

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

КОМПЛЕКТ ЗАДАНИЙ ДЛЯ УЧАСТНИКОВ 11 КЛАССОВ

ЗАДАНИЕ 1

**Предложен фрагмент из фильма
«Красота по-английски» (реж. Р.Айр 2004).
Время просмотра 6 мин.**

**Познакомьтесь с заданиями 1.1. – 1.5 в таблице.
Посмотрите кинофрагмент и заполните таблицу, предложив параметры
сравнения шекспировского и постшекспировского театра.**

Таблица к заданию 1

1.1. Название пьесы Шекспира, представленной в кинофрагменте:	
Имена действующих лиц, участвующих в сцене:	
1.2. Сравнительная характеристика на основе собственных знаний и просмотренного фрагмента	
Назовите признаки театра шекспировской эпохи	Назовите признаки театра постшекспировской эпохи
1.	
2.	
3.	
4.	
5.	
6.	
7.	
8.	

9.	
10.	
<p>1.3. Идея (замысел) эпизода с точки зрения современного зрителя:</p>	
<p>1.4. Средства киновыразительности, помогающие определить смысл эпизода</p>	
<p>1.5. Сделайте вывод. Напишите, как влияет время создания фильма на воплощение событий прошлого. Время создания фильма – начало XXI века ознаменовано такими чертами в развитии искусства, как</p> <p>Отвечая на актуальные вопросы своего времени, художник обращается к сюжету на историческую тему с тем, чтобы</p>	
<p>1.6. Существует множество экранизаций произведений Шекспира. В самом начале XXI века в 2000 году появилось, пожалуй, самое оригинальное кинопрочтение "Гамлета", предложенное американским режиссером Майклом Алмерейда. Действие фильма разворачивается в наше время в Нью-Йорке, а Гамлет, исполненный актером Итаном Хоуком, предстает в роли режиссера, которому после смерти отца с трудом</p>	

удается справиться с управлением компанией «Датская корпорация». Офелия появляется в кроссовках Adidas, чтобы потом в них утонуть в фонтане торгового центра, а у Горацио дома на полке стоит томик Маяковского.

Задание 1.6. Каким, на Ваш взгляд, может стать фильм, в котором Шекспир будет представлен, как наш современник? Не описывая подробно сюжет,

1.6.1. выделите некоторые эпизоды и детали, делающие, на Ваш взгляд, фильм действительно оригинальным, интересным современному зрителю, отражающими особенности нашего времени.

1.6.2. Выберите актеров на главные роли. Кратко поясните свой выбор.

1.6.3. Кого Вы видите режиссером такого фильма? Кратко поясните, почему.

1.6.4. Выберите музыку для оформления фильма и поясните выбор.

1.6.5. Стали бы Вы вводить в фильм эпизоды произведений Шекспира? Если да, то каких именно, каким образом и с какой целью?

Баллы:

ЗАДАНИЕ 2

Даны 10 иллюстраций и 3 фрагмента текстов.
Рассмотрите иллюстрации. Прочитайте тексты.

1. Определите, к каким текстам подходят иллюстрации. Проставьте их номера, заполнив пропуски в текстах.

Текст 1. Фахверк – *каркасная конструкция*, балки которой видны с наружной стороны дома и придают зданию характерный вид; подчас декоративного характера (илл.). Пространство между балками заполняется глинобитным материалом, кирпичом, деревом. Фахверковые постройки были широко распространены в средневековой Западной Европе. В XX веке этот стиль переживает новый расцвет благодаря средневековому колориту и эффекту натуральности строительных материалов.

Текст 2. Это было самое большое сооружение, даже больше, чем нынешний собор Святого Павла– его шпиль был самым высоким в истории Англии (илл.). Длина собора составляла около 180 метров, ширина — 30 метров, высота шпиля — почти 150 метров. Когда в шпиль ударила молния в середине XVI века, его так и не восстановили (илл.). 2 сентября 1666 года во время Великого лондонского пожара собор полностью сгорел вместе с другими 89 церквями и 13200 домами города (илл.). По приказу Карла II на месте руин в 1710 году возвели новый собор по проекту Кристофера Рена, который мы видим и сегодня (илл.).

Текст 3. Этот комплекс зданий разных времен, опоясанных двумя рядами широких крепостных стен с башнями находится на северном берегу Темзы (илл.). Это самый сохранившийся замок в Европе, а возраст у замка «почтенный», ему более 900 лет! Его никогда не удавалось взять штурмом. Толщина стен замка более 4,6 метра. Комплекс одновременно являлся и жилищем королей, и тюрьмой для особ знатного происхождения, в том числе и королевских особ, и монетным двором, и государственным архивом, где хранились многие исторические и юридические документы.



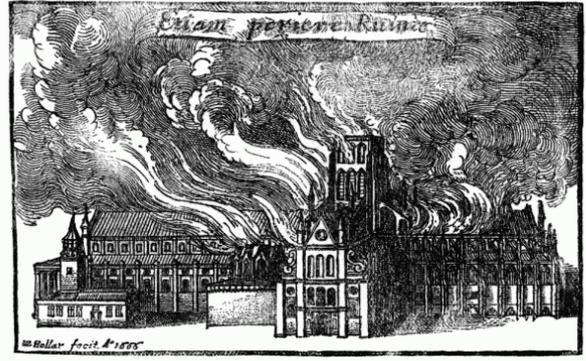
1.



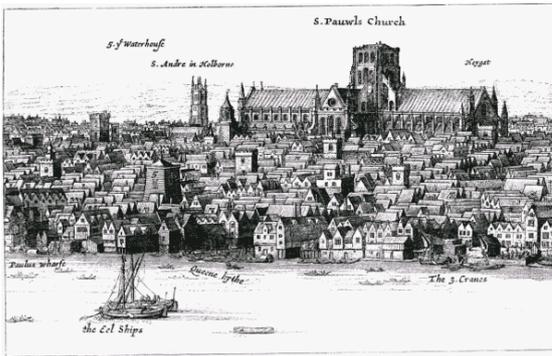
2.



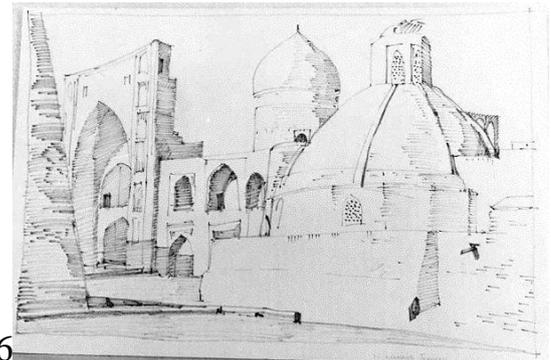
3.



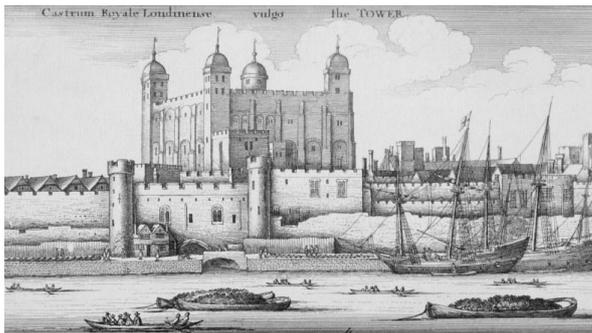
4.



5.



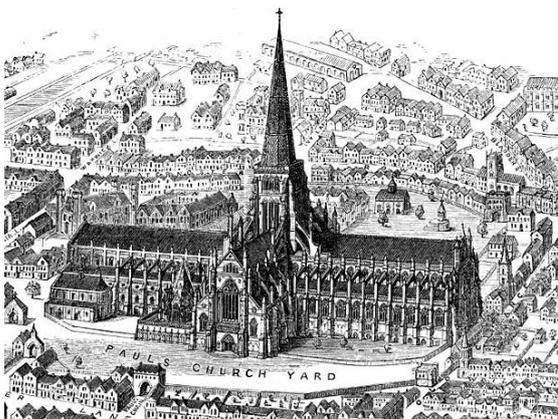
6.



7.



8.



9.



10.

2. На с. 6 10 живописных или графических произведений, на которых изображены архитектурные сооружения различных культурных эпох, направлений и стилей.

2.1. Заполните таблицу. Для заполнения таблицы, расположенной после задания, определите, какие сооружения или события мог видеть Шекспир, а какие он не мог видеть. Запишите в таблицу номера иллюстраций и название архитектурных объектов.

2.2. Обоснуйте ответ. В пояснениях могут быть приведены исторические факты, смысловые сравнения, соотнесение архитектурных объектов с эпохой, стилем или направлением и дополнительные сведения о строениях.

Строения, которые мог видеть Шекспир (номера иллюстраций и названия сооружений)	Строения, которые не мог видеть Шекспир (номера иллюстраций, названия сооружений и краткое пояснение)

Баллы:

ЗАДАНИЕ 3

Даны 4 скульптурных изображения одного и того же человека.
Анализируя пластические формы,

1. напишите имя этого человека и признаки, по которым Вы его определили,
2. опишите особенности характера, запечатленного в каждой скульптуре;
3. какие из 4 произведений более современны и почему Вы так считаете.



Таблица к заданию 3

Имя человека, изображенного скульпторами:

Его определяющие признаки:

1.

2.

3.

4.

5. Более современны_____. Об этом свидетельствует

6. Опишите свой замысел памятника Шекспиру.

Напишите, кому из скульпторов Вы могли бы его заказать; прокомментируйте свой выбор.

Баллы:

ЗАДАНИЕ 4

Перед Вами три произведения художников, входивших в одно объединение. Рассмотрите внимательно иллюстрации и ответьте на вопросы.



1
Д.Г.Россетти
«Первое безумие Офелии»



2
Д.Г.Россетти
«Песня Дездемоны»



3
Д.Э.Миллес
«Просперо и Ариэль»

1. По каким произведениям У.Шекспира созданы эти художественные произведения?

2. К какому направлению, сообществу художников принадлежал авторы произведений?

3. Что означало название сообщества?

4. Каковы были идейные установки и особенности живописной техники художников объединения?

5. Официальная критика почти сразу восприняли произведения художников группы негативно и обрушила на их картины волну отрицательных отзывов. В одной из статей говорилось:

«Игнорируя все великое, что было создано старыми мастерами, эта школа... плетется неуверенными шагами к своим ранним предшественникам. Это — археология, лишённая всякой пользы и

превратившаяся в доктринерство. Люди, принадлежащие этой школе... рабски имитируют художественную неумелость».

Назовите имя историка искусства и художественного критика, который поддержал художников и сумел повернуть в их пользу общественное мнение: _____

ЗАДАНИЕ 5

Даны 4 иллюстрации, связанные с жизнью и творчеством Шекспира, три шекспировских текста, цитата К.С. Льюиса.

1. Соотнесите иллюстрации с текстами. Проставьте номера иллюстраций рядом с номерами текстов. В таблице кратко прокомментируйте свой выбор.
2. Назовите жанр иллюстрации 2 и принадлежность к художественным направлениям иллюстраций 1, 3, 4.
3. Расположите номера иллюстраций в хронологической последовательности по времени создания произведений.
4. Выделите в текстах желтым маркером строки, вскрывающие природу музыки, голубым – рассказывающие о воздействии музыки на человека и о том, чему человек может учиться у музыки.
5. Сделайте вывод: напишите, что Шекспир говорит о природе музыки и в чем видит преобразующее воздействие музыки на человека. используйте в выводе цитату из К.С. Льюиса.
6. Какое отношение к теме "Шекспир и музыка" имеет оставшаяся иллюстрация? Если знаете, назовите имя ее автора.

<p>Текст 1. (Илл.)</p> <p>Ты — музыка, но звукам музыкальным Ты внемлешь с непонятною тоской. Зачем же любишь то, что так печально, Встречаешь муку радостью такой?</p> <p>Где тайная причина этой муки? Не потому ли грустью ты объят, Что стройно согласованные звуки Упреком одиночеству звучат?</p> <p>Прислушайся, как дружественно струны Вступают в строй и голос подают, - Как будто мать, отец и отрок юный В счастливом единении поют.</p> <p>Нам говорит согласие струн в концерте, Что одинокий путь подобен смерти. <i>У.Шекспир. Сонет 8.</i></p>	<p>Текст 2. (Илл.)</p> <p>Как сладко дремлет лунный свет на горке! Дай сядем здесь, – пусть музыки звучанье Нам слух ласкает; тишине и ночи Подходит звук гармонии сладчайший.</p> <p>Текст 3. (Илл.)</p> <p>Взгляни, как небосвод Весь выложен кружками золотыми; И самый малый, если посмотреть, Поет в своем движенье, точно ангел, И вторит юнооком херувимам. Гармония подобная живет В бессмертных душах; но пока она Земною, грязной оболочкой праха Прикрыта грубо, мы ее не слышим <i>У.Шекспир. "Венецианский купец" акт V, сцена I.</i></p>
---	--



«Красота – эхо нетварной музыки в тварном создании». К.С. Льюис



Таблица к заданию 4

Комментарий к соотношению текстов и иллюстраций.

Текст 1.

Текст 2.

Текст 3.

Оставшаяся иллюстрация –

5.3. Вывод. Шекспир о музыке.

Баллы:

ЗАДАНИЕ 6

2014 год в России проходит как Год культуры.

1. Напишите, какие начинания этого года, по Вашему мнению, могут оказаться самыми плодотворными. Назовите 2-3 таких начинания.
2. Напишите, что можно и нужно сделать, чтобы начинания этого года получили дальнейшее развитие. Назовите 2-3 самые важные меры.
3. Поясните, почему начинания важны и почему их невозможно будет приостановить.

Баллы:

**МАТЕРИАЛЫ II ТУРА
ЗАКЛЮЧИТЕЛЬНОГО ЭТАПА
ВСЕРОССИЙСКОЙ ОЛИМПИАДЫ ШКОЛЬНИКОВ ПО ИСКУССТВУ
(МИРОВОЙ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЕ)
ДЛЯ УЧАСТНИКОВ 11 КЛАССОВ**

К 450-летию У. Шекспира

Даны эпизоды книги К.С. Станиславского "Работа актера над собой", цитаты из работы режиссера Н. Акимова, трагедии Шекспира "Гамлет", иллюстрации, связанные с 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.

22. Назовите известные средства сценической выразительности, используемые в театрах для создания сценических образов.
23. Выберите несколько самых удачных и ярких, с Вашей точки зрения, образов из просмотренного спектакля для анализа.
24. Найдите эпизоды из книги К.С. Станиславского, раскрывающие суть средств сценической выразительности. В пробелах перед соответствующими отрывками напишите названия найденных средств, качеств актера и актерской техники. Используйте описания найденных средств в своем анализе и описаниях-рассуждениях.
25. Напишите, какие средства, на Ваш взгляд, необходимы и достаточны для создания выбранных Вами для анализа сценических образов, без чего каждый из них невозможен. Поясните свою точку зрения.
26. Проследите, как разные средства выразительности взаимодействуют, сливаясь или противореча друг другу при создании театрального (сценического) образа.
27. Проявите свои знания
 - a. особенностей шекспировского театра,
 - b. стилей, направлений в искусстве, запечатленных в произведениях искусства разных лет, связанных с материалом анализируемой пьесы.
28. Продумайте принцип систематизации предоставленных материалов.
29. Организуйте разделы. Дайте им названия. Предложите к ним эпитафии.
30. Дайте общее название брошюре-буклету.
31. Предложите ее оформление.
32. Сделайте выводы: напишите, чем привлекателен спектакль для зрителя.
33. Составьте вопросы и задания для читателей буклета, которые они смогут выполнить, посмотрев спектакль.

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".

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 (...) 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.

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.

Беда, если гимнаст перед сальто-мортале или перед головоломным 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.*

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

Описывая наружность человека, форму предмета или рисуя пейзаж, он с изумительной наглядностью внешне изображает, что и как он внутренне видит. Например, описывая [домашнюю] обстановку своего, еще более, чем он сам, толстого приятеля, рассказчик словно сам превращается на наших глазах то в пузатый комод, то в большой шкаф или в приземистый стул. При этом он не копирует самих предметов, а передает тесноту.

Когда он стал якобы протискиваться вместе со своим толстым другом среди мнимой мебели, получилась превосходная картина двух медведей в берлоге.

Чтоб изобразить эту сцену, ему не понадобилось даже вставать со своего стула. Сидя на нем, он лишь слегка покачивался, изгибаясь и подбирая свой толстый живот, и это уже давало иллюзию протискивания.

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.

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 повинует 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.

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 труп, в котором не бьется пульс. Живое слово насыщено изнутри. Оно имеет свое определенное лицо и должно оставаться таким, каким создала его природа.

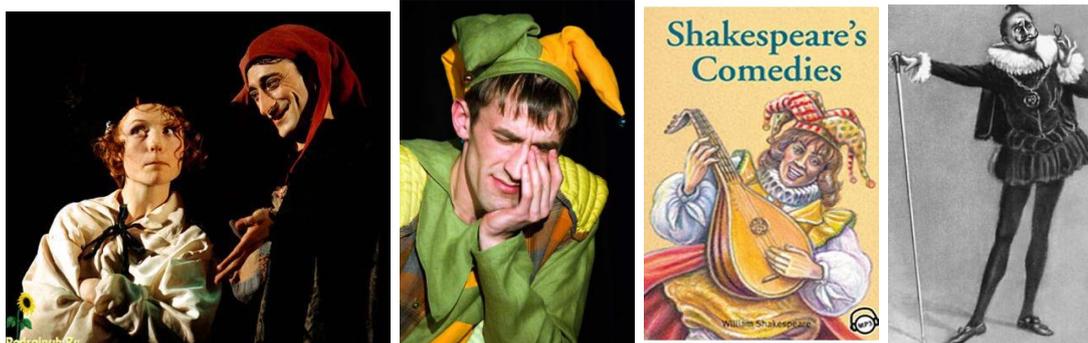
Вернувшись домой, я заперся в своей комнате, достал "Отелло", уселся поудобнее на диван, с благоговением раскрыл книгу и принялся за чтение. Но со второй же страницы меня потянуло на игру. Против моего намерения руки, ноги, лицо сами собой задвигались. Я не мог удержаться от декламации. А тут под руку 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.

(...) Но мне попала на глаза плитка шоколада. Я надумал растереть ее вместе со сливочным маслом. Получилась коричневая масса. Она недурно ложилась 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.

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

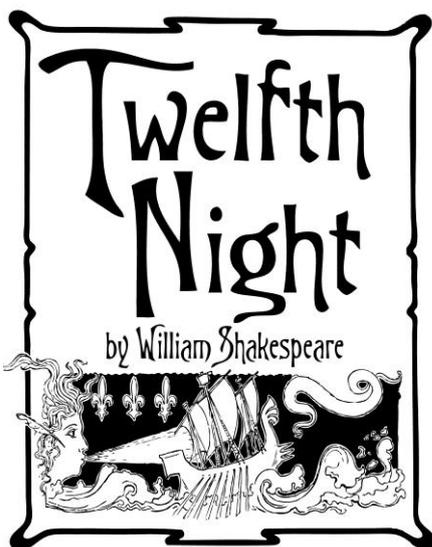
сверкает ваше воображение.



СОВЕТЫ ГАМЛЕТА АКТЕРАМ:

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.





Уолтер Деверелл. "Двенадцатая ночь"

«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)



Слева: "Король Лир". Н.И. Альтман. Эскиз костюма шута. 1946.
 Справа: Д.В.Афанасьев. Эскиз костюма шута. 1964.
 Александр Тышлер. Шут. Эскиз



Художник Джон Уильям Райт. 1850-е.
"Театр". Героини "Двенадцатой ночи"

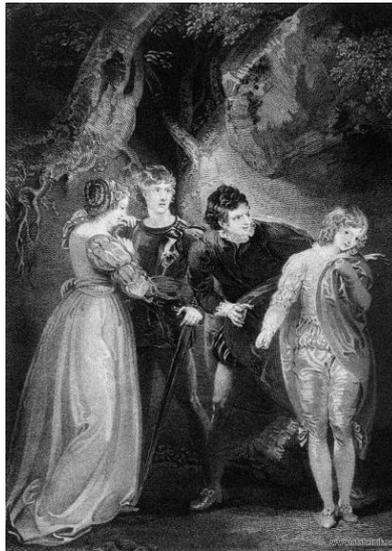
С.Ю. Судейкин. Композиция
1914.



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



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



Гравюры У. Энгюса по работам У. Гамильтона. 1700-е
Эскиз костюма

Николай Акимов.



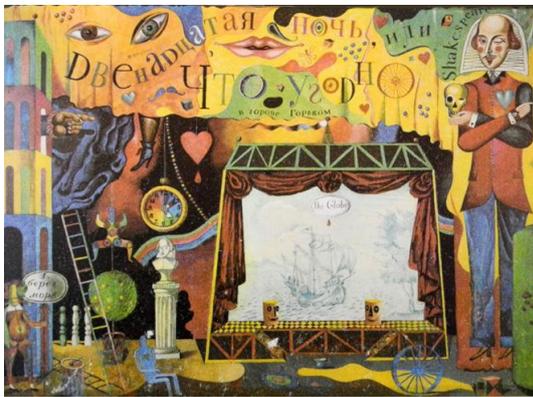
Владимир Фаворский. «Двенадцатая ночь».

**Эскиз декорационной установки.
установки. 1964**



**А. Тышлер. «Двенадцатая
ночь».**

Эскиз декорационной



Слева: "Двенадцатая ночь". С.М. Бархин.

Эскиз общей установки. 1972

Справа: Эдмунд Лейтон. Оливия. 1888.

