Г. Ибсен (в 1852—56), Б. Бьёрнсон (в 1857—58). Они заложили основы норв. режиссуры, воспитали ряд актёров-реалистов. Уход из труппы мн. ведущих исполнителей, материальные затруднения привели к закрытию т-ра в 1863. Т-р возобновил работу в 1876 под назв. «Н. с.». Значит. вклад в нац. сценич. реалистич. иск-во внесли актёры Ю. Дюбвад, А. Мувинкель, И. Шанхе, Г. Томассен, В. Расмуссен, Д. Йоханнесен, В. Иварсон, Х. Стармоэн и др. (конец 19 — нач. 20 вв.). В 20—40-е гг. т-р пропагандировал прогрессивную норв. драматургию, ставил пьесы О. Бротена, Ю. Боргена, Н. Грига, Х. Крога. С нач. 50-х гг. т-р из-за фин. трудностей ставит коммерч. развлекат. спектакли.

Лит.: Blanc T., Norges første nationale scene, Christiania, 1884, Lorentzen B., Det første norske teater, Bergen, 1949. *Вл. М.*

НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ НАРО́ДНЫЙ ТЕА́ТР, ТНП (Théâtre National Populaire, TNP), — французский театр. Один из крупнейших и наиболее прогрессивных

совр. т-ров Франции. Является государственным наряду с «Комеди Франсез», «Гранд-Опера» и «Опера комик». Осн. в 1920 в Париже. Первым директором, режиссёром и вдохновителем ТНП был Ф. *Жемье*. После его смерти (1933) ТНП пришёл в упадок. Новый этап в истории т-ра начался в 1951, когда директором ТНП был назначен Ж. *Вилар*, заново сформировавший труппу, определивший репертуар, эстетич. принципы т-ра. Вилар поставил перед собой задачу придать театр. иск-ву общенац. значение, приблизить т-р к массовому зрителю, к народу. Стремясь сделать т-р общедоступным, Вилар осуществил ряд организац. мероприятий: были удешевлены цены на билеты, устраивались выездные спектакли в рабочие предместья Парижа, гастрольные поездки по провинции. В своей художеств. практике ТНП противостоит и изощрённому иск-ву эксперимент. модернистских т-ров, и псевдодемократич. иск-ву совр. т-ров бульваров. Репертуар ТНП состоит гл. обр. из классич. произв. мировой драматургии. Спектакли идут почти без декораций и реквизита, из элементов оформления активную роль играют театр. костюм, освещение. Гл. внимание постановщика сосредоточено на актёре, от к-рого требуется высокое мастерство сценич. слова, прозрачная ясность мысли. Спектакли ТНП восстанавливают в сценич. иск-ве монументальный стиль, но, в отличие от мн. спектаклей конца 19 в., пост. ТНП насыщены большим внутр. драматизмом. В т-ре работали такие актёры, как Ж. *Филип*, Д. *Сорано*, М. *Казарес*.

В 50-х гг. т-р избегал прямых связей с злободневными политич. проблемами времени, стремился прежде всего пропагандировать отвлечённые художеств. и гражд. идеалы. С нач. 60-х гг. под влиянием продолжающегося обострения междунар. и внутриполитич. обстановки в ТНП возникло стремление к открытой гражд. тенденциозности, гуманистич. и демократич. активности. Для первого периода наиболее характерны спектакли: «Сид» Корнеля (1951), «Принц Гомбургский» Клейста (1952), «Дон Жуан» Мольера (1953), для последних лет — «Карьера Артуро Уи» Брехта (1960), «Мир» по Аристофану (1961). Первые спектакли Вилара в ТНП следовали франц. театр. традициям, в последних ощущается воздействие т-ра Брехта. Новые тенденции ТНП вызвали недовольство со стороны гос. властей. В 1963 Ж. Вилар оставил пост директора т-ра. Директором ТНП был назначен актёр и режиссёр Ж. Вильсон.

Т-р работает в здании дворца Шайо; зрительный зал рассчитан на 2800 мест. В 1956 и 1961 ТНП гастролировал в Сов. Союзе (Москва, Ленинград).

Лит.: Beigbeder M., Le théâtre en France depuis la libération, [P.], 1959; Vilar J., De la tradition théâtrale, P., 1955; в рус. пер. — Вилар Ж., О театральной традиции, М., 1956; Триоле Э., Жан Вилар, «Театр», 1956, № 9; Бояджиев Г., Московские гастроли ТНП, там же, № 12; его же, Театральный Париж сегодня, М., 1960; Бачелис Т. И., Театр за рубежом, М., 1961. *В. Г.*

НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР в Рейкьявике — см. *Исландский театр и драматургия.*

НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР в Будапеште — см. *Венгерский национальный театр.*

НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР в Осло — см. *Норвежский национальный театр.*

НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР в Братиславе — см. *Словацкий национальный театр.*

НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР в Брно — см. *Чехословацкий театр.*

НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ Б. СМЕ́ТАНЫ в Праге — см. *Чехословацкий национальный театр имени Б. Сметаны.*

НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ Й. Л. КАРАДЖА́ЛЕ — см. *Румынский национальный театр имени Й. Л. Караджале.*

НАЦИОНА́ЛЬНЫЙ ТЕА́ТР ИМЕНИ Й. ТЫ́ЛА — см. *Чехословацкий национальный театр имени Й. Тыла.*

«НАШЕ́СТВИЕ» — пьеса в 4 д. Л. М. *Леонова*. Соч. 1942, Гос. пр. СССР, 1943. «Н.» пост.: 7 нояб. 1942 Ленингр. обл. драм. т-р (премьера в Чистополе), 15 дек. 1942 — Омский т-р (реж. Захава, Таланов — Колесников, Фёдор — Козловский, Фаюнин — Колобов), Ленингр. гор. драм. т-р (1943), Ногинский т-р (1943), Малый т-р (1943, реж. Судаков, худ. Штоффер; Таланов — П. Садовский, Нароков, Анна Николаевна — Пашенная, Фёдор — Н. Соловьёв, Ольга — Фадеева, Демидьевна — Массалитинова, Рыжова, Аниска — Хорькова, Колесников — Павлов, Фаюнин — Межинский, Кокорышкин — В. Лебедев, Шпурре — Леонтьев; нов. пост. — 1947, Ольга — Гоголева, Фаюнин — Каюков, Кокорышкин — Светловидов).

Пьесу пост. почти все т-ры страны: Т-р им. Моссовета (в Алма-Ате — 1943, в Москве — 1944, реж. Завадский, Пыжова, Бибиков; Фёдор — Астангов, Фаюнин — Ванин, Таланов — Герасимов), Горьковский, Иркутский, Казанский (все в 1943) т-ры, Киевский т-р им. Леси Украинки (премьера в Караганде в 1943, возобн. в Киеве в 1944, реж. К. Хохлов; Фёдор — Лавров, Колесников — Романов), Куйбышевский т-р (1943, Фёдор — Бурэ, Фаюнин — Шебуев), Ленингр. т-р драмы им. Пушкина (премьера в Новосибирске, 1943, реж. Вивьен и Петровых; Таланов — Скоробогатов, Анна Николаевна — Рашевская, Фёдор — Янцат, Колесников — Толубеев, Фаюнин — Киселёв, Кокорышкин — Воронов, Демидьевна — Корчагина-Александровская, возобн. в 1944 в Ленинграде), Центр. т-р Красной Армии (премьера в Свердловске, руководитель пост. А. Попов, реж. Д. Тункель; Фёдор — Хованский, Фаюнин — Константинов, Кокорышкин — Коновалов), Душанбинский рус. т-р, Тамбовский, Тульский, Челябинский, Ярославский (реж. Гайдебуров, Фёдор — Ромоданов, Фаюнин — Лимонов) и мн. др. т-ры. Из пост. последующих лет — Т-р им. Кингисеппа (1945, реж. Пыльдрос; Таланов — Кальела, Колесников — Ребане, Фаюнин — Суурорг) и др.

Пост. за рубежом: «Паласио де бельяс артес», Мехико (1944), т-р Народного освобождения, Белград (1944), т-р «Студио», Осло (1945), т-р «О Карефур», Париж (1945), т-ры в Свинленграде и Варне, Болгария (1949), Нац. т-р, Будапешт (1956), т-р «Хайюдза», Токио (1957) и др.

Издания: Первая публикация «Н.» — «Новый мир», 1942, № 8. Из др. изд.: Советская драматургия, т. 6, М.—Л., 1948; Леонов Л., Собр. соч., т. 5, М., 1954; Пьесы советских писателей, т. 7, М., 1955.

Лит.: Театр. Сб. статей, М., 1944, с. 118—20; то же, М., 1945, с. 53—57; Дурылин С., Пров Михайлович Садовский, М., 1950, с. 301—07; Е. П. Корчагина-Александровская, М., 1955, с. 255—59; Ежегодник Ин-та истории искусств, М., 1955, с. 141—52; Строиская Е., Н. Рашевская, [М., 1961], с. 71—78. *А. Шн.*

«НЕ БЫЛО НИ ГРОША, ДА ВДРУГ АЛТЫН» — комедия в 5 д. А. Н. *Островского* (первонач. назв. — «Утро вечера мудренее»). Соч. 1871. Пост. 20 сент. 1872, Александринский т-р (бенефис П. Малышева; Баклушин — Малышев, Крутицкий — П. Васильев, Анна Тихоновна — Читау, Настя — Хлебникова, Мигачёва — Стрельская, Елеся — Сазонов, Епишкин — Виноградов, Фетинья Мироновна — Громова, Лариса — Левкеева, Петрович — Бурдин, Лютов — В. Васильев), 10 дек. 1872 — Малый т-р (бенефис Музиля; Елеся — Музиль, Крутицкий — С. Шумский, Настя — Никулина, Епишкин — Д. Живокини, Фетинья Мироновна — Акимова, Баклушин — Вильде, 1903, Крутицкий — Правдин, Анна Тихоновна — Федотова, Мигачёва — О. Садовская). Пьесу ставили также Т-р Корша (1896), Моск. т-р Незлобина (1910), «Рус. т-р», Петербург (зал Кононова, 1882), Т-р Лит.-художеств. об-ва в Петербурге (1900) и мн. провинц. т-ры.

На сов. сцене комедию ставил Ленингр. акад. театр драмы (1921, реж. Карпов; Крутицкий — Горин-Горяинов, Анна Тихоновна — Корчагина-Александровская, Елеся — Воронов, Фетинья Мироновна — Чижевская; 1926, Крутицкий — Певцов), Петрогр. передвижной т-р, Студия им. Шаляпина в Москве (1923), Свердловский пролетарский т-р (1925, Крутицкий — Певцов), Лентюз (1925, 1948, реж. Брянцев, Меерсон; Крутицкий — Макарьев), 4-я Студия МХАТ (1926, реж. Тарханов), Кирг. драм. т-р (1930), Малый т-р (1931, Крутицкий — Н. Яковлев, Мигачёва — Рыжова; 1936), Моск. рабочий художеств. т-р (1931), Т-р-студия им. М. Н. Ермоловой, Москва (1934, реж. Хмелёв), Моск. т-р драмы (1945, реж. Фёдоров, худ. Рындин), Т-р им. Октябрьской революции, Одесса (1946), Центр. детский т-р (1948), Ленингр. драм. т-р (1950), Костромской т-р (1952), Одесский т-р Сов. Армии (1953), т-р «Угала», Вильянди, Эстония (1953), ЦТСА, Москва (1954), Великолукский (1955), Калининский (1956) т-ры, Фрунзенский рус. т-р (1959), Рижский рус. т-р (1959) и мн. др.

Издания: Первая публикация — ж. «Отечественные записки», СПБ, 1872, № 1; последующие дореволюц. изд.: Островский А. Н., Полн. собр. соч., т. 8, СПБ, 1885; сов. изд.: Островский А. Н., Собр. соч., т. 6, М., 1960.

Лит.: «Театр», 1946, № 5—6, с. 52—54; Коммиссаржевский В., Хмелёв за режиссёрским столом, М., 1956, с. 54—76. *А. Шн.*

НЕАПОЛИТА́НСКАЯ О́ПЕРНАЯ ШКО́ЛА — наиболее значительная композиторская и вокально-исполнительская школа итальянского оперного искусства. Возникла в конце 17 в. В Н. о. ш. сложился тип оперы-серия (серьёзной оперы на героико-мифологич. или условно-историч. сюжет с преобладанием сольных номеров, без хора и балета), определились устойчивые формы арии (типична трёхчастная ария да капо), увертюры (т. н. итальянской), типы речитативов (аккомпанированного — с сопровождением оркестра, «сухого» — под аккомпанемент клавесина), достигло высокого развития искусство сольного пения (*бель канто*), мелодического (кантилена) и виртуозно-колоратурного. В 18 в. в Неаполе (и почти одновременно в Венеции) сформировалась также опера-буффа (комич. опера на бытовой сюжет), выросшая на основе реалистич. комедии и народно-бытового песенного творчества. Она обогатила оперно-вокальные формы (разл. типы арий, ансамбли и финалы). Первым видным представителем Н. о. ш. был Ф. Провенцале (г. рожд. неизв.—ум. 1704). Классич. образцы оперы-серия создал А. *Скарлатти*, оперы-буффа — Дж. *Перголези*. Крупнейшими либреттистами оперы-серия были А. *Дзено* и особенно П. *Метастазио*. К Н. о. ш. принадлежали композиторы Л. *Винчи*, Ф. Дуранте (1684—1755), Л. *Лео*, Н. Логрошино (1698—1767), Н. *Порпора* и др.

В жанре неаполитанской оперы-серия прославились мн. итал. вокалисты-виртуозы: певицы Ф. *Куццони*, Ф. *Бордони*, певцы-кастраты *Сенезино*, *Фаринелли* и др.

В 18 в. Н. о. ш. приобрела мировую славу. Её мастера работали во многих европ. странах (в т. ч. в России). Эстетич. канонам Н. о. ш. следовали нем. композиторы И. А. *Гассе*, Г. К. *Граун*, исп.— Д. Терадельяс (1713—51) и др. Общие принципы оперы-серия использовал и самостоятельно развил в своём оперном творчестве Г. Ф. *Гендель*.

Развиваясь в условиях придворного т-ра Италии и других европ. стран, неаполитанская опера-серия испытывала разлагающее воздействие гедонистич. вкусов аристократич. публики. Блестящее виртуозное иск-во певцов всё более заслоняло в опере драматич. и муз. содержание спектакля. Нек-рые композиторы 2-й пол. 18 в. (Н. *Поммелли*, Т. *Траэтта* и др.) стремились усилить муз.-драматич. выразительность оперы-серия, но не смогли преодолеть кризиса этого жанра. В противовес вырождавшейся опере-серия всё большую популярность приобретала демократич. опера-буффа, достигшая расцвета во 2-й пол. 18 в. В 1760-х гг. в оперу-буффа проникли тенденции сентиментализма, наряду с комедийными и сатирич. элементами ярко выступили черты лиризма. С оперой-буффа связаны лучшие достижения видных мастеров Н. о. ш.— композиторов Н. *Пиччини*, Дж. *Паизиелло*, Д. *Чимароза* и др.

Лит.: Ливанова Т., История зап.-европ. музыки до 1789 года, М.—Л., 1940; Грубер Р., Гендель, Л., 1935; Роллан Р., Опера в XVII веке в Италии, Германии и Англии, пер. с франц., М., 1931; его же, Музыкальное путешествие в страну прошлого, Собрание соч., т. 17, Л., 1935; Иванов-Борецкий М. В. (ред.), Материалы и документы по истории музыки, т. 2, М., 1934; Гольдони К., Мемуары, содержащие историю его жизни и его театра, пер. [с итал.], т. 1—2, [Л.], 1933; Стендаль, Жизнеописания Гайдна, Моцарта и Метастазио, Собр. соч., [пер. с франц.], т. 8, М., 1959; Abert H., W. A. Mozart, [7. Aufl.], Bd 1, Lpz., 1955.



НЕБОЛЬСИ́Н, Василий Васильевич [30.V(11.VI). 1898—29.X.1958]— русский советский дирижёр, педагог. Нар. арт. РСФСР (1955). В 1920 окончил по классам скрипки и композиции Моск. филармонич. уч-ще. Как дирижёр начал выступать в 1918. С 1922 Н.— дирижёр Большого т-ра. Дирижировал операми: «Русалка» (1937), «Хованщина» (1941), «Майская ночь» (1947), «Мазепа» (1949; Гос. пр. СССР, 1950); «Валькирия» Вагнера (1940), «Кармен» (1953) и др. Вёл педагогич. работу (в 1940—45— проф. Моск. консерватории). Выступал также как симф. дирижёр.

Ю. Быч.

НЕВЕ́ЖИН, Пётр Михайлович [27.VI.1841—25.V.1919]— русский писатель. Первые опубликованные и пост. пьесы Н. были написаны с помощью А. Н. Островского: «Блажь» (1880, Малый т-р; 1881, Александринский т-р), «Старое по-новому» (1882, Малый т-р; 1883, Александринский т-р). В дальнейшем Н. работал самостоятельно. Автор ок. 30 драм и комедий, значит. часть к-рых ставилась в Малом, Александринском и мн. провинц. т-рах. Особенно большое распространение получили одна из ранних пьес Н.— драма «Вторая молодость» (1887) и его последняя пьеса «Поруганный» (1916).

Н.— типичный представитель «ремесленной» драматургии, успех к-рой определялся использованием актуальных обществ. мотивов, неким жизненным правдоподобием, мнимо-либеральной направленностью. В пьесах «Вторая молодость», «В красивой оправе» (1907) затрагивалась проблема брака; в комедии «Компаньоны» (1891)— проблема «отцов и детей», в комедии «В родном углу» (1892)— тема «хождения в народ». Драматург не стремился создать психологически убедительные характеры. Он создавал «выигрышные», т. н. «бенефисные», роли с расчётом на определённых талантливых актёров, насыщал свои драмы и комедии испытанными мелодраматич. эффектами или безотказно вызывающими смех комич. положениями. Всё это определяло успех пьес Н. в 80—90-х гг.

Н.— автор воспоминаний об А. Н. Островском («ЕИТ», 1909, вып. 4, 1910, вып. 6, 1911, вып. 4).

Соч.: Собр. соч., т. 1—12, Пб., 1909—1911; Драматические сочинения, т. 1—2, М., 1898—1901; Блажь.—Старое по-новому (в соавторстве с А. Н. Островским), в кн.: Островский А. Н., Собр. соч., т. 9, М., 1960.

Лит.: «Артист», 1889, кн. 4, с. 130—31, 1894, № 34, с. 211—15; «ЕИТ». Сезон, 1892—1893, СПБ, 1894, с. 126; Сезон. 1896—1897, СПБ, 1898, с. 301—305; «Театрал», 1896, № 92, с. 98—107; Носков Н., Памяти П. М. Невежина, «Бирюч Петроградских госуд. театров», 1919, июнь—август, с. 185; Зограф Н. Г., Малый театр второй половины XIX в., М., 1960, с. 437—39.

А. Шн.

НЕВЕ́РОВ (наст. фам.— Скобелев), Александр Сергеевич (20.XII.1886—24.XII.1923)— русский советский писатель, драматург. Был сельским учителем. Систематически печатается с 1906. С 1919 выступает и как драматург. Автор 15 пьес различ. жанров. В их числе: написанные в нач. 20-х гг., характерные для эпохи гражданской войны «агитки»—«Корона», «Контрреволюция» (2-й вариант «Последние дни»— о борьбе с Колчаком), широко шедшие в агитбригадах Восточного и др. фронтов; пьеса «Гражданская война» (1920), написанная для «массового т-ра» и рассчитанная на представление под открытым небом; символико-аллегорич. пьеса «Стена» (первонач. название — «Песнь песней», 1921) и др. Пьесы эти отличались актуальностью, политич. устремлённостью, приподнятая патетика сочеталась в них с элементами сатирич. обличения врагов революции.

Наиболее значительными были пьесы Н. «Бабы» и «Захарова смерть» (1920), в к-рых показывалось столкновение домостроевского уклада старой деревни с новыми веяниями, рост бунтарских сил в крестьянской среде. Обе пьесы в 1921—26 ставились т-рами и самодеят. коллективами Баку, Воронежа, Вятки, Гомеля, Москвы и Петрограда, Пугачёва, Самары, Саратова и др. «Захарова смерть» была пост. в 1960 Сызранским т-ром.

Др. пьесы: комедия «Смех и горе», одноактные пьесы— «Голод», «Богомолье», «Добровольцы», «Женское засилье», «Молодые побеги» и др.

Соч.: Собр. соч., т. 2, Куйбышев, 1958.

Лит.: Фатов Н. Н., А. С. Неверов, Л., 1926; Голощекин Ю., Героика гражданской войны в советской драматургии, Л., 1957, с. 23—26 и 33—35; Тамашин Л., А. Неверов-драматург, «Русская литература», 1960, № 3.

А. Шн.

НЕ́ВИЙ, Гней (Gnaeus Naevius) (ок. 280—201 до н. э.) — римский поэт. Создал новый жанр в области драм. поэзии — т. н. претексту (fabula praetexta — трагедия на др.-рим. нац. сюжет). Известны два назв. претекст Н.: «Ромул» — на сюжет легенды об основании Рима, и «Кластидий» — о событиях войны с галлами в 222 до н. э. Н. писал также комедии; при обработке греч. оригиналов он впервые применил *контаминацию*. Возможно, Н. является основателем и другого нац. др.-рим. жанра — тогаты (fabula togata— комедия, действие к-рой происходит в Италии). Комедии Н. содержали смелые политич. выпады. Соч. Н. сохранились лишь во фрагментах.

Соч.: Marmorale E. V. (ed.), Naevius poeta, 2 ed., Firenze, 1950.

Лит.: История римской литературы, под ред. С. И. Соболевского [и др.], т. 1, М., 1959.

И. Зем.

НЕ́ВИЛЛ (Neville), Джон (р. 2.V.1925) — английский актёр. Окончил Королевскую академию драм. иск-ва в Лондоне. Дебютировал на сцене в 1947 в т-ре «Олд Вик». Играл в провинц. т-рах. В 1953—58 — актёр т-ра «Олд Вик», затем работает в разл. т-рах Лондона и провинции, в т. ч. в Чичестерском фестивальном т-ре под рук. Л. Оливье (1962). Первый крупный успех Н.— исполнение роли Ричарда II (1955).

Роли: Марк Антоний («Юлий Цезарь»), Орсино («Двенадцатая ночь»), Орландо («Как вам это понравится»), Валентин («Два веронца»), Генрих V; Макдуф («Макбет»), Яго; Троил («Троил и Крессида»); Ромео («Ромео и Джульетта»), Гамлет — в пьесах Шекспира; Грегерс Верле («Дикая утка» Ибсена), Гуго, Фредерик («Приглашение в замок» Ануя).

Н. наделяет своих героев благородством, страстностью и нек-рой долей иронии. Обладает хорошей сценич. внешностью, красивым музыкальным голосом.

В 1958 впервые выступил как режиссёр, пост. пьесу «Лето семнадцатой куклы» Лоулера (Королевский т-р, Бристоль).

Ф. К.

«НЕВРАСТЕ́НИК» — сценическое *амплуа*; актёр, исполняющий роли болезненно-нервных, неуравновешенных, безвольных людей, легко поддающихся различным влияниям и настроениям, находящихся в состоянии острого душевного кризиса. К «Н.» относятся, напр., роли: Освальд («Привидения»), Иоганнес («Одинокие» Гауптмана), Раскольников («Преступление и наказание» по Достоевскому) и др. Среди наиболее известных исполнителей ролей «Н».— П. Н. *Орленев*, Н. Н. *Ходотов*, М. А. *Чехов*, Э. *Даккони* и др.

НЕ́ВСКИЙ, Григорий Кириллович (20.XII.1864—11.VIII.1940) — русский советский актёр и режиссёр. Засл. деят. иск-в РСФСР (1940). Проф. деятельность начал в 1879. Н. был характерным актёром, играл гл. обр. комедийные роли: Бобчинский; Шмага; Расплюев («Свадьба Кречинского»), Худобаев («Светит, да не греет» Островского и Соловьёва) и др. В дореволюц. т-ре Н. возглавлял ряд антреприз. С 1899 работал как режиссёр в Киеве, Двинске, Таганроге, Оренбурге, Симбирске, Красноярске, Чите, Житомире, Барнауле, Самаре и др.

Лит.: «Театр и искусство», 1904, № 47, с. 823, № 52, с. 928; газ. «Советское искусство», 1940, 17 авг., № 46, с. 4 [Некролог].

Е. Х.

НЕВЯ́РОВСКАЯ, Казимира (1893—1927) — артистка оперетты. По нац. полька. До 1915 играла на сцене Варшавского т-ра оперетты «Новости». После захвата Варшавы нем. войсками переехала с частью польской труппы в Москву, затем в Петроград, где в 1917—18 играла в летнем т-ре «Буфф» (здесь Н. впервые в России исполнила роль Сильвы в о. п. Кальмана), в «Палас-театре» и др. В Москве — в т-ре в «Славянском базаре» и в Никитском т-ре (1916, 1918—21). В 1920 была приглашена В. И. Немировичем-Данченко в муз. студию МХТ, где исполняла партию Клеретты в оперетте «Дочь мадам Анго» Лекока. В 1922—27 играла в Польше и Литве. Н. обладала красивым голосом, музыкальностью и сценич. обаянием, создавала эффектные сценич. образы.

Партии: Стаси («Сильва» Кальмана), Джульетта, Ганна («Граф Люксембург», «Весёлая вдова» Легара), Мимоза («Гейша» Джонса), Елена («Польская кровь» Недбала), Брониславa («Нищий студент» Миллёкера) и мн. др.

Лит.: Марков П. А., Режиссура Вл. И. Немировича-Данченко в музыкальном театре, М., 1960; Ярон Г., О любимом жанре, М., 1960; Янковский М. О., Советский театр оперетты, Л.—М., 1962.

НЕГРУ́ЦЦИ (Negruzzi), Костаке (1808—25.VIII. 1868) — румынский и молдавский писатель, драматург, публицист, театральный деятель. В 1821—23 семья Н. жила в Кишинёве, где он познакомился с А. С. Пушкиным, произв. к-рого впоследствии переводил на рум. яз. Начал лит. деятельность в 30-х гг. 19 в. Придавая большое воспитат. значение театр. иск-ву, Н. способствовал развитию рум. т-ра (в 1840—42 вместе с В. Александри и М. Когэлничану был директором Нац. т-ра в Яссах). Почитатель франц. лит-ры, особенно В. Гюго, Н. перевёл для рум. сцены его драмы «Анджело, тиран Падуанский» (1837) и «Мария Тюдор» (1837), а также «Тридцать лет, или Жизнь игрока» Дюканжа (1835), «Учёные женщины» Мольера (1843) и др. В сатирич. пьесе «Муза из Бурдужени» (по комедии Леклерка) высмеивает дворян — поклонников иностранщины; комедия-водевиль «Ягнята» показывает совр. Н. крестьянскую жизнь.

Борясь за передовое театр. иск-во, Н. написал ряд статей («Письма»), в к-рых утверждал необходимость развития нац. рум. и молд. т-ров.

Соч.: Păcatele tinereţelor şi alte scrieri, Buc., 1959; Pagini alése, [Buc.], 1958.

Д. Ш.

НЕ́ДБАЛ (Nedbal), Оскар (26.III.1874, Табор,— 24.XII.1930, Загреб)—чешский композитор и дирижёр. В 1892 окончил Пражскую консерваторию, где учился у А. Дворжака, Г. Вигана и др. В 1892—1905 входил в состав организованного Виганом «Чешского квартета», был прозван «королём альтистов». С 1896 выступал как дирижёр: сначала в Чешской, с 1907— в Венской филармониях; в 1908—19 периодически дирижировал в венском т-ре «Фольксопер». В 1923—30— гл. дирижёр Нац. т-ра в Братиславе. Иск-во Н. как дирижёра содействовало популяризации чеш. музыки за рубежом (выступал с концертами в России, Франции, Италии, Германии, Швейцарии, Турции и др. странах). Исполнял также произв. Чайковского, Глазунова, Глинки, Римского-Корсакова и др. Композиторское творчество Н. способствовало становлению чеш. муз. т-ра. Он был одним из создателей чеш. балета-пантомимы. Яркой инструментовкой, мелодич. красочностью, тонким использованием танца для развития драм. действия отличается балет-пантомима «Сказка о Гонзе» (1902, пражский Нац. т-р). Среди др. произв. Н.— балеты «От сказки к сказке» (1908), «Принцесса Тацинта» (1911), «Андерсен» (1914) (все пост. в пражском Нац. т-ре) и др.; комич. опера «Крестьянин Якуб» (1922, Нац. т-р, Брно), оперетты «Польская кровь» по мотивам Пушкина (1913, «Карлстеатр», Вена; шла во мн. т-рах, в т. ч. в Моск. т-ре Оперетты), «Прекрасная Барбара» (1910, пражский Нац. т-р), «Сбор винограда» (1916, т-р «Ан дер Вин», Вена), «Донна Глория» (1925, «Карлстеатр», Вена) и др.; инструмент. соч. Творчество Н. отмечено ярким нац. своеобразием и реалистич. направленностью.

Лит.: Sulc M., Oskar Nedbal, Praha, 1959; Květ J., Oskar Nedbal, Praha, 1947.

Л. Ф. Л.



3. Недева в ролях: 1. Василиса («На дне»). 2. Фру Альвинг («Привидения»).

НЕ́ДЕВА, Златина (15.X.1877—21.V.1941) — болгарская актриса, режиссёр, педагог. Окончила Школу иск-ва в Загребе у А. Фияна. Дебютировала в т-ре «Славянская беседа» в роли Елизаветы («Мария Стюарт»). С 1903 — актриса Нар. т-ра в Софии.

Роли: Бистра («Когда гром гремит» Яворова), Костанда («Свекровь» Страшимирова), Элла («Ураган» Войновича), Катюша Маслова («Воскресение» по Л. Н. Толстому), Акулина («Власть тьмы»), Гедда Габлер (о. п. Ибсена), Катарина («Укрощение строптивой»), Гертруда («Гамлет»), Сафо (о. п. Грильпарцера) и др.

Как режиссёр и педагог Н. содействовала развитию болг. провинц. т-ра. Руководила передвижным Камерным т-ром, в 1931—32 возглавляла Плевенский т-р (пост.: «Свекровь» Страшимирова, «Венецианский купец» Шекспира, «Пурга» Щеглова). В 1934—35 руководила Бургасским т-ром (пост. здесь «Ураган» Войновича, «Человек под мостом» Индина).

Лит.: Георгиев Г., Златина Недева, в сб.: Сто лет болгарского театра, М., 1962, с. 188—94. *П. П.*

НЕДЕ́ЛИН (наст. фам.— Недзельский), Евгений Яковлевич [1850—22.X(4.XI).1913] — русский актёр. Выступал в любительских спектаклях. С



1873 — на проф. сцене. Играл в Новочеркасске, Иркутске, Одессе, Киеве. Исполнял роли «любовников», «фатов», «простаков» в операттах: Пикилло («Птички певчие» Оффенбаха), Гренише («Корневильские колокола» Планкетта) и др. В 1882 перешёл на драм. сцену. Работал в Таганроге, Саратове, Ростове. В 1887 вступил в Харьковское Т-во актёров, возглавляемое антрепренёром М. М. Бородаем. Прослужив здесь 4 года, Н. вместе с Н. Н. Соловцовым и Т. А. Чужбиновым организовал и возглавил в Киеве Т-во драм.



Е. Я. Неделин в роли Наполеона.

актёров (труппа играла в помещении т-ра Бергонье), просуществовавшее 5 лет. В 1899—1913 работал в т-рах Киева и Одессы (в антрепризах Соловцова, М. Ф. Багрова и др.).

Игра Н., обладавшего блестящей сценич. техникой, отличалась лёгкостью, непринуждённостью, изяществом. Вёл педагогич. работу.

Роли: Телятев («Бешеные деньги» Островского), Юлий Цезарь и Бенедикт (о. п. и «Много шума из ничего» Шекспира), король Филипп («Дон Карлос»), Меттерних («Орлёнок» Ростана), Наполеон («Мадам Сан-Жен» Сарду), Кулыгин («Три сестры»), Чепурной («Дети солнца») и др.

Лит.: Дорошевич В. М., Избранные рассказы и очерки, [М.], 1962; 35-летний юбилей артистической деятельности Е. Я. Неделина, Киев, 1908. *Е. Ген.*

«НЕ́ДОРОСЛЬ» — комедия в 5 д. Д. И. *Фонвизина.* Соч., окончат. вариант, последняя редакция «Н.» в 1781. Поставлена 24 сентября 1782 в Вольном российском театре на Царицыном лугу (Петербург) в бенефис И. А. Дмитревского, с участием актёров Вольного и Придворного казённого российских т-ров (пост. на сцене Придворного т-ра была запрещена). В подготовке спектакля деятельное участие принимал сам автор (исполнители: Простаков — Золин, Простакова — Михайлова, Митрофан — Черников, Еремеевна — Шумский, Правдин — Плавильщиков, Стародум—Дмитревский, Софья—Зорина, Милон—Марков, Скотинин— Соколов, Кутейкин — Петров, Цыфиркин — Суслов, Вральман — Заводин). В Москве «Н.» был показан впервые 14 мая 1783 в Петровском т-ре (Еремеевна — Ожогин).

Впоследствии «Н.» ставили в Москве: Малый т-р, 1824 (Митрофан — В. Живокини, позднее играл Скотинина), 1852 (Митрофан — С. Васильев, Скотинин — П. Садовский), 1866 (Простаков — Степанов, Простакова — Акимова, Митрофан — Музиль, Кутейкин — Никифоров, Цыфиркин — Живокини 2-й), 1882 (Простаков — Макшеев, Митрофан — Правдин, Простакова — Медведева, Правдин — К. Рыбаков, Стародум — Самарин, Софья — Ермолова), 1896 (Простакова — Грибунина, Митрофан — Парамонов); Нар. т-р на Политехнич. выставке (1872, Простаков — Н. Рыбаков, Простакова — Стрелкова, Митрофан — Макшеев, Скотинин — К. Яковлев), т-р «Скоморох» (1893) и др. В Петербурге: Эрмитажный т-р (1787, 1795), Александринский т-р — 1841 («Молодая труппа») в помещении театра-цирка); Александринский т-р —1857 (Простакова—Линская, Митрофан—Бурдин), 1869 (Митрофан—Монахов), 1882 (к столетию первой пост., шла на сцене Большого т-ра; Митрофан — Давыдов, Софья—Савина, Скотинин — Варламов), 1892 (Скотинин—Варламов), 1902 (Простаков—К. Яковлев) и др. «Н.» ставили также в Харькове (1792), Гатчине (1795); в 19 и нач. 20 вв.—в т-рах Варшавы, Екатеринбурга, Елизаветграда, Казани, Калуги, Одессы, Орла, Оренбурга, Пензы, Рязани, Рыбинска, Саратова, Симферополя и др. Пьеса широко ставилась любителями: Тамбов (1786; во время губернаторства Г. Р. Державина), Петербург (1789, в доме Апраксина с Фонвизиным в роли Скотинина), Нежин (Гимназия высших наук, где учился Гоголь; Простакова — Гоголь, Митрофан —Кукольник) и др.

На сов. сцене «Н.» ставили т-ры: Замоскворецкий т-р (Москва, 1919), Петрогр. академич. т-р драмы (б. Александринский) (1921, реж. Карпов, Простаков — Яковлев, Митрофан — Горин-Горянинов, Правдин — Светлов, Юрьев, Скотинин — Малютин), Малый т-р (1923, Простакова—Массалитинова), «Игровой театр» (Ленинград, 1932, реж. Гайдебуров), Ленингр. ТРАМ (1933, реж. Соколовский), Моск. т-р Революции (1933), Т-р им. Я. Купалы (1934), 4-й Горьковский колхозный т-р (1934), Алма-Атинский рус. т-р (1938), Краснодарский т-р (1939), Коми нац. т-р, Сыктывкар (1940), Рыбинский т-р (1945), Т-р им. Моссовета (1946), Якутский т-р (1947), Костромской т-р (1949), Пензенский т-р (1950), ленингр. Новый т-р (1953), Кутаисский т-р им. Месхишвили (1954; впервые на груз. сцене, реж. Кушиташвили), Ростовский т-р комедии (1957), Черемховский т-р (1961) и мн. др.

«Н.» пост. т-ры для детей: Горьковский ТЮЗ (1928), Киевский т-р для детей (1935), Ленингр. обл. ТЮЗ (1936), Центр. детский т-р (Москва, 1939), ЛенТЮЗ (1943; реж. Брянцев, худ. Бейер), Саратовский ТЮЗ (1945), Львовский ТЮЗ (1948) и др.

Издания: первое — анонимное, напечатанное в Вольной типографии Шнора «иждивением автора», СПБ, 1783; второе изд.—1788, перепечатано в «Российском Феатре», т. XXXI—1789. Из позднейших: Сочинения, письма и избранные переводы Д. И. Фонвизина, ред. П. А. Ефремова, СПБ, 1866; сов. изд.: Фонвизин Д. И., Собр. соч., т. 1—2, М.—Л., 1959.

«Н.» на нем. яз. (пер. сделан еще при жизни автора) — Лейпциг, 1783; на франц. яз.—в кн.: Chef d'oeuvre des théâtres étrangers, P., 1823, p. 175.

Лит.: Бараг Л. Г., Судьба комедии «Н.», в кн.: Учёные записки кафедры литературы Минского гос. педагогич. ин-та, 1940, вып. 2, с. 109—125; Троянский М. П., К сценической истории комедий Д. И. Фонвизина «Бригадир»

и «Недоросль» в XVIII в., в кн.: «Театральное наследство». Сообщения. Публикации, М., 1956, с. 10—23; Макогоненко Г. П., Денис Фонвизин. Творческий путь, М.—Л., 1961. *А. Шн.*

НЕ́ЕДЛЫ (Nejedlý), Вит (22.VI.1912—1.I.1945)— чешский композитор и дирижёр. Сын З. *Неедлы.* Ученик О. Йеремиаша (композиция). В 1937 окончил философский ф-т Карлова ун-та в Праге. Защитил докторскую диссертацию. Работал дирижёром в Оломоуцком т-ре (до 1938). На формирование муз. стиля Н. оказали влияние традиции чеш. нар. музыки, чеш. революц. песни и сов. музыка. Н.— автор симфоний, кантат, концертной мелодрамы «Умирающий» (1933). В 1938 Н. написал оперу «Ткачи» (по о. п. Гауптмана) — одну из лучших совр. чешских опер. В 1939 Н. вместе с отцом эмигрировал в СССР, где продолжал творческую и исполнительскую деятельность. С 1944 был офицером одной из чехословацких воинских частей, участвовал в боях с гитлеровцами.

Н.— основатель и дирижёр Художеств. ансамбля Чехословацкой Армии, к-рый ныне носит его имя. Автор многих теоретич. статей по музыке.

Лит.: Jiránek J., Vit Nejedly, Z historie bojů o novou, socialistickou kulturu, Praha, 1959; Vspomínky na Vita Nejedlého, Praha, 1948. *Л. Ф. Л.*

НЕ́ЕДЛЫ (Nejedlý), Зденек (10.II.1878, Литомишль,— 9.III.1962, Прага) — чехословацкий историк и музыковед, театральный деятель и критик. Чл. Коммунистич. партии Чехословакии с 1929. Сын чеш. композитора и педагога Р. Неедлы. В 1899 закончил философский факультет Карлова ун-та в Праге.



В 1909—39 — проф. этого ун-та. В 1939 после оккупации Чехословакии фаш. Германией Н. эмигрировал в СССР. В 1939—1945 — проф. Моск. ун-та. В 1945 вернулся в Чехословакию, был депутатом Нац. собрания, министром, президентом Чехословацкой АН, чл. Президиума ЦК Коммунистич. партии Чехословакии.

Н. был крупнейшим чехословацким музыковедом. В своей деятельности отстаивал реалистическое и народное муз. иск-во. Автор «Истории чешской музыки» (1903), «Всеобщей истории музыки» (1916) и др. трудов; в 1936 написал книгу «Советская музыкальная культура». Н. много занимался проблемами оперы, особенно творчеством Сметаны (в 1910 основал журнал «Сметана», редактировал его соч.), к-рому посв. книги: «Оперы Сметаны» (1908), «Чешская современная опера Сметаны» (1911), «Бедржих Сметана»; в течение всей жизни работал над многотомной биографией Сметаны (вышло 7 тт.). Н. принадлежат исследования творчества др. композиторов: «Зденек Фибих — создатель сценической мелодрамы» (1901), «Рихард Вагнер» (1916), «Витезлав Новак» (1921), «Антонин Дворжак» (1954) и др.

Н. был связан с деятельностью Нац. т-ра в Праге; в 1935—36 вышла его двухтомная «История оперы Национального т-ра» (период 1900—20).

Деятельность Н. как театр. критика способствовала утверждению в репертуаре чеш. т-ров прогрессивной нац. и классич. драматургии. В 1920 Н. принимал участие в создании самодеят. театр. коллективов, в т. ч. «Дедрасбора». После освобождения Чехословакии от фашистской оккупации был одним из основных организаторов театр. дела в стране, революц. преобразований в чехословацком т-ре. Именем Н. назван один из ведущих т-ров ЧССР — пражский Реалистич. т-р.

Соч.: Sebrane spisy, Praha, 1950—56; в рус. пер.—Избр. труды, М., 1960.

Лит.: Бэлза И., Очерки развития чешской музыкальной классики, М.—Л., 1951; Савицкий В., Неутомимый борец за реализм, в сб.: Неедлы З., Статьи об искусстве, Л.— М., 1960; Matoušek M., Zdenek Nejedlý, Praha, 1938; Pekárek V., Zdenek Nejedlý, Praha, 1948; Jiránek J., Zdenek Nejedlý, Praha, 1952; Zdenku Nejedlemu... Sbornik praci. K sedmdesátym pátým narozeninám, Praha, 1953. *Л. Ф. Л., Л. Сол.*

НЕ́ЕР (Neher), Каспар (11.IV.1897—3.VII. 1962)— немецкий театральный художник и либреттист. В 1922 окончил мюнхенскую Академию художеств. Работал в Берлине — в Нем. т-ре (1924—28, 1934—44), Гос. т-ре (1926—28), Нар. т-ре, Кролль-опере (1928—31), в Гамбургском оперном т-ре (1944—45). Был автором либретто опер Р. Вагнера-Регени «Граждане Кале» (1939, Берлин), «Иоганна Бальк» (1941, Вена) и др. Писал декорации для оперных т-ров Нью-Йорка, Лондона, Парижа, Милана и т. д. С 1947 оформляет спектакли Зальцбургских фестивалей. Декорации Н.— то аскетически строгие, то барочно изобильные — всегда выполняют драматургич. функцию, акцентируют стиль и атмосферу спектакля.

Наиболее значительные работы Н.: пост. пьес Брехта «Господин Пунтила и его слуга Матти» (1950, «Берлинер ансамбль»), «Мать» (1951, по Горькому, «Берлинер ансамбль»), «Добрый человек из Сезуана» (1955, «Каммершпиле», Мюнхен); «Юлий Цезарь» Шекспира (1955, Баварская гос. драма, Мюнхен); оперы «Дон Карлос» (1936, Франкфурт-на-Майне) и «Макбет» Верди (1942, Гамбургская гос. опера), «Воццек» Берга (1950, «Ковент-Гарден», Лондон), «Ирландская легенда» Эгка (1955, Зальцбургский фестиваль).

Лит.: Bühnenbilder aus den Jahren 1945—1958. Ausstellung, B., 1959 (Альбом выставки). *Зин. П.*

НЕЖДА́НОВА, Антонина Васильевна [17(29). VII. 1873, дер. Кривая Балка, близ Одессы,— 26.VI.1950, Москва] — русская советская артистка оперы (лирико-колоратурное сопрано). Нар. арт. СССР (1936). Доктор искусствоведч. наук (1944). Род. в семье нар. учителя, любителя музыки, игравшего на скрипке и руководившего деревенскими хорами. Богатая музыкальная одарённость Н. проявилась в раннем возрасте. С 7 лет она выступала солисткой в деревенском, затем гимназическом и любительском хорах.





А. В. Нежданова в ролях: 1. Антонида. 2. Волхова. 3. Марфа. 4. Эльза.

Русские и укр. нар. песни, слышанные Н. в детстве, оказали громадное воздействие на формирование её вок. дарования. После окончания гимназии Н. работала учительницей в Одесском городском женском уч-ще. Решающее влияние на избрание Н. артистич. деятельности оказало иск-во гастролировавших в Одессе знаменитых рус. и итал. певцов (Н. Н. и М. И. Фигнер, Л. Г. Яковлев, Л. Тетраццини, Дж. Гальвани). В 1899 Н. поступила в Моск. консерваторию в класс У. Мазетти. В 1902 Н. блестяще окончила консерваторию и в том же году, после успешного дебюта в партии Антониды («Иван Сусанин»), была принята в труппу Большого т-ра, где выступала св. 30 лет. Вместе с Л. В. Собиновым, ставшим её постоянным партнёром, Ф. И. Шаляпиным, С. В. Рахманиновым, В. И. Суком и др. выдающимися рус. певцами и дирижёрами Н. боролась за развитие и утверждение демократич. традиций рус. реалистич. оперного иск-ва. Большое значение в творч. биографии Н. имело общение с великой рус. актрисой М. Н. Ермоловой, помогавшей Н. в работе над сценич. образами Виолетты, Мими. В исполнении Н. глубокое чувство художественной правды, простота, естественность, задушевный лиризм гармонично сочетались с выдающимся вок. дарованием, виртуозным мастерством. Голос Н.— редкой красоты тембра, звучный и ровный во всех регистрах (вверху достигал ф а, с о л ь третьей октавы). Кристальная чистота интонации и ясность дикции, законченность и выразительность вокальной декламации и фразировки составляли отличительные черты реалистич. мастерства выдающейся рус. певицы. Н. утвердила нац. традиции исполнения многих колоратурных и лирич. партий в рус. и западноевроп. классич. операх, создала трогательные, правдивые образы Людмилы, Татьяны, Джильды; Джульетты и Маргариты («Ромео и Джульетта», «Фауст» Гуно), Лакме, сказочные образы Снегурочки; Волховы, Шемаханской царицы («Садко», «Золотой петушок»), романтич. образ Эльзы («Лоэнгрин»), комедийный — Розины и др.

Исключительного муз.-вок. и драматич. мастерства достигала Н. в исполнении партий Антониды и Марфы. С огромным успехом выступила Н. в 1912 на сцене парижского т-ра «Гранд-Опера» в партии Джильды.

Большое значение имело творчество Н. для развития вок. концертного исполнительства в России. Она была одной из первых и постоянных участниц т. н. исторических концертов, организованных в Москве С. Н. Василенко, выступала с А. С. Аренским, А. К. Глазуновым, С. В. Рахманиновым, А. Н. Скрябиным, пропагандируя рус. и западноевроп. камерную вок. музыку (среди произведений, посвящённых Н.,— «Вокализ» Рахманинова). В обширном концертном репертуаре Н. значительное место занимали также рус., укр. и белорус. нар. песни.

Муз.-обществ. деятельность Н. особенно широко развернулась после Октябрьской революции. Н. одна из первых начала выступать в концертах-митингах, в шефских концертах для рабочих, крестьян и воинов Красной Армии. С 1924 систематически принимала участие в концертах сов. муз. радиовещания.

С 1936 Н. вела педагогич. работу, сначала в студии Большого т-ра, затем в Оперной студии им. К. С. Станиславского. С 1943 — проф. Моск. консерватории. Гос. пр. СССР (1943).

Лит.: Л ь в о в М., А. В. Нежданова, М., 1952; П о д о л ь с к а я В., А. В. Нежданова и её ученики. (Заметки концертмейстера), М., 1960; Г р о ш е в а Е., Великая русская артистка-патриотка, «Сов. музыка», 1950, № 11.

Ник. Г.

СПИСОК АВТОРОВ 3-го ТОМА

(СОСТАВЛЕН В АЛФАВИТНОМ ПОРЯДКЕ ИНИЦИАЛОВ, УКАЗАННЫХ В ПОДПИСЯХ ПОД СТАТЬЯМИ)

А. А. — Александр Абрамович Аникст (Москва)
А. Б. — Алексей Вадимович Барташевич (Москва)
А. В. — Альфонс Янович Вилсон (Рига)
А. Г. — Арон Абрамович Грин (Одесса)
А. Гер. — Александр Абрамович Гершкович (Москва)
А.-Г. К. — Армин-Герд Кукхофф (Лейпциг)
А. Гл. — Александр Николаевич Глумов (Москва)
А. Гох. — Александр Исаакович Гохман (Москва)
А. Д. — Ася Исааковна Дубинская (Москва)
А. Др. — Абрам Матвеевич Драк (Киев)
А. И. — Арсений Александрович Ильин (Москва)
А. Ив. — Анатолий Семенович Иванов (Москва)
А. К. — Антон Коваевич Калзан (Кызыл)
Ак. Б. — Акпер Агарзаевич Бабаев (Москва)
А. Кл. — Александр Павлович Клинчин (Москва)
Ал. А. — Александр Наумович Асаркан (Москва)
Ал. М. — Александр Викторович Михайлов (Москва)
Ал. Р. — Алексей Александрович Разливахин (Москва)
Ал. С. — Александр Александрович Соболев (Москва)
Ал. Х. — Александр Александрович Хейнтаре (Таллин)
Ал. Ш. — Александр Николаевич Ширай (Москва)
А. Ман. — Адель Александровна Мантере (Ленинград)
А. Мих. — Андрей Дмитриевич Михайлов (Москва)
Ан. А. — Анатолий Яковлевич Альтшуллер (Ленинград)
Ан. Ш. — Анна Ниссоновна Шифрина (Москва)
А. О. — Анна Георгиевна Образцова (Москва)
А. П. — Акакий Нестерович Пагава (Тбилиси)
А. Поб. — Александр Михайлович Побегалов (Владивосток)
А. Р. — Александр Михайлович Рыбник (Ташкент)
А. Реб. — Альфред Артурович Ребане (Таллин)
Арс. А. — Арсений Дмитриевич Авдеев (Ленинград)
А. Руз. — Алиодия Винцо Рузгайте (Вильнюс)
А. Т. — Анатолий Захарович Трофимов (Москва)
А. У. — Абдулхай Умаров (Ташкент)
А. Ч. — Андрей Александрович Чернышев (Москва)
А. Ш. — Александр Вячеславович Шилов (Москва)
А. Шн. — Александр Яковлевич Шнеер (Москва)
А. Я. — Андрей Александрович Якубовский (Москва)
Б. А. — Бабкен Барегамович Арутюнян (Ереван)
Бал. — Елена Григорьевна Балатова (Москва)
Б. Б. — Борис Арсеньевич Бассаргин (Москва)
Б. Е. — Борис Гиршевич Ерзакович (Алма-Ата)
В. Ж. — Виссарион (Бесо) Давидович Жгенти (Тбилиси)
Б. З. — Борис Исаакович Зингерман (Москва)
Б. Заг. — Борис Иванович Загурский (Ленинград)
Б. К. — Багибек Кундакбаев (Алма-Ата)
Б. Кор. — Боемунд Феликсович Кордиани (Львов)
Б. Н. — Борис Вольфович Нейман (Москва)
Бор. З. — Борис Евгеньевич Захава (Москва)
Бор. К. — Борис Яковлевич Калмановский (Москва)
Б. Р. — Борис Львович Рифтин (Москва)
Б. Рос. — Болеслав Иосифович Ростоцкий (Москва)
Б. С. — Бронислав Сильвестрович Смольский (Минск)
Б. Ш. — Борис Соломонович Штейнпресс (Москва)
Б. Ш. Уп. — Б. Ш. Упадхайя (Дели)
Вал. Б. — Валерий Петрович Большаков (Москва)
Вал. Н. — Валентина Цыреновна Найдакова (Москва)
Вас. Г. — Василий Фомич Гусев (Москва)
Вас. М. — Васил Мавродиев (София)
В. Бал. — Виктор Петрович Балашов (Москва)
В. Бел. — Валентин Васильевич Беляков (Москва)
В. Бер. — Виктор Иосифович Березкин (Москва)
В. В.-Г. — Всеволод Николаевич Всеволодский-Гернгросс (Москва)
В. Вир. — Валентин Николаевич Вирен (Москва)
В. Г. — Вадим Моисеевич Гаевский (Москва)
В. Д. — Виктор Петрович Дьяченко (Ташкент)
В. Дм. — Виталий Николаевич Дмитриевский (Ленинград)
Вик. М. — Виктор Яковлевич Мееровский (Москва)
В. К. — Виктор Григорьевич Клюев (Москва)
В. Кр. — Вера Михайловна Красовская (Ленинград)
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. Ф. — Владимир Васильевич Фролов (Москва)
В. М. — Витаутас Ионас Макнис (Вильнюс)
В. Мал. — Валентина Васильевна Малярова (Москва)
В. Мас. — Владимир Александрович Маслих (Москва)
В. М.-М. — Валентина Абрамовна Маковская-Мейдман (Москва)
В. Мюл. — Владимир Николаевич Мюллер (Москва)
В. Н. — Владимир Иванович Нефёд (Минск)
В. Ник. — Владимир Дмитриевич Никеев (Киев)
В. Р. — Вера Петровна Россихина (Москва)
В. С. — Видмантас Юрио Силюнас (Москва)
Вс. Т. — Всеволод Васильевич Тимохин (Москва)
В. Т. — Ваграм Ваграмович Терзибашян (Ереван)
В. Ф. — Валентина Леопольдовна Фрейман (Лиепая)
В. Х. — Виктор Вилисович Хаусман (Рига)
В. Ш. — Вадим Васильевич Шверубович (Москва)
В. Я. — Виктор Ноевич Ярхо (Москва)
Г. Б. — Григорий Варденович Бухникашвили (Тбилиси)
Гал. Б. — Галина Ивановна Баранова (Москва)
Г. Бар. — Гурий Илларионович Барышев (Минск)
Г. Гаро — Георгий Александрович Гаро (Москва)
Г. Гур — Галина Владимировна Гурко (Москва)
Г. Д. — Галина Николаевна Добровольская (Москва)
Г. Е. — Галина Леонидовна Егорова (Москва)
Гед. Д. — Гедеон Диенеш (Будапешт)
Ген. Ш. — Геннадий Васильевич Шевелёв (Москва)
Г. З. — Георгий Павлович Злобин (Москва)
Г. К. — Георгий Константинович Крыжицкий (Москва)
Г. Кел. — Георгий Всеволодович Келдыш (Москва)
Г. К.-К. — Габриель Васильевич Корганов-Корнелли (Баку)
Г. Кор. — Геза Кортвелеш (Будапешт)
Г. Л. — Галина Александровна Липатова (Москва)
Гр. Б. — Григорий Нерсесович Бояджиев (Москва)
Г. С. — Георгий Тарасович Сварчовский (Москва)
Г. Том. — Галина Владимировна Томсон (Ленинград)
Г. Т.-С. — Гарник Хачатурович Тер-Степанян (Ереван)
Г. У. — Галина Алексеевна Уварова (Москва)
Г. Х. — Григорий Аркадьевич Хайченко (Москва)
Г. Чин. — Георгий Семёнович Чинчлей (Кишинёв)
Г. Ш. — Генрих Морицевич Шлуглейт (Москва)
Г. Я. — Григорий Маркович Ярон (Москва)

Д. Аг. — Дрита Исмаил Аголы (Тирана)
Д. Бр. — Дмитрий Львович Брудный (Фрунзе)
Д. Д. — Димитрий Севастович Джанелидзе (Тбилиси)
Дж. Б. — Джалил Алиевич Баширов (Москва)
Д. М. — Дмитрий Павлович Мансфельд (Москва)
Дм. Д. — Дмитрий Александрович Дейсмор (Москва)
Д. П. — Дмитрий Иванович Прилепов (Кишинёв)
Д. Перс. — Давид Лазаревич Персиц (Москва)
Д. С. — Дмитрий Спиридонович Спатис (Москва)
Д. Ш. — Динора Эмильевна Шполянская (Москва)
Е. Б. — Елена Петровна Бахметьева (Ленинград)
Е. В. — Евгений Викентьевич Варваци (Москва)
Ев. Б. — Евгения Михайловна Буромская (Москва)
Евг. С. — Евгений Данилович Сурков (Москва)
Евг. Ш. — Евгения Израилевна Шамович (Москва)
Ев. К. — Евгений Михайлович Кузнецов (Москва)
Е. Ген. — Евгений Яковлевич Генис (Москва)
Е. Ж. — Евгения Владимировна Жданова (Москва)
Еж. Г. — Ежи Гот (Краков)
Еж. К. — Ежи Кёниг (Варшава)
Еж. Т. — Ежи Тимошевич (Варшава)
Е. З. — Евгения Павловна Зенкевич (Москва)
Ел. Б. — Елена Викторовна Бочарникова (Москва)
Ел. В. — Елена Анатольевна Вахрушева (Рига)
Ел. К. — Елена Вячеславовна Корнилова (Москва)
Ел. С. — Елена Михайловна Струтинская (Москва)
Е. М. — Елена Сергеевна Мясникова (Москва)
Е. Н. — Екатерина Павловна Недялкова (Ташкент)
Е. Нор. — Ейбуте-Миколина Каетановна Норкуте (Ленинград)
Е. С. — Елизавета Яковлевна Суриц (Москва)
Е. У. — Елена Дмитриевна Угринович (Душанбе)
Е. Ф. — Елена Львовна Финкельштейн (Ленинград)
Е. Фил. — Елена Владимировна Филиппова (Москва)
Е. Х. — Елена Михайловна Ходунова (Москва)
Е. Хл. — Евфросиния Саввична Хлебцевич (Киев)
Е. Ч. — Евгений Михайлович Чернявский (Москва)
Е. Ш. — Елена Ивановна Шапатава (Тбилиси)
Е. Э. — Ефим Гиршевич Эткинд (Ленинград)
З. Вл. — Зоя Владимировна Владимирова (Фельдман) (Москва)
З. Г. — Зиновий Бонич Гуревич (Москва)
Зин. П. — Зинаида Сергеевна Пышновская (Москва)
З. П. — Захар Исаакович Плавскин (Ленинград)
З. Пав. — Зинаида Петровна Павлова (Ленинград)
И. Г. — Ирина Владимировна Гайда (Москва)
Иг. Б. — Игорь Фёдорович Бэлза (Москва)
Иг. Г. — Игорь Кузьмич Григорьев (Ленинград)
И. Ж. — Ираида Сергеевна Журавленко (Москва)
И. И. — Игорь Германович Ингвар (Казань)
И. Кер. — Инглаб Салех оглы Керимов (Баку)
И. Лан. — Ионас Ионович Ланкутис (Вильнюс)
И. Лев. — Иван Яковлевич Левченко (Москва)
И. Н. — Илья Яковлевна Новодворская (Москва)
И. П. — Ирина Николаевна Пожарова (Москва)
И. Под. — Ирина Юльевна Подгаецкая (Москва)
И. Р. — Израиль Соломонович Рабинович (Москва)
Ир. Г. — Ирина Хафизовна Гатова (Казань)
И. С. — Ирина Давидовна Сегеди (Москва)
И. Сол. — Инна Натановна Соловьева (Москва)
И. Т. — Инна Артуровна Тертерян (Москва)
И. Тар. — Ирина Владимировна Тарасова (Москва)
И. Я. — Израиль Маркович Ямпольский (Москва)
К. Б. — Кира Дмитриевна Белоголовова (Москва)
К. Г. — Клара Анатольевна Гладышева (Москва)
К. Гр. — Кира Владимировна Градова (Москва)
К. Д. — Константин Николаевич Державин (Ленинград)
К. К. — Карл Эрнестович Кундзинь (Рига)
К. Кас. — Абдулла оглы Кубад Касимов (Баку)
К. Каск — Карин Олавовна Каск (Таллин)
К. О. — Ксения Фадеевна Орлова (Ленинград)

К. Р. — Константин Лазаревич Рудницкий (Москва)
К. С. — Ксения Борисовна Семёнова (Ленинград)
Л. Ав. — Любовь Александровна Авдеева (Ташкент)
Л. Ам. — Лариса Яковлевна Амосова (Москва)
Л. Ан. — Любовь Степановна Аннадурдыева (Ашхабад)
Л. Аф. — Леонид Николаевич Афонин (Орёл)
Л. Б. — Леонид Иванович Барабан (Киев)
Л. В. — Любовь Давыдовна Вендровская (Москва)
Л. Г. — Лидия Диомидовна Гришелёва (Москва)
Л. Гер. — Лила Герреро (Буэнос-Айрес)
Л. Гит. — Лев Иосифович Гительман (Ленинград)
Л. Гор. — Леонид Евсеевич Горбатов (Таганрог)
Л. Гр. — Леонора Николаевна Грикурова (Москва)
Л. Д. — Лев Михайлович Дёмин (Москва)
Л. Дем. — Лариса Николаевна Демидчик (Душанбе)
Л. Е. — Лоэнгрин Ефимович Еременко (Москва)
Леа Т. — Леа Паулевна Тормис (Таллин)
Л. И. — Лидия Иоффе (Лея Файвишевна Трайгайзен) (Рига)
Лид. Ф. — Лидия Анатольевна Фрейберг (Жуковский)
Л. К. — Людмила Михайловна Касаткина (Москва)
Л. Коз. — Людмила Александровна Козырева (Москва)
Л. Крас. — Любовь Гавриловна Красникова (Москва)
Л. Л. — Лидия Самуиловна Лебедева (Москва)
Л. Лев. — Лидия Аркадьевна Левбарг (Ленинград)
Л. Лоб. — Лидия Ивановна Лобко (Москва)
Л. М. — Лев Григорьевич Михайлов (Москва)
Л. Ним. — Людмила Борисовна Нимвицкая (Москва)
Л. П. — Лидия Степановна Попова (Москва)
Л. Сол. — Лариса Павловна Солнцева (Москва)
Л. Ф. — Лев Адольфович Финк (Куйбышев)
Л. Ф. Л. — Любовь Фёдоровна Лобанова (Москва)
Л. Х. — Людмила Владимировна Ханыкова (Москва)
Л. Хал. — Левон Артаваздович Халатян (Ереван)
Л. Ц. — Лиана Петровна Цкипладзе (Тбилиси)
Люд. Б. — Людмила Ивановна Богатенкова (Алма-Ата)
М. Габ. — Михаил Маркович Габович (Москва)
М. Гол. — Михаил Иванович Головащенко (Киев)
М. Гольд. — Мария Александровна Гольдман (Москва)
Мел. Б. — Мелитина Петровна Бабкина (Москва)
М. З. — Михаил Иосифович Зильбербрандт (Москва)
М. Заг. — Мария Петровна Загайкевич (Киев)
М. Зон. — Маргарита Исаевна Зонгер (Москва)
М. Кад. — Мухсин Халилович Кадыров (Ташкент)
М. Кл. — Муза Сергеевна Клейменова (Москва)
М. Ков. — Мариан Викторович Коваль (Москва)
М. Л. — Михаил Александрович Лакербай (Сухуми)
М. Лифш. — Марк Григорьевич Лифшиц (Москва)
М. Лиц. — Мария Сергеевна Лицинская (Москва)
М. Люб. — Марк Николаевич Любомудров (Ленинград)
М. Мол. — Майя Михайловна Молодцова (Ленинград)
М. Ник. — Милена Николич (Белград)
М. П. — Милица Николаевна Пожарская (Москва)
М. Р. — Михаил Юрьевич Романенко (Москва)
М. С. — Майя Савутие (Хельсинки)
М. Тур. — Майя Иосифовна Туровская (Москва)
М. У. — Михаил Иосифович Ульман (Ленинград)
М. Як. — Манашир Абрамович Якубов (Москва)
Н. А. — Ниголь Густавович Андрезен (Таллин)
Над. П. — Надежда Владимировна Полетаева (Москва)
Над. Т. — Надежда Тихова (София)
Наз. Ш. — Назекет Шаукенбаева (Алма-Ата)
Нат. В. — Наталия Борисовна Веселовская (Москва)
Нат. Р. — Наталия Петровна Рославлева (Москва)
Нат. Ч. — Наталия Юрьевна Чернова (Москва)
Н. Вел. — Нина Александровна Велехова (Москва)
Н. Гр. — Наталия Николаевна Григорович (Москва)
Н. Д. — Николай Фёдорович Дубровенко (Киев)
Н. Дубр. — Нина Петровна Дубровская (Москва)
Н. Е. — Надежда Алексеевна Елизарова (Москва)
Н. З. — Николай Георгиевич Зограф (Москва)
Н. Зем. — Наталия Петровна Зембатова (Москва)
Ник. Г. — Николай Семёнович Голованов (Москва)

Ник. Ч. — Николай Васильевич Чекарев (Москва)
Н. Инд. — Невена Инджева (София)
Нин. П. — Нинель Семёновна Пляцковская (Ленинград)
Н. Л. — Николай Иванович Львов (Москва)
Н. Лей. — Наум Борисович Лейкин (Москва)
Н. Лит. — Наталия Георгиевна Литвиненко (Москва)
Н. Мин. — Нина Вениаминовна Минц (Москва)
Н. Мок. — Надежда Осиповна Мокульская (Москва)
Н. Мор. — Надежда Николаевна Морозова (Москва)
Н. Н. — Низом Хабибулаевич Нурджанов (Душанбе)
Н. Пол. — Николай Николаевич Полянский (Москва)
Н. Р. — Наталия Артемьевна Ровная (Москва)
Н. Рж. — Наталия Фёдоровна Ржевская (Москва)
Н. Сиг. — Нина Александровна Сигал (Ленинград)
Н. Сл. — Надежда Ивановна Слонова (Москва)
Н. См. — Наталия Ильинична Смирнова (Москва)
Н. Т. — Николай Борисович Томашевский (Москва)
Н. Ш. — Нина Ясоновна Швангирадзе (Тбилиси)
Н. Шер. — Наталия Евгеньевна Шереметьевская (Москва)
Н. Шр. — Нина-Софья Самуиловна Шрейдер (Днепропетровск)
Н. Э. — Нази Александровна Элиашвили (Тбилиси)
О. В. — Ольга Александровна Виноградова (Москва)
О. Р. — Ольга Александровна Радищева (Москва)
О. С. — Олег Константинович Санников (Минск)
П. Л. — Павел Семёнович Линде (Ленинград)
П. М. — Павел Александрович Марков (Москва)
П. П. — Пенчо Пенев (София)
П. Т. — Пранас Ионович Трейнис (Вильнюс)
Р. Б. — Римма Петровна Бернацкая (Киев)
Р. В. — Регина Исааковна Вихирева (Москва)
Р. Е. — Роман Николаевич Есипенко (Киев)
Р. З. — Рубен Варосович Зарян (Ереван)
Р. Кр. — Римма Павловна Кречетова (Москва)
Р. Л. — Руфь Эммануиловна Лейтес (Москва)
Р. П. — Ростислав Ярославович Пилипчук (Киев)
Р. Р. — Ради Радев (София)
Р. Рад. — Ростислав Андреевич Радченко (Киев)
Р. Х. — Руф Игоревич Хлодовский (Москва)
С. А. — Сергей Сергеевич Аверинцев (Москва)
С. Б. — Светлана Леонидовна Бурмистренко (Киев)
С. Бен. — Сусанна Григорьевна Бенцианова (Москва)
С. В. — Софья Марковна Вольфсон (Ленинград)
Св. Г. — Светлана Михайловна Грищенко (Москва)
С. Г. — Софья Михайловна Ганцевич (Москва)
С. Гр. — Софья Иосифовна Грица (Киев)
С. Др. — Симон Давыдович Дрейден (Москва)
С. З. — Софья Люциановна Зайончковская (Киев)
С. К. — Сарра Симоновна Кауфман (Москва)
С. Кол. — Станислав Витальевич Колосёнок (Петрозаводск)
С. Л. — Салми Ойвовна Лааксо (Москва)
С. Лев. — Сергей Григорьевич Левин (Таллин)

С. Мел. — Саркис Александрович Меликсетян (Ереван)
С. Мир. — Соломат Мирзаджанова (Ташкент)
Сн. П. — Снежина Панова (София)
С. П. — Серафима Михайловна Попова (Сыктывкар)
С. Пет. — Сергей Астапович Петрович (Минск)
Ст. К. — Стефан Любомирович Каракостов (София)
Ст. М. — Стефан Александрович Миронов (Москва)
Т. А. — Татьяна Александровна Ацаркина (Москва)
Т. В. — Тамара Семёновна Вызго (Ташкент)
Т. Вас. — Татьяна Вадимовна Васильева (Москва)
Т. И. — Тариоль Георгиевич Иашвили (Тбилиси)
Т. Р. — Татьяна Михайловна Родина (Москва)
Т. Ш.-А. — Татьяна Константиновна Шах-Азизова (Москва)
Ф. Г. — Фатхель Баян Гизатуллин (Казань)
Ф. К. — Фаина Матвеевна Крымко (Москва)
Ф. Р. — Фаина Александровна Романова (Чебоксары)
Х. Б. — Хухут Соломонович Бгажба (Сухуми)
Х. Г. — Хасан Хайруллович Губайдуллин (Казань)
Х. К. — Халит Латфуллович Кумысников (Казань)
Х. К.-О. — Халык Гусейнович Кор-Оглы (Москва)
Х. Кыр. — Харри Аугустович Кырвитс (Таллин)
Х. Л. — Хуко Лукасович Лумет (Таллин)
Х. Э. — Хельви Аннусовна Эйнас (Таллин)
Шал. — Надежда Николаевна Шалуташвили (Тбилиси)
Э. Б. — Элла Владимировна Брагинская (Москва)
Э. Бел. — Энгелина Николаевна Белая (Ленинград)
Э. Г. — Эльга Ивановна Глумова (Москва)
Э. И. — Э. Исмаилов (Ташкент)
Э. К. — Элеонора Матвеевна Красновская (Москва)
Э. Л. — Эндем Хансович Линк (Таллин)
Э. М. — Эрна Петровна Месхишвили (Тбилиси)
Э. Н. — Э. Наврозашвили (Тбилиси)
Э. О. — Эрдэнибатын Оюун (Улан-Батор)
Э. П. — Эви Юревна Пихлак (Таллин)
Эт. Г. — Этери Николаевна Гугушвили (Тбилиси)
Ю. Быч. — Юрий Николаевич Бычков (Москва)
Ю. Г. — Юозас Казио Гаудримас (Вильнюс)
Ю. Д. — Юрий Арсеньевич Дмитриев (Москва)
Ю. Дан. — Юрий Иванович Данилин (Москва)
Ю. К. — Юлий Иосифович Кагарлицкий (Москва)
Юл. М. — Юлий Онисимович Магидсон (Москва)
Юл. О. — Юлия Алексеевна Окунькова (Москва)
Юл. Р. — Юлия Петровна Рыбакова (Ленинград)
Ю. О. — Юрий Михайлович Осипов (Ленинград)
Юр. Б. — Юрий Алексеевич Бахрушин (Москва)
Юр. Г. — Юрий Александрович Головашенко (Ленинград)
Юр. З. — Юрий Александрович Зубков (Москва)
Юр. К. — Юрий Николаевич Корнилов (Иркутск)
Ю. С. — Юрий Александрович Станишевский (Харьков)
Я. В. — Яков Янович Витолинь (Рига)
Я. Ф. — Яков Соломонович Фельдман (Ташкент)

Список ошибок и опечаток по всему изданию будет дан в последнем томе.

Театральная энциклопедия. Глав. ред. П. А. Марков.
Т. 3 — М., «Сов. Энциклопедия», 1964.
т. (Общ. тит. л.: Энциклопедии. Словари. Справочники)
Т. 3. Кетчер — Нежданова. 1964. 1086 стб. с илл., 7 л. илл.

В томе помещено: 6 вклеек глубокой печати 136 рис.), 1 вклейка цв. гл. печ. В тексте статей — 845 иллюстраций.
Бумага для текста изготовлена на ф-ке им. Ю. Янониса. Иллюстрации, выполненные глубокой печатью, отпечатаны в Московской типографии № 2.

Сдано в набор 1/X-1963 г. Подписано к печати 27/V 1964 г. 34 физич. п. л. 55,76 усл. п. л., 1,43 п. л. вклеек, 100,64 уч.-изд. л. Цена 1 экз. книги 3 руб. Т 07487. Тираж 41300 экз. Заказ № 2357. Формат бумаги 82×108¹/₁₆.

Государственное научное издательство «Советская Энциклопедия»: Москва, Ж-28, Покровский бульвар, д. 8.

Московская типография № 2 «Главполиграфпрома» Государственного комитета Совета Министров СССР по печати, Москва, Проспект Мира, 105.

47