

**ЗАДАНИЯ ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО ЭТАПА
ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЛИМПИАДЫ ШКОЛЬНИКОВ
ПО ИСКУССТВУ (МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ)
2013/20143 УЧЕБНОГО ГОДА**

КОМПЛЕКТ ЗАДАНИЙ ДЛЯ УЧАСТНИКОВ 10 КЛАССОВ

ЗАДАНИЕ 1

Предложены фрагменты фильмов
«Ромео и Джульетта» Ф.Дзеффирелли (1968) и
«Ромео+Джульетта» Б.Лурмана (1996).
Продолжительность показа 1,5 и 4 мин.

**Познакомьтесь заданием и материалом таблицы на с. 2–4.
Посмотрите кинофрагменты.
Заполните таблицу.**

Таблица к заданию 1

Сравнительный анализ средств и приёмов, передающих особенности времени событий, в том числе собственно киновыразительности (Выделите самостоятельно возможные параметры сравнения)	
1.«Ромео и Джульетта» Ф.Дзеффирелли	«Ромео+Джульетта» Б.Лурмана
1.1.	
1.2.	
1.3.	
1.4.	
1.5.	

1.6.	
1.7.	
1.8.	
1.9.	
1.10.	
2. Как в каждой экранизации отразилось время их создания (1968 и 1996):	
3. Сформулируйте основной смысл и настроение каждого кинофрагмента	

4. В версии, где действие пьесы Шекспира перенесено в наши дни, язык персонажей остался «шекспировским», а не «современным», потому что	
5. Сделайте вывод. Напишите, как влияет время создания фильма на воплощение событий прошлого. Отвечая на актуальные вопросы своего времени, художник обращается к сюжету на историческую тему для того, чтобы	

Баллы:

ЗАДАНИЕ 2

2.1. Перед Вами 6 иллюстраций с изображениями театров.

2.1.1. Соотнесите каждое сооружение с культурной эпохой, направлением или стилем в искусстве.

2.1.2. Если знаете, напишите название архитектурного сооружения и место его нахождения (страну, город).

2.1.3. Заполните таблицу.

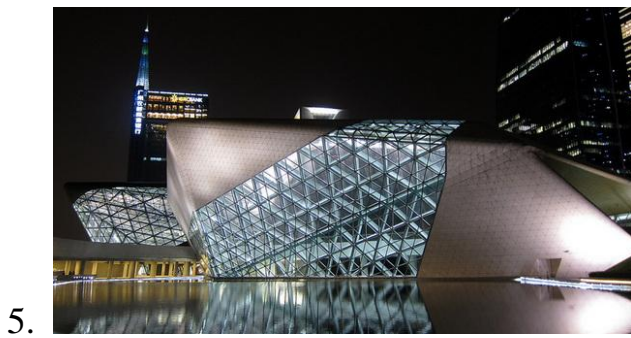
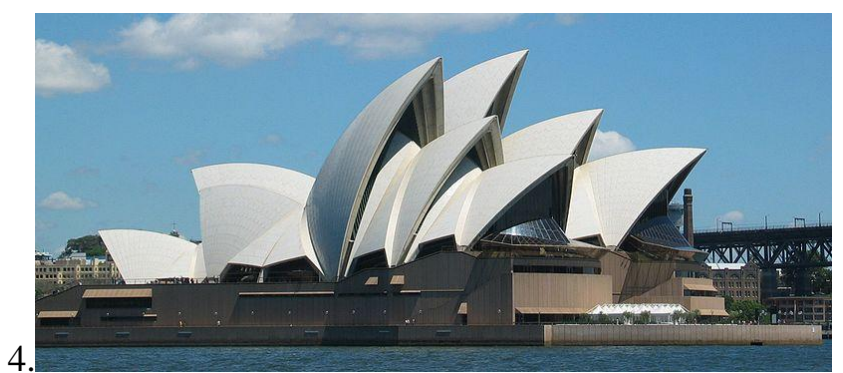


Таблица к заданию 2.1.

N	Культурная эпоха, направление или стиль в искусстве, его основные признаки	Название и место нахождения
1		
2		
3		
4		
5		
6		

2.2. На с. 6 представлены 6 изображений и реконструкций театра эпохи Возрождения – шекспировского театра «Глобус». Рассмотрите иллюстрации и

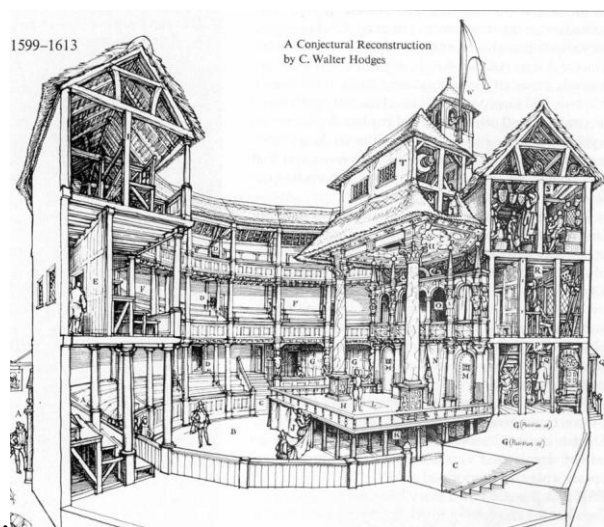
напишите:

2.2.1. какие черты архитектурно-планировочного решения здания театра «Глобус» были заимствованы из античности;

2.2.2. что нового появилось в архитектурно-планировочном решении театра «Глобус»;

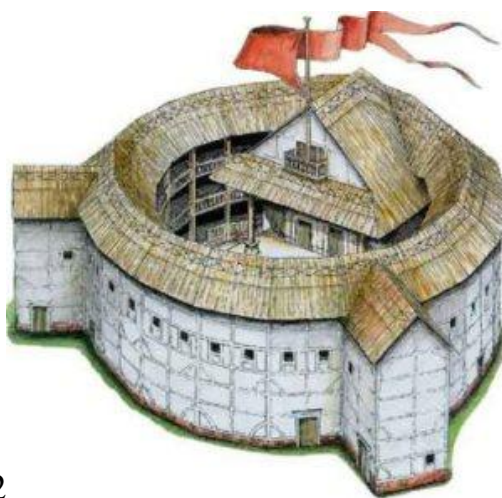
2.2.3. кто из архитекторов считается родоначальником архитектуры театрального здания эпохи Возрождения; при строительстве какого театра были применены новые архитектурно-пространственные решения;

2.2.4. какие идеи Возрождения и как отразились на репертуаре английского театра шекспировской эпохи.

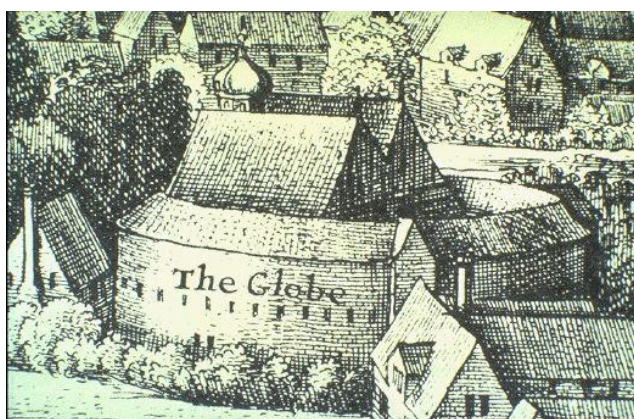


1.

Графическая реконструкция интерьера театра «Глобус»



Модель -реконструкция здания театра «Глобус»



Изображения театра «Глобус» на гравюрах XVII века



5. Воссозданный в 1997 году
«Шекспировский театр «Глобус»



6. Интерьер современного
«Шекспировского театра «Глобус»

Таблица к пункту 2 задания 2

2.2.1. Черты архитектурно-планировочного решения здания театра «Глобус», заимствованные из античности:

2.2.2. Новое в архитектурно-планировочном решении театра «Глобус»:

2.2.3. Архитектор – родоначальник архитектуры театрального здания эпохи Возрождения, при строительстве какого театра были применены новые архитектурно-пространственные решения:

2.2.4. Идеи гуманизма, отразившиеся в репертуаре английского театра эпохи Возрождения:

Баллы:

ЗАДАНИЕ 3

Пьеса Шекспира «Гамлет» множество раз ставилась в России. И почти всегда постановки «Гамлета» становились значительными событиями, в которых высказывало себя ВРЕМЯ.

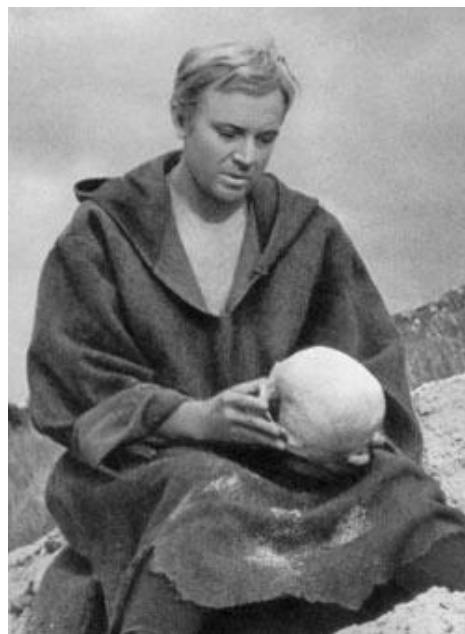
Даны 3 изображения, запечатлевшие трёх, может быть, самых знаменитых русских Гамлетов XX века и 3 текстовых отрывка.

Прочтите отрывки из критических статей.

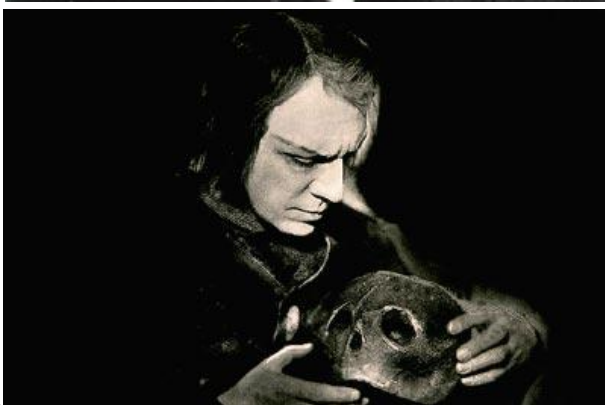
1. Отметьте в отрывках желтым маркером текст, касающийся описания актерской игры и личностных качеств актеров, голубым – относящийся к содержанию пьесы.
2. Соотнесите фотографии и тексты и укажите, какой текст о каком из Гамлетов рассказывает.
3. Сформулируйте как можно больше доказательств для каждой из своих догадок.
4. Напишите, почему, на Ваш взгляд, именно такие гамлеты выразили свое время и были характерны для соответствующих периодов в истории нашей страны? Докажите свою догадку.



1.



3.



2.

Текст 1. 1924 год. Режиссёр и исполнитель заглавной роли – М.Чехов.

Созданный в 1924 году «Гамлет» выпускался в чрезвычайно сложных для Михаила Чехова условиях. Вокруг репетиций «Гамлета» ходили разноречивые слухи. Говорили, что Чехов там занимается какой-то мистикой. За долгую жизнь в театре мне посчастливилось видеть многих Гамлетов, но Гамлет Чехова никем в моем сознании не был заслонен. Чехов доходил здесь до предельного накала эмоций – и в любви к погубленному отцу, и в недоверии к

придворным, и в отношении к матери, которую прежде боготворил, а теперь готов возненавидеть, хотя все-таки не в силах был вырвать из своей души сыновней преданности и любви. Смятенность души этого Гамлета вызывала у зрителей острое сочувствие. В Гамлете Чехов почти полностью отказался от жеста и динамики мизансцен: он только слушал, смотрел, думал. *(М. Кнебель)*

Текст 2. 1964 год. Режиссёр – Г. Козинцев. Гамлет – И.Смоктуновский.

Режиссер Григорий Козинцев долго искал актера на главную роль, покуда не познакомился с Иннокентием Смоктуновским. Решение пришло сразу же: именно этот актер, поверил Козинцев, сможет сыграть героя, главным оружием которого является мысль. В Смоктуновском чувствовался серьезный душевный и интеллектуальный опыт, накопленный всей его биографией: страданиями, испытанными во время войны, в плену, в тяжкие послевоенные годы.

Горькие и страшные слова Смоктуновский-Гамлет говорит, как правило, нарочито тихо. Актер играет героя ранимого и быстрого в реакциях, но намеренно загоняющего себя в спокойствие: тем страшнее оказывается открывшаяся ему бездна. Враги злословят по поводу его безумия, Гамлет не опровергает этой лжи, хотя переживает не патологию, а трагедию ума.

Жизненный и достоверный характер обретали размышления Гамлета в беседе с могильщиком, чему способствовал и сам облик принца сидящего на земле в рваной хламиде. Шекспировские тексты были Козинцевым по необходимости сокращены, но Смоктуновский многое выразил многозначностью молчания, мучительностью пауз, подтекстом реплик. *(А. Караганов)*

Текст. 3. 1971 год. Режиссёр – Ю. Любимов. Гамлет – В. Высоцкий.

Жизнь Гамлета – вся из проб, из начал, из обрывков. Драматург на один день, любовник на один вечер, и, может быть, студент на один семестр. Чем же заполнена его жизнь? Остро ощущаемым позором. Юноша в джинсах, который мечется и изводит себя, который бьётся головой об стенку, кричит на мать и чуть ли не избивает невесту, – не безумец, не скандалист, но невольник чести. Гамлет в спектакле на Таганке – ославленный Гамлет. Его окружает не только предательство, но и дурная молва. Голос Владимира Высоцкого, как инструмент: он задаёт тон спектаклю. Гамлет неисправим. Голос Высоцкого – неисправимый голос уличного певца. Высоцкий играет иссякающую энергию души, которая взметнулась чудесным усилием воли и вот-вот сорвётся кубарем вниз. *(В. Гаевский)*

Таблица к заданию 3.

№ илл.	№ текста	3.3. Аргументы в пользу соотнесения

3.4. Выражение характера времени в образе:		
№ илл.	№ текста	3.3. Аргументы в пользу соотнесения
3.4. Выражение характера времени в образе:		
№ илл.	№ текста	3.3. Аргументы в пользу соотнесения
3.4. Выражение характера времени в образе:		

ЗАДАНИЕ 4

Баллы:



Даны иллюстрация, высказывание автора, комментарий. Прочитайте комментарий и высказывание. Письменно ответьте на вопросы.

Комментарий. Автор сатирических открыток и плакатов определяет направление своего творчества как «мультипликационный реализм». Он принадлежит к движению, которое придерживается принципа «честного» искусства «рисую как могу», и ставит задачу не очаровать, а разочаровать зрителя, т.е. расколдовать его, заставить сломать привычный взгляд на окружающую действительность и самого себя, увидеть мир вокруг, лишенным шелухи иллюзий, в чистом, божественно волшебном свете.

4.1. Над чем, на Ваш взгляд, смеется художник?

4.2. Согласитесь или возразите авторскому высказыванию:

«Профессионализм в искусстве, как и в жизни — это одно из зол, с которым мы боремся, начиная с себя. В художественной жизни есть профессионалы — хранители и продолжатели традиций разных школ, направлений, например. Я к ним спокойно отношусь. Не всем же прокладывать новые пути. Они предпочитают ходить по большим, уже асфальтированным проспектам в мире искусств. Для них такие, как я, — дилетанты и выскочки. Но снобизм всегда смешон. И для меня профессиональный художник — это тоже самое, что профессиональный философ. Я не знаю, какие ВУЗы кончал Сократ...»

4.3. Назовите имя художника, если знаете, и направление в искусстве.

4.1. Художник высмеивает

4.2.

4.3.

Задание 5

Даны три скульптурных изображения одного и того же человека.
Анализируя изображения, заполните таблицу:

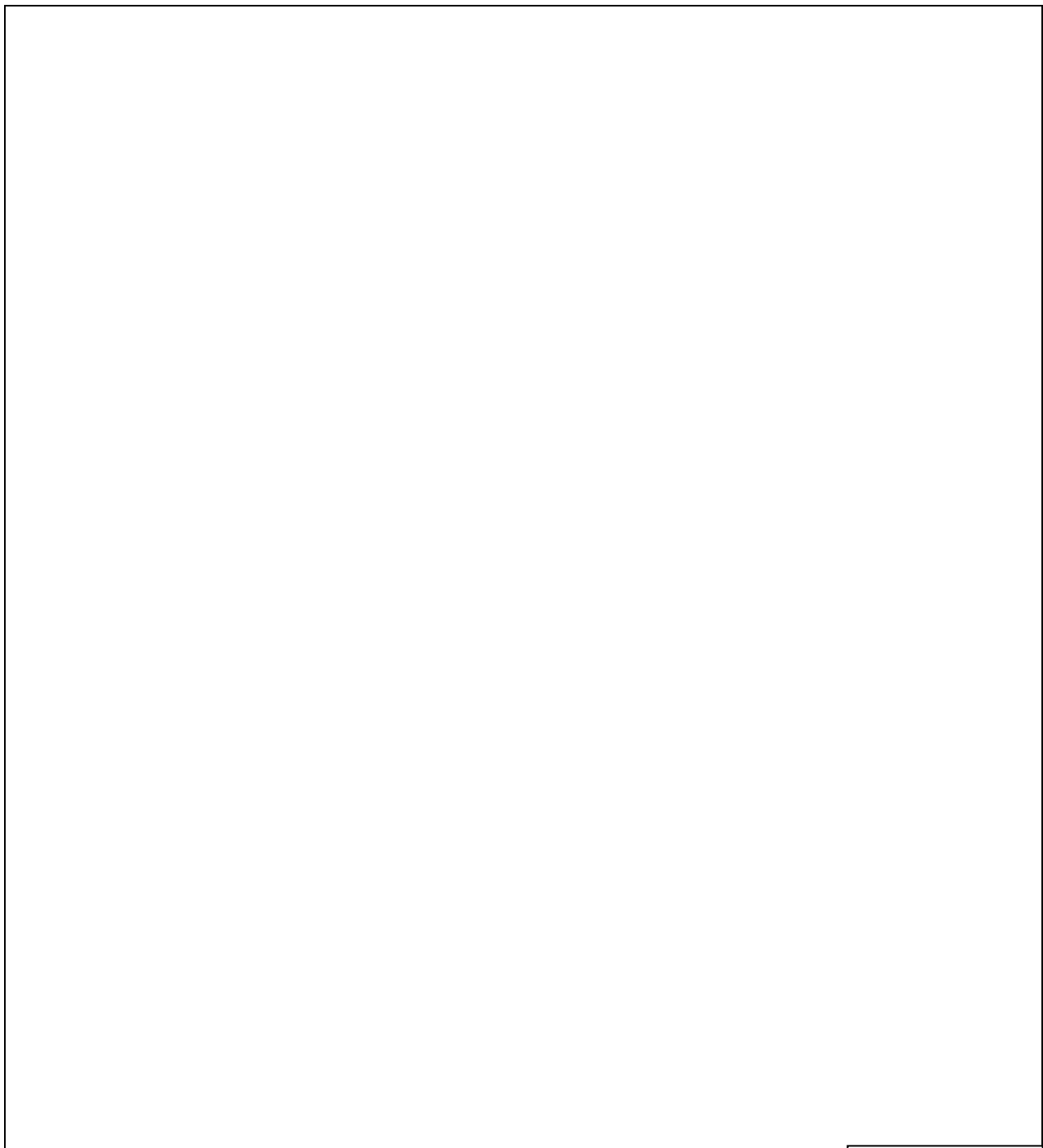
1. напишите имя этого человека и признаки, по которым Вы его определили,
2. назовите общий жанр и разновидности скульптуры,
3. опишите особенности образа, запечатленного в каждой скульптуре;
4. опишите свой замысел памятника Шекспиру;
5. напишите, кому из скульпторов Вы могли бы его заказать; прокомментируйте свой выбор.



Таблица к заданию 5

Имя человека, изображенного скульпторами:
Его определяющие признаки:

Жанр:
№ 1. Разновидности скульптуры: Особенности образа:
№ 2. Разновидности скульптуры: Особенности образа:
№ 3. Разновидности скульптуры: Особенности образа:
4. Замысел памятника Шекспиру и имя предполагаемого исполнителя.

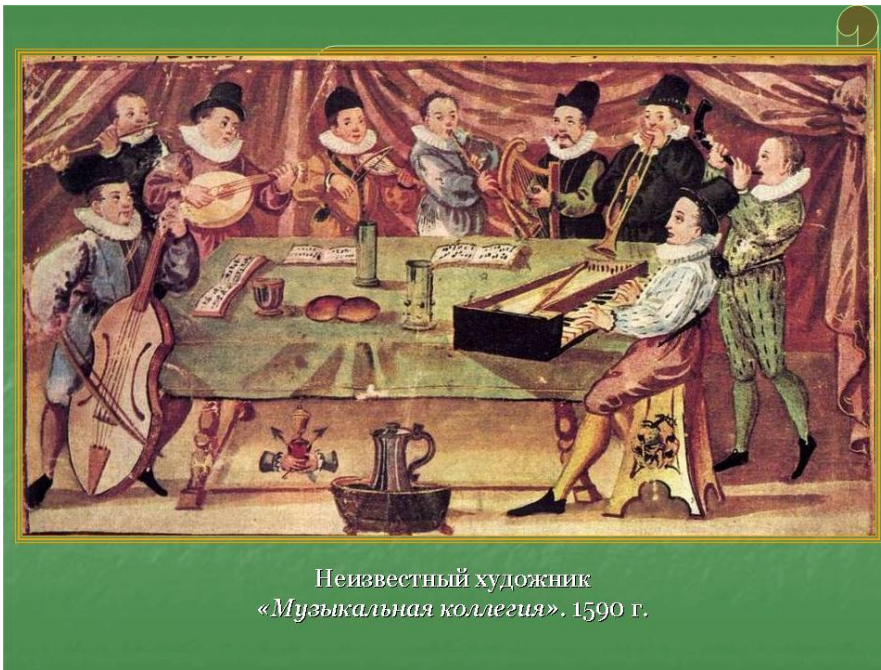


Баллы:

Задание 6

Музыка в шекспировских пьесах звучала повсюду. Песнями и танцами начиналось представление. Музыка главенствовала в батальных сценах, шествиях, праздниках. Даны 2 основных и 6 сопутствующих изображений.

1. Соедините линиями и стрелками изображения сходных инструментов на двух основных (коллективных) и 6 сопутствующих изображениях
2. Впишите названия музыкальных инструментов в руках у музыкантов XVI века и современных инструментов, которыми их заменяют во время нынешних представлений.







Баллы

Задание 7

2014 год объявлен Президентом РФ Годом культуры.

1. Напишите, почему, по Вашему мнению, важно уделять внимание культуре на государственном уровне. Назовите 2–3 самых важных причины.
2. Обоснуйте свою точку зрения.
3. Что, по Вашему мнению, нужно сделать на государственном уровне, чтобы повысить культуру общества.
4. Обоснуйте ответ.

Баллы

**МАТЕРИАЛЫ II тура ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО ЭТАПА
ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЛИМПИАДЫ ШКОЛЬНИКОВ ПО ИСКУССТВУ
(МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ)
ДЛЯ УЧАСТНИКОВ 10 КЛАССОВ**

К 450-летию У. Шекспира

Даны определения некоторых средств выразительности при создании сценического образа; список действующих лиц "Двенадцатой ночи", эпизоды книги К.С. Станиславского "Работа актера над собой", цитаты из работы режиссера Н.Акимова, трагедии Шекспира "Гамлет", иллюстрации, связанные с содержанием и постановками пьес Шекспира.

Задание

Используя предоставленные материалы и собственные театральные

впечатления, создайте праздничную брошюру-буклет, посвященный анализу постановки пьесы Шекспира "Двенадцатая ночь" в Интерьерном театре Санкт-Петербурга, который бы привлек в театр новых зрителей.

11. Назовите средства выразительности, используемые в театрах для создания сценических образов. Выберите несколько самых удачных и ярких, с Вашей точки зрения, образов из просмотренного спектакля для анализа.
12. Найдите определения для понятий "пластика", "мимика", "интонация". Используйте их при анализе.
13. Найдите эпизоды из книги К.С. Станиславского раскрывающие существо средств сценической выразительности, качеств актера и актерской техники. Назовите каждое из найденных средств и качеств, вписав в строку перед отрывком.
14. Проследите, как разные средства выразительности взаимодействуют, сливаясь или противореча друг другу при создании театральных сценических образов в просмотренном спектакле.
15. Проявите свои знания
 - а. театра эпохи – времени создания пьесы,
 - б. стилей, направлений в искусстве, запечатленных в произведениях и постановках разных лет, связанных с анализируемым произведением.
16. Продумайте принцип систематизации материалов.
17. Организуйте разделы. Дайте им названия. Предложите к ним эпитафии.
18. Дайте общее название брошюре-буклету.
19. Предложите логику оформления.
20. Сделайте выводы: напишите, чем привлекателен спектакль для зрителя.
21. Составьте вопросы и задания для читателей буклета, которые они смогут выполнить, посмотрев спектакль.

ОПРЕДЕЛЕНИЯ НЕКОТОРЫХ СРЕДСТВ ВЫРАЗИТЕЛЬНОСТИ

Пластика. Мимика. Интонация.

непрерывная, тянущаяся линия звука, который в свою очередь характеризуется регистром, тембром, диапазоном, разнообразием окрасок (визгливостью, нежностью, крикливостью, бархатистостью и т.п.), дикцией.

выражение лица, отражающее эмоциональное состояние человека; по словам Горцова (учителя Станиславского), "получается сама собой, естественно, через интуицию от внутреннего переживания" или оборачивается утрированной гримасой (изумления, негодования) при представлении.

линия, форма, устремление, полет, широта движений и изощренность их

формы

ДЕЙСТВУЮЩИЕ ЛИЦА

Орсино, герцог Иллирийский.

Себастьян, брат Виолы.

Антонио, капитан корабля, друг Себастьяна.

Капитан корабля, друг Виолы.

Валентин, *Курио* } приближенные герцога.

Сэр Тоби Белч, дядя Оливии.

Сэр Эндрю Эгьючийк.

Мальвольо, дворецкий Оливии.

Фабиан, *Фесте*, шут } слуги Оливии.

Оливия.

Виола.

Мария, камеристка Оливии.

Вельможи, священники, моряки, пристава, музыканты и другие приближенные.

Эпизоды книги К.С. Станиславского "РАБОТА АКТЕРА НАД СОБОЙ"

В искусстве прежде всего надо уметь видеть и понимать прекрасное.

Поэтому в первую очередь вспомним и отметим положительные моменты показа (...); когда как игравшие, так и смотревшие, всем существом отдались тому, что происходило на подмостках, замерли и зажили одним, общим для всех волнением.

(...) театр, благодаря своей публичности и показной стороне спектакля, становится обоюдоострым оружием. С одной стороны, он несет важную общественную миссию, а с другой – поощряет тех, кто хочет эксплуатировать наше искусство и создавать себе карьеру. Эти люди пользуются непониманием одних, извращенным вкусом других, они прибегают к протекции, к интригам и к прочим средствам, не имеющим отношения к творчеству. Эксплуататоры являются злейшими врагами искусства. Надо бороться с ними самым решительным образом, а если это не удастся, то изгонять с подмостков.

Есть одно единственное средство, как я уже сказал: непрестанно выполнять основную цель нашего искусства, заключающуюся в создании "жизни человеческого духа" роли и пьесы и в художественном воплощении этой жизни в прекрасной сценической форме. В этих словах скрыт идеал подлинного артиста.

(...) наша главная задача не только в том, чтоб изображать жизнь роли в ее внешнем проявлении, но главным образом в том, чтобы создавать на сцене внутреннюю жизнь изображаемого лица и всей пьесы

Делать невидимую творческую жизнь артиста видимой можно с помощью внешней, физической техники телесного аппарата.

Внешнее воплощение важно постольку, поскольку оно передает внутреннюю "жизнь человеческого духа".

Название средства сценической выразительности:

Нельзя с неподготовленным телом передавать бессознательное творчество природы, так точно, как нельзя играть Девятую симфонию Бетховена на расстроенных инструментах. Чем больше талант и тоньше творчество, тем больше разработки и техники он требует.

В театре актера разглядывает тысячная толпа в увеличительные стекла бинокля. Это обязывает к тому, чтобы показываемое тело было здорово, красиво, а его движения пластичны и гармоничны.

На сцене нужно действовать. Действие, активность – вот на чем зиждется драматическое искусство, искусство актера. Самое слово "драма" на древнегреческом языке означает "совершающееся действие". На латинском языке ему соответствовало слово *actio*, то самое слово, корень которого *act* – перешел и в наши слова: "активность", "актер", "акт". Итак, драма на сцене есть совершающееся у нас на глазах действие, а вышедший на сцену актер становится действующим.

– Неподвижность сидящего на сцене еще не определяет его пассивности, – объяснил Аркадий Николаевич. – Можно оставаться неподвижным и, тем не менее, подлинно действовать, но только не внешне – физически, а внутренне – психически. Этого мало. Нередко физическая неподвижность происходит от усиленного внутреннего действия, которое особенно важно и интересно в творчестве. Ценность искусства определяется его духовным содержанием. Поэтому я несколько изменю свою формулу и скажу так: на сцене нужно действовать – внутренне и внешне.

Название средства выразительности и качеств актера:

Беда, если гимнаст перед сальто-мортале или перед головокружительным номером задумается и усомнится! Ему грозит смерть. В такие моменты нельзя сомневаться, а надо, не задумываясь, действовать, решаться и отдаваться в руки случая, бросаться, как в ледяную воду! Что будет, то будет!

Совершенно то же необходимо делать артисту, когда он подходит к самому сильному, кульминационному месту роли. В такие моменты, как "Оленя ранили стрелой" из "Гамлета" или "Крови, Яго, крови!" из "Отелло", нельзя раздумывать, сомневаться, соображать, готовиться, проверять себя. Надо действовать, надо брать их с разбегу (...) *с мужественной решимостью, по физической интуиции и вдохновению.*

Название средства выразительности и качеств актера:

Нам нужны простые, выразительные, искренние, внутренне содержательные движения. Где же их искать?

Если б они (балерины и артисты) внимательно прислушались к своим ощущениям, то почувствовали бы в себе энергию, выходящую из глубоких тайников, из самого сердца. Она проходит по всему телу не пустая, а начиненная эмоцией, хотениями, задачами, которые толкают ее по внутренней линии ради возбуждения того или иного творческого действия.

Энергия, согретая чувством, начиненная волей, направленная умом, шествует уверенно и гордо, точно посол с важной миссией. Такая энергия выявляется в сознательном, прочувствованном, содержательном, продуктивном действии, которое не может совершаться как-нибудь, механически, а должно выполняться в соответствии с душевными побуждениями.

Прокатываясь по сети мышечной системы и раздражая внутренние двигательные центры, энергия вызывает внешнее действие.

Вот такое движение и действия, зарождающиеся в тайниках души и идущие по внутренней линии, необходимы подлинным артистам драмы, балета и других сценических и пластических искусств.

Только такие движения пригодны нам для *художественного воплощения жизни человеческого духа роли.*

Только через внутренние ощущения движения можно научиться понимать и чувствовать его.

Походка не должна быть ползущей, а должна быть летящей. Однако летать при ходьбе не так-то просто, как это кажется. Во-первых, трудно уловить самый момент взлета и (не подпрыгивать). Надо лететь не кверху, а вперед, по горизонтальной линии (...), чтоб не было ни остановки, ни замедления в поступательном движении тела. Полет вперед не должен ни на мгновение прерываться (...) часть энергии уходит кверху, по спинному хребту, и там движется по нем, умеряя толчки и сохраняя равновесие. Раз что у походки есть непрерывная линия движения, значит существуют в ней темп и ритм.

Я много говорил вам о переживании, но я не сказал еще и сотой доли того, что придется познать вашему чувству, когда речь пойдет об интуиции и бессознании. Знайте, что эта область, из которой вы будете черпать материал, средства и технику переживания, беспредельна и не поддается учету.

Название средства сценической выразительности:

Я познакомился сегодня с замечательным артистом, который говорит глазами, ртом, ушами, кончиком носа и пальцев, едва заметными движениями, поворотами (...)

Еще поразительнее были безмолвные реплики гостя во время рассказа дяди Шустова о том, как в молодости они вдвоем с Другом ухаживали за одной и той же дамой.

При этом дядя смешно восхвалял свой успех и еще смешнее демонстрировал неуспех В.

Последний молчал, но в известных местах рассказа он вместо возражения только переводил глаза на своих соседей и на всех нас и точно говорил при этом:

"Каков нахал! Врет, как сивый мерин, а вы, дураки, слушаете и верите".

При других репликах расхваставшегося дяди Шустова гость коварно двинул кончиком носа сначала в правую, а потом в левую сторону. Потом он повел одной бровью, другой, сделал что-то со лбом, пропустил улыбку по толстым губам и этими едва заметными движениями мимики красноречивее слов дискредитировал нападки.

Название средств сценической выразительности:

Само искусство зарождается с того момента, как создается непрерывная, тянущаяся линия звука, голоса, рисунка, движения. Пока же существуют отдельные звуки, вскрики, нотки, возгласы вместо музыки, или отдельные черточки, точки вместо рисунка, или отдельные судорожные дергания вместо движения – не может быть речи ни о музыке, ни о пении, ни о рисовании и живописи, ни о танце, ни об архитектуре, ни о скульптуре, ни, наконец, о сценическом искусстве.

"Быть не в голосе!" – Какое это мучение для певца и для драматического артиста. Чувствовать, что звук не повинуется тебе, что он не долетает до зала, переполненного слушателями! Не иметь возможности высказать того, что ярко, глубоко и невидимо создает внутреннее творчество! Только сам артист знает об этих муках. Ему одному видно, что созрело внутри в его душе, в горниле чувства, что и в каком виде выходит наружу в звуковой форме. Только он один может сравнить то, что зародилось у него в душе, с тем, что выявилось во вне, что и как передается голосом и словом. Если голос фальшивит, артист испытывает чувство обиды, потому что созданное внутри переживание искажается при внешнем воплощении его.

У всех звуков, из которых складывается слово, своя душа, своя природа, свое содержание, которые должен почувствовать говорящий. Если же слово не связано с жизнью и произносится формально, механически, вяло, бездушно, пусто, то оно подобно трупу, в котором не бьется пульс. Живое слово насыщено изнутри. Оно имеет свое определенное лицо и должно оставаться таким, каким создала его природа.

Если человек не чувствует души буквы, он не почувствует и души слова, не ощутит и души фразы, мысли.

Название средства сценической выразительности:

Но мне попала на глаза плитка шоколада. Я надумал растереть ее вместе со сливочным маслом. Получилась коричневая масса. Она недурно легла на лицо и превратила меня в мавра. От контраста со смуглой кожей зубы стали казаться белее. Сидя перед зеркалом, я долго любовался их блеском, учился скалить их и выворачивать белки глаз.

Название средств сценической выразительности:

Вернувшись домой, я заперся в своей комнате, достал "Отелло", уселся поудобнее на диван, с благоговением раскрыл книгу и принялся за чтение. Но со второй же страницы меня потянуло на игру. Против моего намерения руки, ноги, лицо сами собой задвигались. Я не мог удержаться от декламации. А тут под руку попался большой костяной нож для разрезания книг. Я сунул его за пояс брюк, наподобие кинжала. Мохнатое полотенце заменило головной платок, а пестрый перехват от оконных занавесок исполнил роль перевязи. Из простыни и одеяла я сделал нечто вроде рубахи и халата. Зонтик превратился в ятаган. Не хватало щита. Но я вспомнил, что в соседней комнате – столовой – за шкафом есть большой поднос, который может заменить мне щит. Пришлось решиться на вылазку.

Вооружившись, я почувствовал себя подлинным воином, величественным и красивым.

Название средства сценической выразительности:

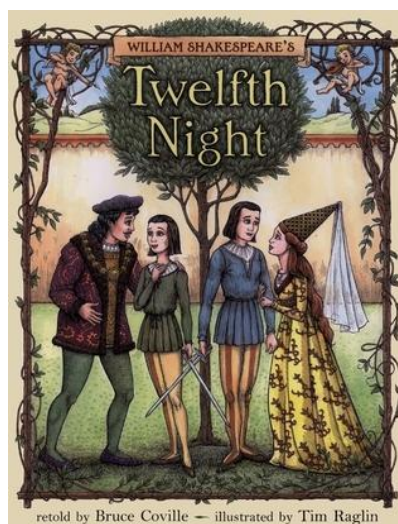
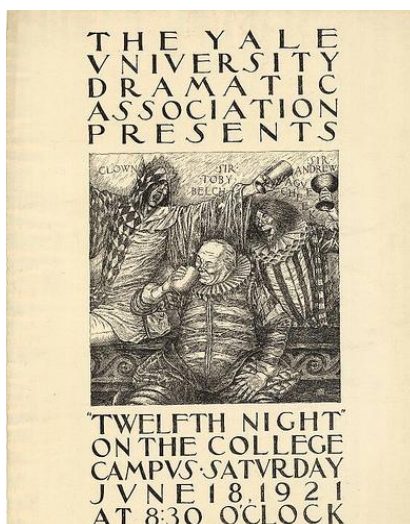
Когда вы будете играть Гамлета и через сложную его психологию дойдете до момента убийства короля, разве все дело будет состоять в том, чтобы иметь в руках подлинную отточенную шпагу? И неужели, если ее не окажется, то вы не сможете закончить спектакль? Поэтому можете убивать короля без шпаги и топить камин без спичек. Вместо них пусть горит и сверкает ваше воображение.

СОВЕТЫ ГАМЛЕТА АКТЕРАМ:

Название средства сценической выразительности:

Произносите монолог, прошу вас, как я вам его прочел, легким языком; а если вы станете его горланить, как это у вас делают многие актеры, то мне было бы одинаково приятно, если бы мои строки читал бирюч (*прим.* глашатай). И не слишком пишите воздух руками, вот этак; но будьте во всем ровны, ибо в самом потоке, в буре и, я бы сказал, в смерче страсти вы должны усвоить и соблюдать меру, которая придавала бы ей мягкость. О, мне возмущает душу, когда я слышу, как здоровенный, лохматый детина рвет страсть в клочки, прямо-таки в лохмотья, и раздирает уши партеру, который по большей части ни к чему не способен, кроме невразумительных пантомим и шума; я бы отхлестал такого молодца, который старается перещеголять Термаганта; они готовы Ирода переиродить; прошу вас, избегайте этого.... *Пер. М. Лозинского*

Прим. Термагант – в средневековых песнях и пьесах вымышленное сарацинское божество, олицетворение буйного разгула и жестокости. В пьесах моралите обычно раздражался длинными напыщенными тирадами. Такая манера изъясняться была характерна и для других отрицательных персонажей: Понтия Пилата, Ирода, Иуды и т.д. При этом размах пустословия персонажа считался прямо пропорциональным степени его порочности.



«Ставя, например, Шекспира, нельзя повторять сцену театра «Глобус», это будет наивно и неудобно для спектакля, но знать, для какой сцены писались эти пьесы, вероятно, просто необходимо» *Н. Акимов (1960)*



4,5,6.

4. "Двенадцатая ночь". И.В. Штенберг. Эскиз костюма Мальволио. 1938.

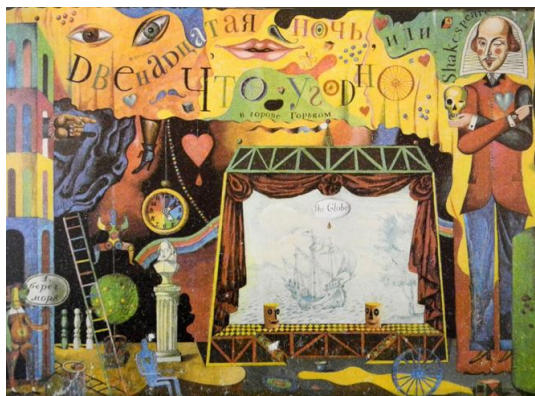
5-6. "Двенадцатая ночь". Н.П. Акимов. Эскизы костюмов. 1938.



Сцена из спектакля В. Шекспира
Фрай
"Двенадцатая ночь" в постановке
(Оливия)
Лондонского театра. 1934.



Театр "Глобус". 2014. Стивен
(Мальволио). Марк Райленс



Слева: "Двенадцатая ночь". С.М. Бархин.
Эскиз общей установки. 1972
Справа: Эдмунд Лейтон. Оливия. 1888.

