

Шифр

--	--	--	--

16 АПРЕЛЯ 2017
САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

МАТЕРИАЛЫ II ТУРА ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО ЭТАПА
ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЛИМПИАДЫ ШКОЛЬНИКОВ ПО ИСКУССТВУ
(МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ) 2015-2016 УЧЕБНОГО ГОДА
ДЛЯ УЧАСТНИКОВ 11 КЛАССОВ

Даны иллюстративные и текстовые материалы о БДТ; буквицы.

Задание

Создайте проект энциклопедии-путеводителя по БДТ.

1. Составьте словник: включите в него на каждую букву алфавита одно или несколько слов, связанных с БДТ. Ищите подсказки в иллюстрациях и материалах. За каждое оправданно введенное слово или словосочетание, которые могут послужить названием будущих статей, начисляется **1 балл. По 1 баллу может быть добавлено за знание не указанного в материалах имени деятеля искусства. Балл не начисляется, если в названии или имени допускается орфографическая ошибка. Максимально 100 баллов.**
2. Выберите до 10 слов и составьте 10 кратких словарных статей: дайте выбранным именам или понятиям краткое определение в **двух** предложениях. При оценке учитываются только слова, имеющие обоснованное отношение к БДТ. Оценивается точность и правильность определения. По 1 баллу начисляется за каждое определение, сведения которого взяты из материалов. По 1 баллу начисляется за введение в краткое определение имен, названий произведений, указание на даты, культурно-исторические эпохи, направления в искусстве, художественные стили, не содержащиеся в материалах. **Максимально 50 баллов.**
3. Выберите 5 слов и напишите пять развернутых энциклопедических статей (до 10 предложений в каждой). Оценивается точность и правильность информации: по 1 баллу начисляется за каждое предложение, сведения в котором взяты из материалов. По 1 баллу начисляется за оправданное введение в статью имен, названий произведений, указание на даты и названия культурно-исторических эпох, направлений, стилей, их признаки, не содержащиеся в материалах. **Максимально 100 баллов.**
4. Придумайте значки для статей различных тематических групп (связанных с архитектурой, историей, творческим составом, репертуаром, авторами, которые писали для театра и т.п.). Оформите значки различными цветами и разместите рядом с 10 соответствующими словами в словнике или написанными статьями. (По 1 баллу за каждое верное и оправданное размещение). **Максимально 10 баллов.**
5. Придумайте название энциклопедии-путеводителю. 2 балла. За метафорическое название 4 балла. За уместную цитату в названии 6 баллов. **Максимально 6 баллов.**

Оформление работы

6. На первом листе работы оформите или опишите оформление обложки энциклопедии-путеводителя. Учитывается аккуратность и эстетика выполнения. 2 балла. Соответствие замысла содержанию проекта. 2 балла. **Максимально 4 балла.**
7. На оборотной стороне обложки разместите придуманные значки с указанием тематической группы, которую они представляют.
8. Далее в алфавитном порядке столбиками размещайте слова словника, краткие и развернутые статьи, используя ширину страницы. Учитывается строгость соблюдения алфавитного порядка. 4 балла. Продуманность расположения, соблюдение полей: для всего материала должно хватить места. Отсутствие неоправданных переносов. 6 баллов. **Максимально 10 баллов.**
9. Для оформления используйте буквицы и до 16 иллюстраций. За каждую оправданно использованную иллюстрацию начисляется по 1 баллу. **Максимально 16 баллов.**
10. За оригинальный подход в размещении материала и дополнительно предложенные элементы оформления могут быть начислены **4 дополнительных балла.**

Предоставленные листы можно сгибать не более чем в 4 раза.

Максимальная оценка за задание творческого тура 300 баллов.

Время выполнения задания:

Изучение материалов 30 минут.

Составление словника 40 минут.

Составление кратких статей 45 минут.

Составление развернутых статей 80 минут.

Оформление работы 40 минут.

Всего 3 часа 55 минут.

Образец краткой статьи:

Скарлатти Доменико – итальянский композитор XVIII века, современник Баха и Генделя, произведения которого использовались для музыкального оформления спектакля БДТ «Слуга двух господ» К.Гольдони (1921). Живший в эпоху барокко композитор оказал значительное влияние на развитие классицизма в музыке.



Виктор Анатольевич Рыжаков, режиссер. Настасья Хрущева. Композитор.
Андрей Юрганов. Историк-консультант.



Петя Ростов – Иван Федорук. Граф Ростов – Дмитрий Воробьев.
Андрей Болконский и Анатолий Курагин – Евгений Славский.
Княжна Марья – Варвара Павлова

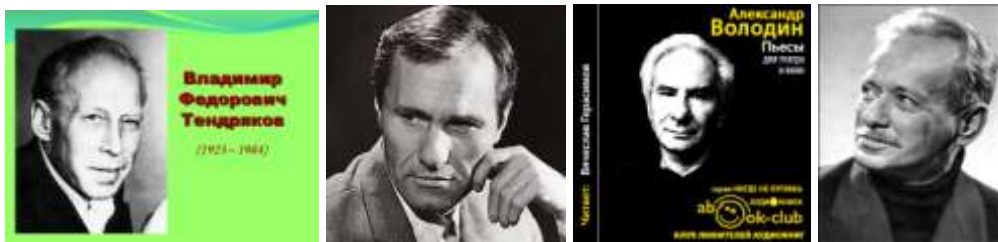


Элен – Екатерина Старателева. Дмитрий Мурашов – Пьер Безухов.
Мадмуазель Бурьен – Александра Магелатова. Князь Василий Курагин – Василий Реутов.
Николенька – Егор Медведев.





Борис Андреевич Бабочкин. Главный режиссер БДТ в 1938-1940.



Его дарование было эпического склада, его спектакли не зря называли сценическими романами. За любой пьесой, будь то классика или современная драма, он умел увидеть огромный кусок жизни, который служил этой пьесе источником. И тогда знаки на бумаге наполнялись ошеломляющими „случайностями“ и открытиями, которые к тому же добывались как бы изнутри самой пьесы, без открытой ломки её структуры. Режиссёрский приём как демонстрацию своей изобретательности Товстоногов презирал. Он не любил слово «концепция», предпочитал другое слово – «разгадка» *А. Смелянский*

В БДТ есть знаменитая гримерка № 9 (ее занимали Юрский, Гаричев и Басилашвили), где на потолке расписывались многие знаменитости: Юрий Никулин, Андрей Миронов, Марк Шагал, Александр Солженицын, Борис Чирков, Михаил Водопьянов...

– Там весь цвет мира, наши лучшие друзья, – рассказал народный артист России Георгий Штиль. – Например, оставил автограф маршал Георгий Жуков.

Шостакович написал музыку к «Королю Лиру» Шекспира, поставленному Г.М.Козинцевым в Ленинградском БДТ имени Горького весной 1941 года. «...Во время блокады театр возобновил постановку. На улицах рвались снаряды, зрителям и артистам часто приходилось уходить в бомбоубежище, и все же спектакли шли. Музыка Шостаковича играли лишь несколько инструментов. Театр сотрясало от разрывов... Сцена напоминала экран, повешенный в землянке на шомполах... Сочетание музыки Шостаковича и декораций Альтмана, казалось мне, перевоплощало шекспировские стихи в звук и цвет».

«Для Шостаковича никогда не бывает оскорбительным написать музыку именно на 1 минуту 13 секунд, и притом, чтобы на 24-й секунде оркестр играл тише, так как начинается диалог, на 52-й громче, так как стреляет пушка». *Г. Козинцев*

«Надо сознаться – ошеломляюще здорово, хотя и мучительно временами».

Николай Мясковский – Сергею Прокофьеву о музыке Шостаковича
Театральная музыка Шостаковича – яркая, образная, воплощенная в живые лаконичные формы танцев, песен, маршей, – имеет все основания для широкой популярности. Удивительные свобода и изящество письма, точность изложения, свежие находки в оркестровом звучании, ритмике, гармонии и интонациях, присущие самой природе этой музыки, – во всем видна рука гениального мастера.

В год 100-летия Шостаковича в БДТ прозвучала Седьмая симфония, дирижировал которой Максим Дмитриевич Шостакович.

Театральный сезон 1918–1919 годов – первый сезон Большого Драматического театра открылся 15 февраля спектаклем «Дон Карлос». Идеальный вдохновитель БДТ Максим Горький предложили героическую формулу революционного романтизма – мажорную, близкую ранним рассказам Горького. Выдвинутый им лозунг "Героическому народу – героический театр!" получил воплощение в репертуаре БДТ. Торжественный стиль театра формировали художники Александр Бенуа, Михаил Добужинский, архитектор Владимир Щуко. Здесь работали Борис Кустодиев, Кузьма Петров-Водкин, Николай Акимов. 33 года – с 1956 по 1989-й – в театре длилась эпоха по имени "Товстоногов".

Александр Блок, назначенный председателем Директории Большого Драматического, стремился «организовать человека, носителя культуры, на новую связь со стихией». Его толкования «Отелло», «Короля Лира», «Много шума из ничего» уводили театр за рамки героического идеализма. Блок утверждал устремление «быть в том же бурном движении, в каком пребывает стихия» (А.Блок), вскрывал глубокие, не лежащие на поверхности характеры, противопоставлял революционному оптимизму – трагизм человеческой жизни, предлагал символические обобщения, предпочитая их реалистической адаптированности.

Спасение от «аскетической, немощной доктрины» поэт видел в обращении к классике. Саму борьбу за сохранение культуры Блок считал романтическим актом: «В наше катастрофическое время всякое культурное начинание приходится мыслить как катакомбу, в которой первые христиане спасали свое духовное наследие. Разница в том, что под землю ничего уже не спрячешь; путь спасения духовных наследий — иной; их надо не прятать, а явить миру; и явить так, чтобы мир признал их неприкосновенность, чтобы сама жизнь защитила их».

А. Блок называл БДТ «театром авторов».

«Определить место БДТ в кругу новейших театральных течений – значит указать на ту роль, которую играл в этом театре художник-декоратор» *А. А. Гвоздев*



А.Н. Бенуа. Эскизы театральных декораций к комедии Ж.-Б. Мольера «Лекарь поневоле». 1921.

В 1920 году А. Бенуа выступил в роли постановщика и художника спектакля «Венецианский купец». Оставаясь верным своей творческой манере, Бенуа создал восхитительное по живописности и красоте оформление в духе итальянского Возрождения. В «Венецианском купце» У.Шекспира Бенуа открыто провозглашал торжество поэзии над мраком жизни. Художник избирает главным действующим лицом спектакля лучезарную и романтическую Венецию. По замыслу Бенуа, ставшего и режиссером спектакля, Шейлок только «черное воспоминание, не совесть, а сны о какой-то мрачной, извращенной изнанке человечества».



А.Н.Бенуа. Эскиз декорации к спектаклю «Венецианский купец» В.Шекспира. 1920.
Портрет Александра Бенуа. 1924 г. Художник Г.С. Верейский.

Приглашенный сначала только как художник «Царевича Алексея» Д.Мережковского, Бенуа постепенно изменил репертуар театра — Шиллер уступил место Гольдони и Мольеру.



Сцены из спектакля «Царевич Алексей» Д.Мережковского. 1920.



Николай Федорович Монахов. Рисунок Кустодиева 18 (30) марта 1875.

В «Слуге двух господ» К.Гольдони (1921) Бенуа обостряет прием стилизации, помещая венецианский мир века маски в театральном пространстве, где вместе сосуществуют нарядная, праздная публика, актеры, разыгрывающие жизнерадостную комедию о ловком плебее Труффальдино, жеманные танцоры, развлекающие зрителей между действиями. Здесь под музыку Скарлатти и Рамо артисты разыгрывали медлительные танцевальные пантомимические интермедии.

Труффальдино – Н.Монахов играл не стилизованную маску commedia dell'arte, а реального хитрого слугу, прикидывающегося простаком. Такое решение подсказал Н.Ф.Монахову сам Бенуа. «Слуга двух господ», выдержавший более четырехсот представлений.



А. Бенуа. Эскиз костюма Труффальдино. А. Бенуа. 1905. Итальянская комедия

В 1926 году Бенуа ставит свой последний спектакль в БДТ — «Женитьбу Фигаро» Бомарше. Художник «задумал дать преувеличенную пышность версальских зрелищ, на фоне которых Фигаро беспощадно разоблачает ложь и фальшь, которыми господствующий класс прикрывает свою духовную нищету». Спектакль получился монументальным и пышным — занавес и кулисы украшали тяжеловесные и подробные рокайльные завитки, залы поражали размерами, обилием декора, статичностью, и только костюмы сохранили легкость и непосредственность стиля Бенуа.



А.Н.Бенуа. Эскиз декорации. Эскизы костюмов к спектаклю «Женитьба Фигаро» П.Бомарше. 1926

В этот период в Большом драматическом театре художник В. Щуко оформил «Отелло».



В.А.Щуко. Эскиз декорации к спектаклю «Отелло» В.Шекспира. 1920

В 1919 году романтизм БДТ выдвинул на смену, как тогда казалось, исчерпавшей себя стилизации, классическую масштабность, и Щуко, поразительным образом оказавшийся в нужное время в нужном месте, с блеском создал образ театра большого стиля.



Иван Куликов «Портрет Владимира Щуко» (1878–1939). 1902

Щуко стал первым художником БДТ, а «Дон Карлос» Шиллера, первый спектакль театра – его лучшей работой. В «Дон Карлосе» (режиссер А.Н.Лаврентьев) архитектурный стиль Щуко неожиданно приобрел образность и глубину, не потеряв своей зрелищности. Он, как и другие архитекторы-неоклассики, входил в «Мир искусства». Мощная, циклопическая архитектура декорации, создавая изолированный от жизни мир, утверждала масштабность и трагедийный накал. Портал в виде каменной стены, прорезанной аркой и обрамленной по бокам башнями, оставался неизменным весь спектакль.



Владимир Алексеевич Щуко. Эскизы декорации к спектаклю «Дон Карлос» Ф.Шиллера. 1919.

Картины сменялись внутри арки при помощи писаных задников; по воспоминаниям артиста Г.М.Мичурина, это происходило очень быстро, не замедляя хода спектакля. Несмотря на небольшие размеры площадки, художник решал эти декорации также монументально и лаконично – тяжеловесная лепка и огромные картины, гигантский камин, драпировки с непомерным орнаментом и кистями в половину человеческого роста, решетки, давящие плафоны существовали в едином эмоциональном пространстве с суровой, неподвижной пластикой каменного портала.

«Масштабы декорации создавали впечатление беспомощности человека, его невозможности опрокинуть эти давящие своей тяжестью стены. Казалось, что человеческий крик никогда не может быть услышан, он потонет в них».

Второй спектакль Щуко на сцене БДТ «Разрушитель Иерусалима» Д.Иернефельдта (1919; режиссер А.Н.Лаврентьев) был еще более зрелищным, импозантным, красочным, но в нем романтизм перестал быть стержнем спектакля; он растворился в лавинах драпировок, головокружительных архитектурных ракурсах, ошеломляющих зрителя живописных эффектах. Полнокровный, мощный романтизм «Дон Карлоса» превратился в красивые романтические одежды, оторванные от его сущности. Картины из жизни Древнего Рима напоминали грандиозные оперные постановки времен императорских театров.



В.А.Щуко. Слева эскизы декорации к спектаклю «Разрушитель Иерусалима» Д.Иернефельдта. 1919. Справа Эскиз декорации к спектаклю "Антоний и Клеопатра". Царская усыпальница.

Следующей постановкой Щуко в БДТ стал шекспировский «Отелло» (1920; режиссер А.Н.Лаврентьев). Такого количества архитектурных подробностей у Щуко еще не было ни на сцене, ни в архитектуре. Он с восторгом рисует «подлинные» мраморные колонны, портики, лестницы, арки, золоченую лепку. Это торжественная ода венецианской архитектуре.

«Отелло» стал последней монументальной постановкой Щуко в БДТ, уже в 1921 году в «Двенадцатой ночи» Шекспира (режиссер Н.В.Петров) у художника на сцене нет ни одной архитектурно-исторической постройки – только две площадки со ступенями, обозначающими дворец Оливии и замок герцога Орсино. Как напоминание о прошлом зрелищном стиле Щуко, почти пустую сцену украшал расписной задник с орнаментами и гербами.

В архитектурном творчестве Щуко придерживался принципов стилизации, вовлекая в «игру со стилями» итальянские ренессансные и русские классицистические традиции.

Кузьма Сергеевич Петров-Водкин был приглашен в БДТ в 1923 году для постановки «Бориса Годунова» А.С.Пушкина. Как и многие художники начала XX века, Петров-Водкин тяготел к театру (в юности он увлекался символистской драматургией и сам писал пьесы в духе Метерлинка). Пространственные поиски, планетарность его мировоззрения резонировали с самыми острыми открытиями в области сценического пространства. В «Борисе Годунове» художник, казалось, наконец получил возможность перенести свою пространственную систему в театр, но спектакль так и не был осуществлен.

Макрокосм «Бориса Годунова» лаконичен и строг, он растворяет в своем пространстве все незначительное, почти не интересуясь предметным миром. Петров-Водкин отвергает и бытовые подробности, столь ценимые театром натурализма, и окрашенную пассажем историческую деталь спектаклей мирикусников. Их место занимают пластические и цветовые символы. Так, Россия и Польша моделируются в спектакле как пространственные и пластические антиномии. Открытому простору московских сцен – «власти пространства над русской душой» (Бердяев) – противостоит замкнутый, сжатый объем в картинах польского акта; это и не пространство, а лишь его фрагмент, но зато человеку полностью подвластный. Строгому ритму абстрагированных горизонтальных и вертикальных плоскостей в русском пространстве контрастны криволинейные изгибы асимметричных драпировок, круглящиеся линии архитектуры, вся эта изысканная декоративность западного мира.



К.С.Петров-Водкин. Слева эскиз декорации «Царские палаты». Справа эскиз декорации «Келья в Чудовом монастыре» к спектаклю «Борис Годунов» А.С.Пушкина. 1923.



К.С.Петров-Водкин. Эскизы костюмов Бориса и Карелы к спектаклю «Борис Годунов» А.С.Пушкина. 1923



К.С.Петров-Водкин. Слева эскиз декорации «Замок воеводы Мнишека». Справа эскиз декорации «Ставка» к спектаклю «Борис Годунов» А.С.Пушкина. 1923.

В 1926 году в БДТ было решено поставить «Блоху» Е.И.Замятина (режиссер Н.Ф.Монахов). Художественное оформление было предложено **Кустодиеву**. Художник подчиняет лубочность народному театральному зрелищу – балагану. Лубочные Тула, Петербург и Англия – не отдельные грандиозно-игрушечные картины, а лишь сменные пестрые ситцевые занавески в шумливом и волшебном балагане. Кустодиев структурирует декорацию, выстраивает на сцене БДТ единую установку, состоящую из балаганного деревянного портала и примитивной сцены, выгороженной полукругом деревянных столбов. Портал, заклеенный афишками про ученую свинью Катю, чудожницу с бородой – зазывающими на представление «Блохи», с подъемным балаганно-роскошным занавесом, остается неизменным в течение всего спектакля. Здесь девушки-частушечницы исполняют современные, хлесткие интермедии, здесь же комментируют зрелище нелепо разодетые «конферансье».

Балаганная сцена украшалась яркими полотнищами, натянутыми на деревянные столбы. В «холодной» Туле белые горошины на синем ситце изображали снег, в «мокрой» Англии по красному фону скользили гигантские капли черного, промышленного дождя, в «водном» Петербурге колеблющиеся синие полосы играли роль волн.

Гигантские колеса, жерла фантастических труб, похожие на драконов, свисающие цепи в сценах Англии напоминали карикатуру на экспрессионистическую декорацию, расцвет которой в БДТ приходится именно на эти годы.

Балаганные игры невозможно представить без скоморохов, своим нелепым обликом и трюками создававших комизм представления. Облик персонажей «Блохи» художник сгущает до гротеска. Критики отмечали, что зрители оживлялись уже при первом появлении актера, одетого в костюм Кустодиева. Художник смело деформирует фигуры актеров при помощи накладных животов, плеч и даже огромных бутафорских кистей рук. Изменяет лица, приклеивая подчеркнута фальшивые носы, брови и бороды, по кукольному расписывает лица, использует маски, смехотворные парики и шляпы.

Кустодиев становится фактически сопостановщиком спектакля, принимая активное участие и в работе над общим решением, и в разработке образов. Об этом пишет в воспоминаниях режиссер спектакля Н.Ф.Монахов: «Общение с Б.М. Кустодиевым, человеком необычайного юмора и жизнерадостности, доставило мне много прекрасных творческих минут».

«Женитьба Фигаро» и «Блоха» стали последними мирискусническими спектаклями в БДТ.



Б.М.Кустодиев. Эскиз занавеса к спектаклю «Блоха» Е.И.Замятина. 1926
Сцена из спектакля «Блоха» Е.И.Замятина. 1926



Б.М.Кустодиев. Слева эскиз декорации «Англия», справа эскиз костюмов халдеев к спектаклю «Блоха» Е.И.Замятина. 1926

В сентябре 1920-го свой третий сезон премьерой «Короля Лира» Шекспира (режиссер А.Н.Лаврентьев) Большой Драматический открыл на новой сцене – в помещении бывшего Суворинского театра на Фонтанке. Это была последняя работа М.В.Добужинского в БДТ. Огромную роль в подготовке «Короля Лира» сыграл А. Блок, и это также был последний спектакль, в котором он принял столь действенное участие.

Перед постановкой «Отелло» Блок отвергал возможные параллели шекспировской пьесы с современностью, называя это «натуралистическим подходом», ратуя за противоположный — «подход романтический». В толковании «Короля Лира» нарастающий драматизм ощущения поэтом революционной действительности находит созвучие в трагических катаклизмах шекспировской пьесы: «Пусть зритель увидит отчетливо все беспощадное, жестокое, сухое, горькое и пошлое, что есть в трагедии, что есть и в жизни».



М.В. Добужинский. Эскиз декорации к «Королю Лиру». Декорация к спектаклю «Король Лир» В.Шекспира, 1920 по эскизам М.В.Добужинского

Художник разделил мир спектакля на две части. Пространство обитания человека хотя и обладало отточенностью стилизации романской архитектуры, но было бесцветно и замкнуто – сухо. Природа – масштабна, полна жизненной влаги, цветиста.

В последней картине беспощадность и жестокость людей совершают насилие и над природой. На поле боя среди палаток военного лагеря нет места природе, земле, жизни. Вместо травы и цветов – груды камней, искореженные деревья, горы оружия: мечи, щиты, копья, боевые топоры, знамена. Но художник уверен, что естество природного, а значит – и человеческого, уничтожить невозможно – за границами вымершей земли, несмотря ни на что сохранилась гармония настоящей жизни с бесконечностью неба, блеском моря, громадами каменных утесов. Эта романтическая надежда подпитывалась и мирискуснической эстетической традицией – метафоричность и содержательность декорации не помешали ее выразительности и пространственному размаху.



М.В. Добужинский "Макбет". Эскиз костюмов. Глашатаи. 1918.

Эскиз костюма к «Королю Лиру». Слева: А.Г. Тышлер. Эскиз костюма Шута. 1935.

Буквица – особый вид книжной графики – чертеж мира, украшение мысли – считалась произведением искусства и никогда не повторялась. Буквицы часто выполняли красной краской – отсюда термин «красная строка». Весь последующий текст абзаца писался только обычными буквами. Буквица является не просто украшением произведения, но и отражает тему (где-то – тайный смысл) работы.

