



**ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ПО ИСКУССТВУ (МХК). 2021–2022 уч. г.
МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ЭТАП. 11 КЛАСС**

Цивилизация Древнего Египта – яркий пример устойчивой культуры с протяжённой историей, насчитывающей более пяти тысячелетий. Самостоятельное политическое существование Египетского царства в древности начинается на исходе IV тысячелетия до н. э., а заканчивается серией завоеваний X–IV веков до н.э. Став частью той или иной империи – как Александра Македонского, так и Римской, – египетская культура не столько впитывает чужие влияния, сколько сама оказывает воздействие на другие культуры. Примером могут служить возведённые в Риме храмы Исиды или Сераписа и росписи некоторых вилл в Помпеях. При этом в силу постепенной утраты знаний о значении иероглифического письма символическое содержание этой культуры в какой-то момент стало загадкой даже для самих жителей Египта.

Каждая новая встреча с таинственной, но обладающей вполне целостным зрительным обликом культурой Древнего Египта приводила к новой волне «египтомании» в европейском искусстве. С начала XVIII века по Европе прокатилось несколько таких волн. Первая из них связана с открытием части памятников на территории Италии. Следующая стала результатом наполеоновских походов в Египет и расшифровки египетского письма, сделанной Ж.-Ф. Шампольоном. Так представления европейских мастеров о древнеегипетской культуре начали постепенно усложняться и наполняться знанием символического языка. Ещё один подъём интереса к египетской культуре связан с открытиями, сделанными на раскопках в Амарне в 1880–1890-е годы. И вновь подогрет этот интерес был раскопками гробницы Тутанхамона в 1920-е годы. Отголоски этого сенсационного открытия до сих пор чувствуются в массовой культуре в виде разнообразных вариантов легенд о проклятии гробниц фараонов и фильмов о мумиях.

В заданиях этого тура олимпиады Вам предлагается посмотреть и подумать, как в разных видах искусства воплощается знание образов, стиля, символов и мотивов культуры Древнего Египта.

1.

Следствием египетской кампании Наполеона стало открытие европейцами культуры Древнего Египта. На протяжении первой половины XIX века формируются все крупнейшие собрания египетского искусства в Европе: коллекции Британского музея, Лувра, Турина и Берлина. С другой стороны, в самом Каире в середине XIX века возникает Служба египетских древностей и Булакский музей, возглавляемый замечательным французским египтологом Огюстом Мариетом. На протяжении второй половины столетия все эти коллекции значительно пополняются и открываются для широкой публики. В задании мы напомним лишь о некоторых собраниях, и сейчас определяющих наши представления о культуре Египта и ставших настоящими исследовательскими центрами по изучению искусства восточной древности.

Значительная часть египетской коллекции Британского музея – это вещи, отбитые англичанами у армии Наполеона в битве при Ниле и подаренные музеем в 1803 году. Так в Британский музей попал и знаменитый Розеттский камень, и колоссальные статуи эпохи Рамессидов, и часть собрания саркофагов Нового царства. Шедеврами нынешнего собрания Британского музея по праву считаются фрагменты росписей гробниц египетских вельмож эпохи Нового царства.

Египетский отдел Лувра открылся и значительно пополнился благодаря стараниям Жан-Франсуа Шампольона, который приобрёл для Лувра большую коллекцию египетских вещей в 1824 году. В современную коллекцию Лувра входят древнейшие стелы, относящиеся к IV тысячелетию до н.э., и гранитные статуи египетских богов, среди которых много изображений Гора и Сехмет.

С 1828 года в Берлине в королевском собрании древностей начинает формироваться египетская коллекция, для которой в 1850 году строится новое здание на Музейном острове. В начале XX века её пополнили знаменитые вещи амарнского периода – рельефы и бюсты эпохи Эхнатона.

Самое крупное собрание предметов древнеегипетского искусства – это Египетский национальный музей в Каире, который был создан в 1858 году, а в нынешнем здании разместился с 1902 года. Уровень каирского собрания превосходит любую другую коллекцию египетского искусства, но даже на этом фоне в нём выделяются залы скульптуры Древнего царства и экспонатов из гробницы Тутанхамона.

С момента открытия в 1912 году Музея изящных искусств (ныне ГМИИ им. А.С. Пушкина) в нём экспонируется египетское собрание, основу которого составила блестящая коллекция В.С. Голенищева. Позднейшие приобретения расширили представления о культуре Позднего и птолемеевского Египта, его взаимосвязях с античным миром. Свидетельством этого является замечательная коллекция фаюмского портрета, представленная в залах музея.

Внимательно рассмотрите произведения египетского искусства, собранные в задании. Опираясь на свои знания и краткое описание каждого из музеев, приведённое выше, определите, в каком из музеев находится каждый предмет.

1



2



3



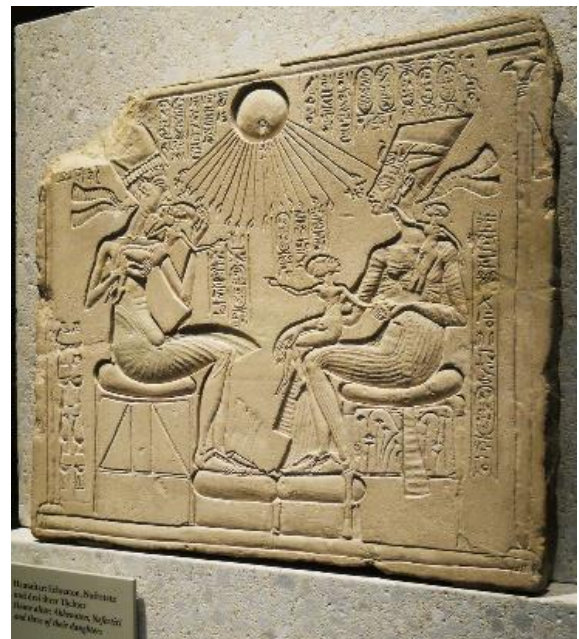
4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



Ответ:

Египетский музей в Берлине	3, 6
ГМИИ им. А.С. Пушкина	2
Британский музей	1, 4, 7, 9, 12
Лувр	5, 8
Египетский национальный музей в Каире	10, 11, 13, 14

За каждый правильный ответ – 1 балл.

Всего за задание 1 – 14 баллов.

2.

Интерес европейских авторов к истории и искусству Египта проявляется в разных видах искусства: в архитектуре, скульптуре и живописи, в литературе, кинематографе и театре.

В задании собраны эскизы, фотография и макет декораций театральных (балетных, оперных и драматических) спектаклей, созданных в период с 1830-х и до 1980-х годов. Во всех представленных работах художники осмысливают и взаимодействуют с разными объектами, формами, стилями и образами искусства Египта. В каких-то спектаклях действие происходит в Египте, а в каких-то Египет возникает как сложная художественная ассоциация, которую постановщик/хореограф/режиссёр и художник превращают в зримую сценическую метафору.



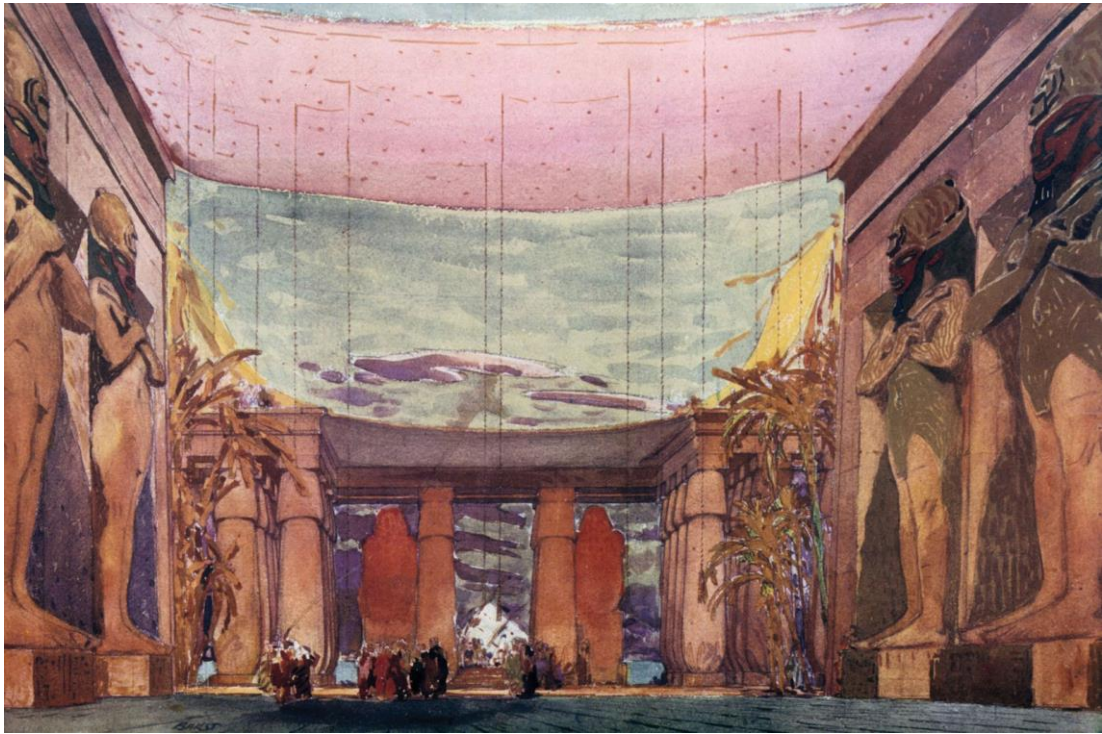
1

С. Бархин. Макет декорации к спектаклю «Соба́чье сердце». 1986



2

Т. Старженецкая. Эскиз декорации к опере «Аида». 1951



3

Л. Бакст. Эскиз декорации к балету «Клеопатра». 1908



4

И. Билибин. Эскиз декорации к балету «Роман мумии». 1923



5

Сцена из балета «Дочь фараона». Конец XIX в.



6

А. Роллер. Эскиз декорации к балету «Дочь фараона». 1862



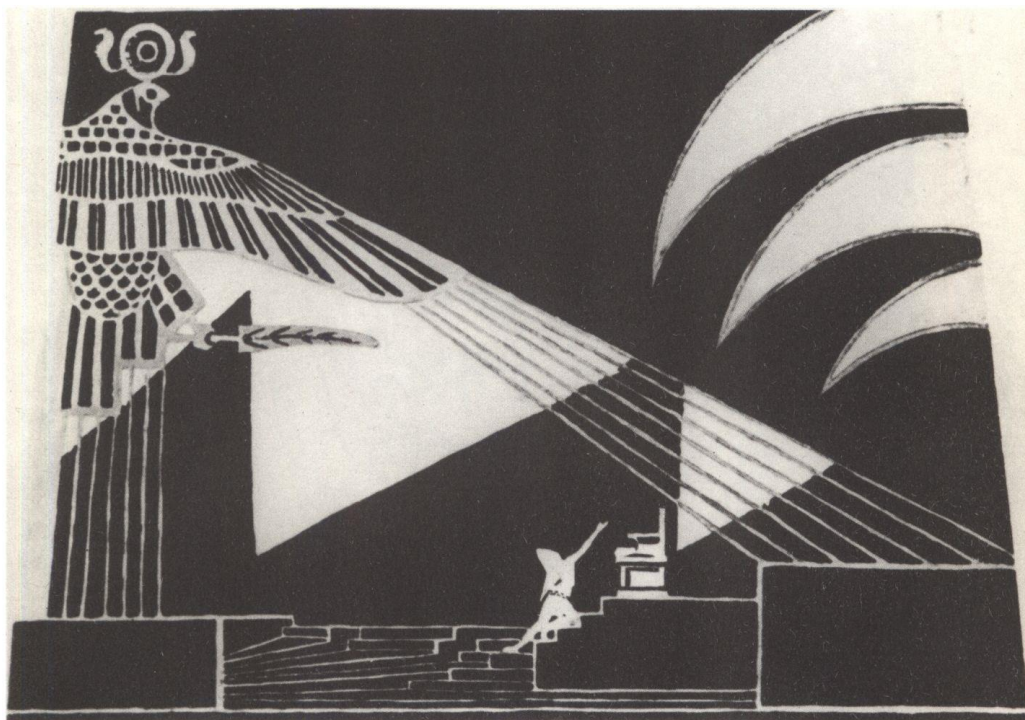
7

А. Роллер. Эскиз декорации к балету «Кесарь в Египте». 1834



8

Т. Старженецкая. Эскиз декорации к опере «Аида». 1951



9

В. Щуко. Эскиз декорации к спектаклю «Антоний и Клеопатра».
Царская усыпальница. 1923



10

В. Щуко. Эскиз занавеса к спектаклю «Антоний и Клеопатра». 1923

Внимательно посмотрите на источники.

Прочитайте, пожалуйста, текст, описывающий одну из декораций. Подумайте, о каком пространственном решении идёт речь в данном фрагменте искусствоведческого исследования.

«В декорациях египетского дворца композиция сценического пространства строго симметрична и репрезентативна. Зал разделён на три части массивными египетскими колоннами с росписями и украшен золотыми гербами, потолок также испещрён росписями; в центре зала находится сооружение для трона, фланкируемое дымящимися курильницами. Скульптуры псов «стерегут» выходящую из дворца лестницу. Вдали просматривается египетский пейзаж с пирамидами. В декорациях сочетаются детали подлинной египетской архитектуры с вымышленной сценической композицией. <...>. “Местный колорит” был составной частью эклектичной, по существу, картины». (Ф.Я. Сыркина, Е.М. Костина. Русское театральное-декорационное искусство. М., 1978. С. 58).

Ответы: 7

Всего за задание 2 – 1 балл.

3.

В каком эскизе автор не обращается к искусству Древнего Египта, а создаёт вымышленный сказочный мир – мир фантазии?

Ответы: 6

Всего за задание 3 – 1 балл.

4.

Какой из представленных эскизов в наибольшей степени основан на росписях древнеегипетских гробниц?

Ответы: 4

Всего за задание 4 – 1 балл.

5.

В какой работе сценограф интерпретирует архитектуру карнакского храма?

Ответы: 1

Всего за задание 5 – 1 балл.

6.

В каком эскизе соединяются архитектурные элементы древнеегипетской и крито-микенской культуры?

Ответы: 3

Всего за задание 6 – 1 балл.

7.

В какой работе использован вид знаменитого ансамбля эпохи Древнего царства в Гизе?

Ответы: 8

Всего за задание 7 – 1 балл.

8.

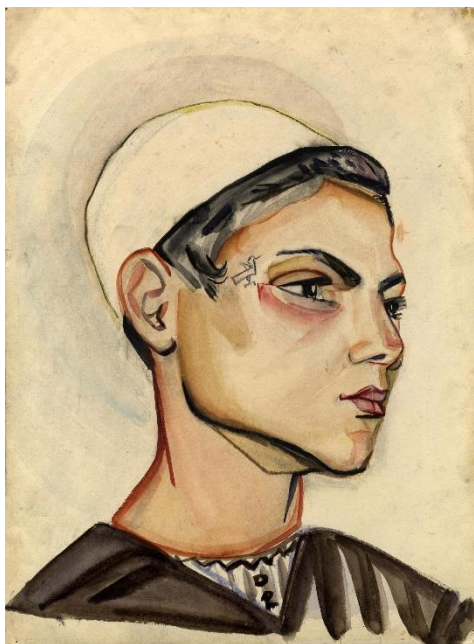
Автор какого эскиза включил в решение сценического пространства хаторические капители – архитектурный элемент, приобретший особенную популярность в сооружениях эпохи Нового и Позднего царства?

Ответы: 7

Всего за задание 8 – 1 балл.

9.

Иван Яковлевич Билибин – известный русский художник и иллюстратор начала XX века – пять лет своей жизни провёл в Египте. Он попадает в Александрию в 1920 году среди других русских эмигрантов, спасаясь от красного террора. Художник обосновывается в Каире, где находит обширный круг заказчиков. В 1923 году к нему приезжает Александра Васильевна Щекатихина-Потоцкая, художница, бывшая ученица Билибина по Рисовальной школе Общества поощрения художеств, вскоре ставшая его женой. Пребывание в Египте было чрезвычайно плодотворно для обоих художников, давно испытывавших интерес к теме архаического и национального. А здесь они получили массу живых впечатлений от арабского Востока, возможность знакомства с культурами Древнего и мусульманского Египта, коптов, Сирии и Палестины.



А.В. Щекатихина-Потоцкая.
Портрет египетского мальчика.
1923. Картон, акварель, тушь



И.Я. Билибин. Портрет египетского
мальчика. 1923. Бумага на картоне,
графитный карандаш

Перед Вами любопытный пример одновременного рисования одной и той же модели двумя художниками: рисунок головы арабского мальчика, выполненный и Билибиным, и Щекатихиной-Потоцкой. Сравните эти работы. В чём разница подходов к модели этих мастеров? Как решается соотношение сиюминутного и вневременного в каждом произведении? Какие художественные средства используют для этого художники? Какое значение имеет техника, в которой выполнен каждый из рисунков? Для ответа на вопрос напишите краткий текст из 8–10 предложений.

Критерии оценки развёрнутого ответа

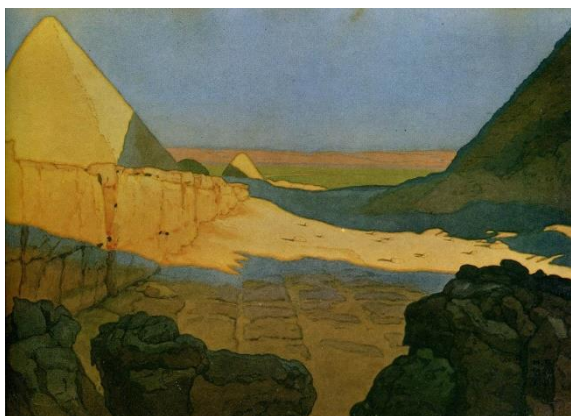
Наличие тонких наблюдений, выявляющих существенные смыслы, в ответах на вопросы	6 баллов
Умение делать обобщения и выводы на основе проанализированного материала	4 балла
Наличие культурных параллелей, ассоциаций, обоснованных и доказанных	2 балла

Всего за задание 9 – 12 баллов.

10.

Посмотрите на остальные египетские произведения Билибина и Щекатихиной-Потоцкой, представленные в задании. Они выполнены в разных техниках и видах искусства, однако в них проявляются те же подходы к изображению, которые обозначились в творческой манере каждого из мастеров в портрете арабского мальчика. Предположите, какая из работ выполнена Билибиным, а какая Щекатихиной-Потоцкой.

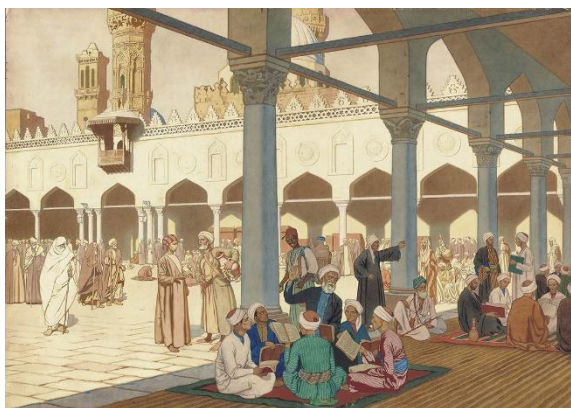
1



2



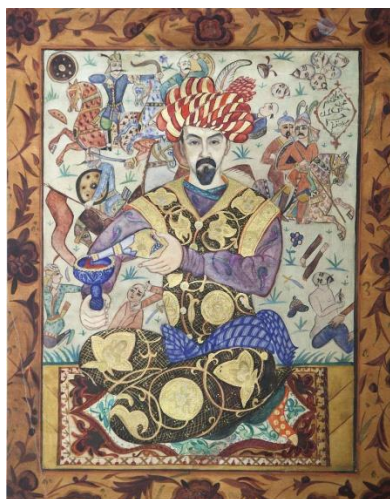
3



4



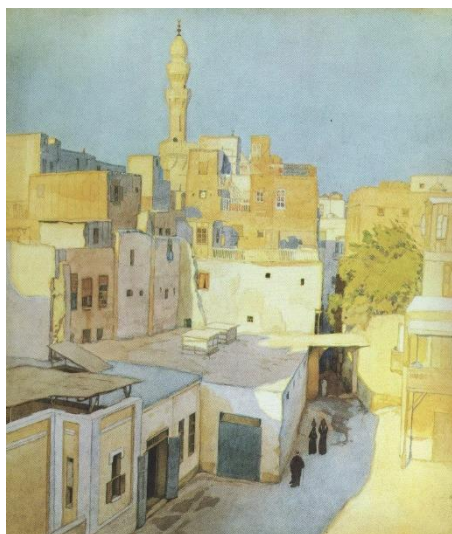
5



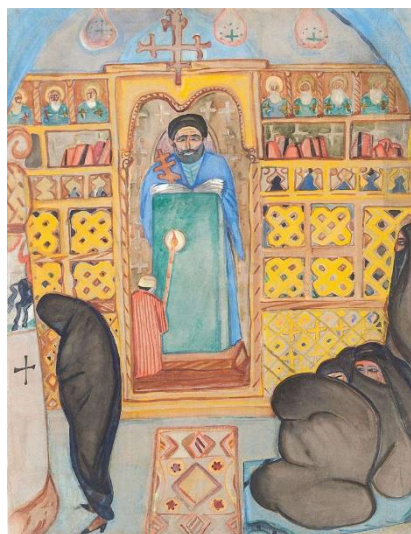
6



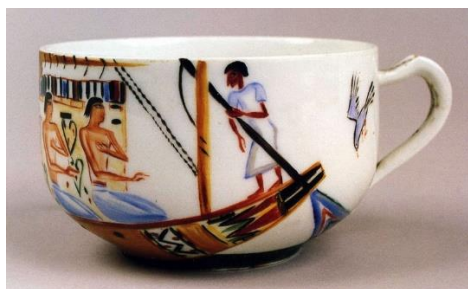
7



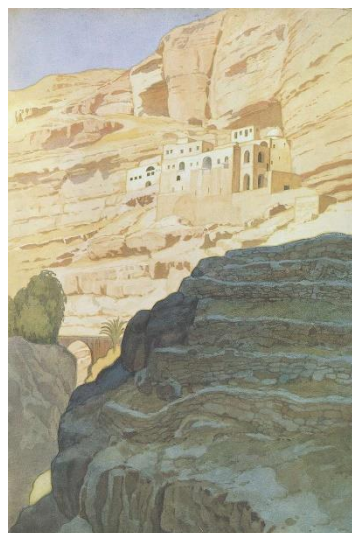
8



9



10



Ответы:

И.Я. Билибин	1; 3; 4; 7; 10
А.В. Щекатихина-Потоцкая	2; 5; 6; 8; 9

По 0,5 балла за каждый правильный ответ.

Всего за задание 10 – 5 баллов.

11.

В поисках нового пластического языка, не связанного с традициями античного формотворчества, русские скульпторы начала XX века часто обращались к древнеегипетским произведениям. Опыты таких египетских стилизаций начаты на рубеже веков М.А. Врубелем – в период его работы в керамической мастерской в Абрамцево. А десятилетие спустя интерес к египетской древности прослеживается и в творчестве таких крупных мастеров, как А.С. Голубкина и Н.А. Андреев. Часто этот интерес сопутствует пробам в технике майолики (разновидность керамики из обожжённой глины с использованием расписной глазури), но так происходит не всегда, например, Голубкина и в «египетском стиле» продолжает работать в мраморе или бронзе.

Посмотрите на небольшие станковые работы – бюсты, собранные в задании. Подумайте, к каким периодам древнеегипетского искусства, к какому типу древних произведений обращается каждый мастер. Как ориентация на древнеегипетские образцы влияет на создание образа? В чём проявляется эта ориентация? Какие символические смыслы возникают в работах художников благодаря обращению к искусству Древнего Египта? Постарайтесь сформулировать ответ, касающийся поисков каждого скульптора (бюсты даны в нескольких авторских вариантах), в трёх-четырёх предложениях.



1

М.А. Врубель. Голова египтянки. 1899–1900. Майолика. Варианты



2
А.С. Голубкина. Старая. 1908. Тонированный мрамор



3
А.С. Голубкина. Старая. 1908. Бронза



4

Н.А. Андреев. Голова мордовской крестьянки в национальном головном уборе. Майолика, полихромная роспись. Голова мордовской крестьянки в национальном головном уборе. Керамика, эмаль. 1910–1912 гг.

Критерии оценки развёрнутого ответа

Наличие тонких наблюдений, выявляющих существенные смыслы, в ответах на вопросы	6 баллов
Умение делать обобщения и выводы на основе проанализированного материала	6 баллов

Всего за задание 11 – 12 баллов.

12.

В этом задании мы обратимся к образу египетской маски/скульптуры в творческом мире двух значимых фигур для русской культуры первой половины XX века – Максимилиана Волошина (1877–1932) и Мартироса Сарьяна (1880–1973).

В 1900-е годы Максимилиан Волошин путешествовал по Европе вместе со своей возлюбленной Маргаритой Сабашниковой. В 1904 году в Париже в музее Гимэ он увидел поразивший его фрагмент статуи богини Мут, имевшей портретные черты Таиах, или Тейи, – одной из известнейших цариц Древнего Египта XIV в. до н.э., супруги Аменхотепа III. Волошина впечатлило сходство черт лица статуи Таиах и Маргариты Сабашниковой, именно это обстоятельство и сподвигло его приобрести вскоре гипсовый слепок со статуи и поместить его в своей парижской мастерской. В 1906 году Волошин и Сабашникова поженились, но брак был коротким – и в 1907 году они расстались, впрочем, сохранив дружеские отношения на всю жизнь. После расставания Волошин окончательно возвращается жить в Коктебель (Крым), где строит дом, в котором проживёт до конца своей жизни. Следует отметить, что гостей в доме Волошина всегда было множество – по словам поэта А. Белого, «из любой пятёрки московских и ленинградских художников слова и кисти один непременно связан с Коктебелем через дом Волошина». В разные годы его посещали (или подолгу жили) М. Цветаева, О. Мандельштам, А. Бенуа, А. Остроумова-Лебедева, К. Петров-Водкин и многие другие деятели искусства. В сложные годы революции и Гражданской войны Волошину удалось не только сохранить дом, но и сделать его убежищем и укрытием для всякого человека, независимо от его политических взглядов и принадлежности к той или иной армии. Сердцем дома Волошина, его главной частью, открытой для всех гостей дома, была мастерская, в которой также одно из центральных мест заняла скульптура Таиах, которая упоминается практически в любом мемуарном тексте, посвящённом этому пространству. В поэтическом наследии Волошина этот образ также занимает значительное место.

Мартирос Сарьян не просто был увлечён восточной культурой, но чувствовал и свою собственную принадлежность к ней. Ещё во время обучения в Училище живописи, ваяния и зодчества в Москве он предпринимает путешествие на историческую родину и изучает природу и средневековую архитектуру Армении. Через пять лет, с 1910 по 1913 год, совершает несколько поездок в страны древнего и мусульманского Востока – Египет, Иран и Турцию. С последними неразрывно связана и история Армении. В 1915 году он снова в Эчмиадзине (древнем религиозном центре и столице Армении), чтобы помогать беженцам, уцелевшим во время геноцида армян на территории Турции. События этого года производят на него страшное впечатление. В то же время он участвует в создании Общества армянских художников и оформляет переведённую В. Брюсовым «Антологию армянской поэзии»,

женится на Лусик Агаян, дочери известного армянского писателя, литературного и общественного деятеля Г. Агаяна. В 1921 году Сарьян вместе с семьёй переезжает в Армению, где с 1932 года живёт в специально выстроенном для него доме – мастерской в Ереване. Нынешний дом-музей Мартироса Сарьяна располагается там же, к нему лишь пристроена трёхэтажная галерея для хранения и экспозиции работ. Так же, как и дом Волошина в Коктебеле, мастерская Сарьяна на многие десятилетия становится очагом культуры и прибежищем творческой интеллигенции в новой империи.

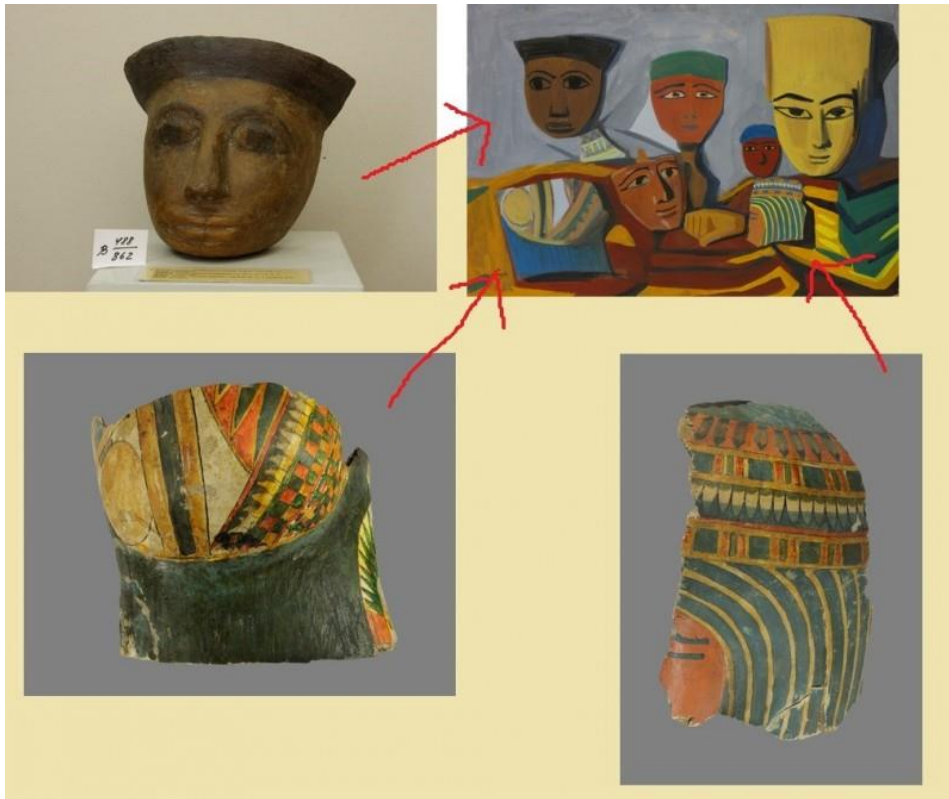
На годы, наполненные впечатлениями от путешествий 1910-х, приходится период творческого расцвета Сарьяна. Многие лучшие вещи художника написаны в Константинополе и в Египте в 1910 и 1911 годах. На археологических раскопках Сарьян собирает небольшую коллекцию древнеегипетских вещей. Это несколько масок, фрагменты керамики и саркофага. С 1911 года эти произведения, а особенно любимая мастером светлая маска из пальмового дерева, будут часто присутствовать на его портретах и натюрмортах. До 1960-х годов, когда Сарьян передаёт свою коллекцию в Национальную галерею Армении, маски находились в мастерской художника, как бы участвуя в процессе создания произведений.

В задании собран разнообразный материал, связанный с обоими мастерами, живописные произведения М. Сарьяна разных лет, фотографии масок, привезённых им из путешествия, фотография М. Сарьяна в мастерской; поэтические тексты М. Волошина, фотографии из его парижской и коктебельской мастерских, фрагмент воспоминаний М. Цветаевой о Волошине.

Внимательно изучите представленные источники и выберите те из них, с которыми будете работать. В качестве материала для анализа Вы можете использовать не только картины и стихи, но и фотографии, представленные в задании. Необходимо выбрать не менее двух источников, имеющих отношение к творческому наследию каждого из мастеров (то есть не менее четырёх источников в сумме). Подумайте над вопросами:

- Какую роль в композиции выбранных Вами для анализа картин или фотографий играют египетские маски? Как и с чем они сопоставляются?
- Как строится диалог лица и маски/скульптуры? Рядом с кем помещает Сарьян свою излюбленную «маску-талисман» на протяжении десятилетий? Как оказывается устроено пространство и время работ, включающих египетские маски?
- Какими символическими значениями наделяется скульптурный образ Таиах в поэтическом мире Волошина? Какое место он занимает в пространстве мастерской (как парижской, так и коктебельской)? В какой контекст помещает Волошин образ Таиах в поэзии и в собственном доме?
- Знаком чего становится египетская маска/скульптура в мастерской Волошина и Сарьяна? В чём сходство и разница этой роли? Как в каждом случае мастер строит свой диалог с маской?

Опираясь на эти вопросы и свои наблюдения, напишите небольшое связное рассуждение (200–250 слов¹) на тему: «Египетская маска/скульптура в мире М. Волошина и М. Сарьяна».



Вещи, привезённые Сарьяном из Египта
и переданные в дар Национальной галерее Армении

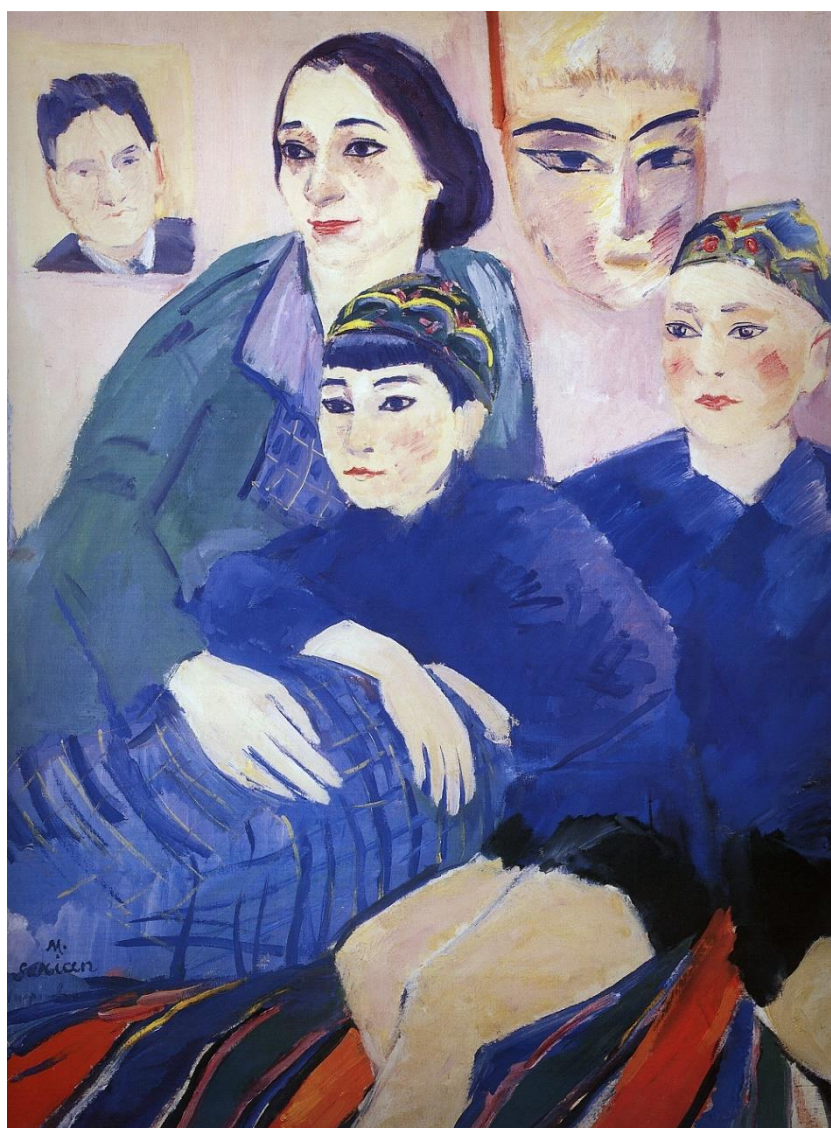


М. Сарьян. Египетские маски. 1911

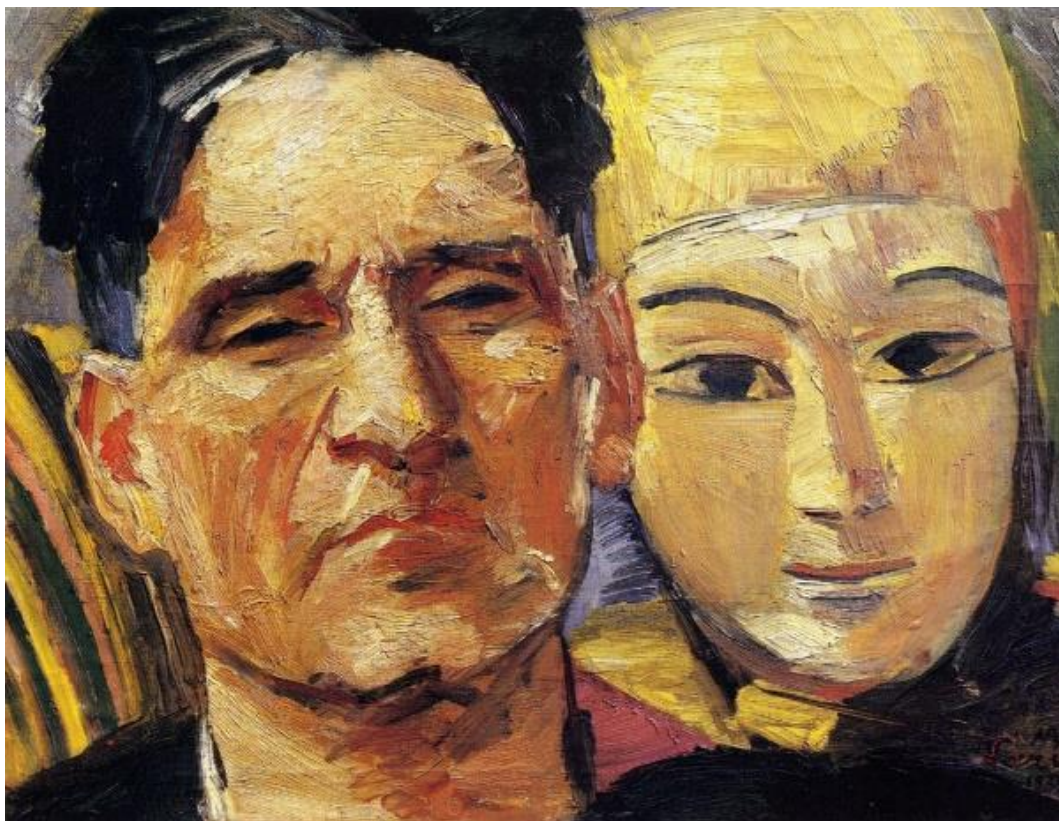
¹ Здесь указан минимальный оцениваемый объём рассуждения, максимальный объём не ограничен.



М. Сарьян. Большой восточный натюрморт. 1915



М. Сарьян. Моя семья. 1929



5

М. Сарьян. Автопортрет. 1933



6

М. Сарьян. Портрет Катаринэ Сарьян (внучки художника). 1963



7

М. Сарьян в своей мастерской. Фотография. 1936



1

М.А. Волошин и М.В. Сабашникова в квартире на улице Сенже, 17.
Париж, 1906 года. Собрание Дома-музея М.А. Волошина



2
Интерьер Дома-музея М.А. Волошина в Коктебеле (современный вид).



3
М.А. Волошин в своей мастерской. 1920-е



4

Фотография Максимилиана Волошина. Коктебель, 1912

М.А. Волошин. «В мастерской» (1905)

Ясный вечер, зимний и холодный,
За высоким матовым стеклом.
Там в окне, в зелёной мгле подводной
Бьются зори огненным крылом.
Смутный час... Все линии нерезки.
Все предметы стали далеки.
Бледный луч от алой занавески
Отеняет линию щеки.
Мир теней погасших и поблѣклых,
Хризантемы в голубой пыли;
Стебли трав, как кружево, на стѣклах...
Мы – глаза таинственной земли...
Вглубь растут непрожитые годы.
Чуток сон дрожащего стебля.
В нас молчат всезнающие воды,
Видит сны незрячая земля.

Девочка милая, долгой разлукою
Время не сможет наш сон победить:
Есть между нами незримая нить.
Дай я тихонько тебя убаюкаю:
Близко касаются головы наши,
Нет разделений, преграды и дна.
День, опрозраченный тайнами сна,
Станет подобным сапфировой чаше.
Мир, увлекаемый плавным движеньем,
Звёздные звенья влача, как змея,
Станет зеркальным, живым отраженьем
Нашего вечного, слитного Я.

Ночь придёт. За бархатною мглою
Станут бледны полыньи зеркал.
Я тебя согрею и укурю,
Чтоб никто не видел, чтоб никто не знал.
Свет зажгу. И ровный круг от лампы
Озарит растенья по углам,
На стенах японские эстампы,
На шкафу химеры с Notre-Dame.
Барельефы, ветви эвкалипта,
Полки книг, бумаги на столах,
И над ними тайну тайн Египта –
Бледный лик царевны Таиах...

М.А. Волошин. «Она» (1909)

В напрасных поисках за ней
Я исследил земные тропы
От Гималайских ступеней
До древних пристаней Европы.

Она – забытый сон веков,
В ней несвершённые надежды.
Я шорох знал её шагов
И шелест чувствовал одежды.

Тревожа древний сон могил,
Я поднимал киркою плиты...
Её искал, её любил
В чертах Микенской Афродиты.

Пред нею падал я во прах,
Целуя пламенные ризы
Царевны Солнца – Таиах
И покрывало Моны-Лизы.

Под гул молитв и дальний звон
Склонялся в сладостном бессильи
Пред ликом восковых мадонн
На знойных улицах Севильи.

И я читал её судьбу
В улыбке внутренней зачатья,
В улыбке девушек в гробу,
В улыбке женщин в миг объятья.

Порой в чертах случайных лиц
Её улыбки пламя тлело,
И кто-то звал со дна темниц,
Из бездны призрачного тела.

Но, неизменна и не та,
Она сквозит за тканью зыбкой,
И тихо светятся уста
Неотвратимую улыбкой.

М.А. Волошин. «Дом поэта» (1926)

Дверь отперта. Переступи порог.
Мой дом раскрыт навстречу всех дорог.
В прохладных кельях, беленных извёсткой,
Вздыхает ветер, живёт глухой раскат
Волны, взмывающей на берег плоский,
Полынный дух и жёсткий треск цикад.
А за окном расплавленное море
Горит парчой в лазоревом просторе.
Окрестные холмы вызорены
Колючим солнцем. Серебро полыни
На шиферных окалинах пустыни
Торчит вихром косматой седины.
Земля могил, молитв и медитаций –
Она у дома вырастила мне
Скупой посев айлантов и акаций

В ограде тамарисков. В глубине
За их листвой, разодранной ветрами,
Скалистых гор зубчатый окоём
Замкнул залив Алкеевым стихом,
Асимметрично-строгими строфами.
Здесь стык хребтов Кавказа и Балкан,
И побережьям этих скудных стран
Великий пафос лирики завещан
С первоначальных дней, когда вулкан
Метал огонь из недр глубинных трещин
И дымный факел в небе потрясал.
Вон там – за профилем прибрежных скал,
Запечатлевшим некое подобье
(Мой лоб, мой нос, ощёчьё и подлобье),
Как рухнувший готический собор,
Торчащий непокорными зубцами,
Как сказочный базальтовый костёр,
Широко вздувший каменное пламя,
Из сизой мглы, над морем вдалеке
Встаёт стена... Но сказ о Карадаге
Не выцветить ни кистью на бумаге,
Не высловить на скудном языке.
Я много видел. Дивам мирозданья
Картинами и словом отдал дань...
Но грудь узка для этого дыханья,
Для этих слов тесна моя гортань.
Заклёпаны клокочущие пасти.
В остывших недрах мрак и тишина.
Но спазмами и судорогой страсти
Здесь вся земля от века сведена.
И та же страсть и тот же мрачный гений
В борьбе племён и в смене поколений.
Доселе грезят берега мои
Смолёные ахейские ладьи,
И мёртвых кличет голос Одиссея,
И киммерийская глухая мгла
На всех путях и долах залегла,
Провалами беспамятства чернея.
Наносы рек на сажень глубины
Насыщены камнями, черепками,
Могильниками, пеплом, костяками.
В одно русло дождями сметены
И грубые обжиги неолита,

И скорлупа милетских тонких ваз,
И позвонки каких-то пришлых рас,
Чей облик стёрт, а имя позабыто.
Сарматский меч и скифская стрела,
Ольвийский герб, слезница из стекла,
Татарский глёт зеленовато-бусый
Соседствуют с венецианской бусой.
А в кладке стен кордонного поста
Среди булыжников оцепенели
Узорная арабская плита
И угол византийской капители.
Каких последов в этой почве нет
Для археолога и нумизмата –
От римских блях и эллинских монет
До пуговицы русского солдата.
Здесь, в этих складках моря и земли,
Людских культур не просыхала плесень –
Простор столетий был для жизни тесен,
Покамест мы – Россия – не пришли.
За полтораста лет – с Екатерины –
Мы вытоптали мусульманский рай,
Свели леса, размыкали руины,
Расхитили и разорили край.
Осиротелые зияют сакли;
По скатам выкорчеваны сады.
Народ ушёл. Источники иссякли.
Нет в море рыб. В фонтанах нет воды.
Но скорбный лик оцепенелой маски
Идёт к холмам Гомеровой страны,
И патетически обнажены
Её хребты и мускулы и связки.
Но тени тех, кого здесь звал Улисс,
Опять вином и кровью напились
В недавние трагические годы.
Усобица и голод и война,
Крестя мечом и пламенем народы,
Весь древний Ужас подняли со дна.
В те дни мой дом – слепой и запустелый –
Хранил права убежища, как храм,
И растворялся только беглецам,
Скрывавшимся от петли и расстрела.
И красный вождь, и белый офицер –
Фанатики непримиримых вер –

Искали здесь под кровлею поэта
Убежища, защиты и совета.
Я ж делал всё, чтоб братьям помешать
Себя – губить, друг друга – истреблять,
И сам читал – в одном столбце с другими
В кровавых списках собственное имя.
Но в эти дни доносов и тревог
Счастливый жребий дом мой не оставил:
Ни власть не отняла, ни враг не сжёг,
Не предал друг, грабитель не ограбил.
Утихла буря. Догорел пожар.
Я принял жизнь и этот дом как дар
Нечаянный – мне вверенный судьбою,
Как знак, что я усыновлён землею.
Всею грудью к морю, прямо на восток,
Обращена, как церковь, мастерская,
И снова человеческий поток
Сквозь дверь её течёт, не иссякая.

Войди, мой гость: стряхни житейский прах
И плесень дум у моего порога...
Со дна веков тебя приветит строго
Огромный лик царицы Таиах.
Мой кров – убог. И времена – суровы.
Но полки книг возносятся стеной.
Тут по ночам беседуют со мной
Историки, поэты, богословы.
И здесь – их голос, властный, как орган,
Глухую речь и самый тихий шёпот
Не заглушит ни зимний ураган,
Ни грохот волн, ни Понта мрачный ропот.
Мои ж уста давно замкнуты... Пусть!
Почётней быть твердым наизусть
И списываться тайно и украдкой,
При жизни быть не книгой, а тетрадкой.
И ты, и я – мы все имели честь
«Мир посетить в минуты роковые»
И стать грустней и зорче, чем мы есть.
Я не изгой, а пасынок России.
Я в эти дни её немой укор.
И сам избрал пустынный сей затвор
Землею добровольного изгнанья,
Чтоб в годы лжи, паденья и разрух

В уединеньи выплавить свой дух
И выстрадать великое познание.
Пойми простой урок моей земли:
Как Греция и Генуя прошли,
Так минет всё – Европа и Россия.
Гражданских смут горячая стихия
Развееется... Расставит новый век
В житейских заводах иные мрежи...
Ветшают дни, проходит человек.
Но небо и земля – извечно те же.
Поэтому живи текущим днём.
Благослови свой синий окоём.
Будь прост, как ветер, неистошим, как море,
И памятью насыщен, как земля.
Люби далёкий парус корабля
И песню волн, шумящих на просторе.
Весь трепет жизни всех веков и рас
Живёт в тебе. Всегда. Теперь. Сейчас.

Дополнительный материал к заданию. Фрагмент воспоминаний Марины Цветаевой.

«А эту царевну Таиах воочию вскоре увидела в мастерской Макса в Коктебеле: огромное каменное египетское улыбающееся женское лицо, в память которого и была названа та, мне неизвестная, любимая и оставленная земная женщина. <...>

Дом нетопленный, ледяной и нежилой – что мрачнее летних мест зимою, прохладных синих от лета белых стен – в мороз? – Море ещё ближе, чем было, ворочается у изножья башни, как зверь. Мы на башне. Башня – маяк. Но нужно сказать о башне. Была большая просторная комната, со временем Макс надстроил верх, а потолок снял 50, – получилась высота в два этажа и в два света. Внизу была мастерская, из которой по внутренней лестнице наверх, в библиотеку, расположенную галереей. Там же Макс на чьём-то рыжем, цвета песка и льва, спал. На вышке башни, широкой площадке с перилами, днём, по завистливому выражению дачников, "поклонялись солнцу", то есть попросту лежали в купальных костюмах, мужчины и дамы отдельно, а по ночам, в той же передаче дачников, "поклонялись луне", то есть беседовали и читали стихи.

Мастерская пустая, только мольберт и холсты, верх, с подавляющей головою египтянки Таиах, полон до разрыва. Много тысяч томов книг, чуда и дива из всех Максиных путешествий – скромные ежедневные чуда тех стран, где жил: баскский нож, бретонская чашка, самаркандские чётки, севильские кастаньеты – чужой обиход, в своей стране делающийся чудом, – но не только людской обиход, и морской, и лесной, и горный, – куст белых кораллов,

морская окаменелость, связка фазаньих перьев, природная горка горного хрусталя... <...>

Это действующее лицо и место действия сказки было ещё и сказочник: мифотворец. О, сказочник прежде всего. Не сказитель, а слагатель. Отношение его к людям было сплошное мифотворчество, то есть извлечение из человека основы и выведение её на свет. Усиление основы за счёт "условий", сужденности за счёт случайности, судьбы за счёт жизни. Героев Гомера мы потому видим, что они гомеричны. Мифотворчество: то, что быть могло и быть должно, обратно чеховщине: тому, что есть, а чего, по мне, вовсе и нет. Усиление основных черт в человеке вплоть до видения – Максом, человеком и нами – только их. Всё остальное: мелкое, пришлое, случайное, отметалось. То есть тот же творческий принцип памяти, о которой, от того же Макса, слышала: "La mémoire a bon gout" ("У памяти хороший вкус" (*франц.*)), то есть несущественное, то есть девяносто сотых – забывает.

Макс о событиях рассказывал, как народ, а об отдельных людях, как о народах. Точность его живописания для меня всегда была вне сомнения, как несомненна точность всякого эпоса. ... Мистификаторство, в иных устах, уже начало правды, когда же оно дорастает до мифотворчества, оно – вся правда».

Критерии оценки ПИСЬМЕННОГО РАССУЖДЕНИЯ

Критерии оценки письменного рассуждения выстроены таким образом, чтоб в работах участников максимально высоко ценилось умение раскрыть и описать смысл художественного произведения через анализ средств выразительности. При оценке работ следует руководствоваться следующими критериями:

А. Интерпретация и понимание

Работа демонстрирует способность участника последовательно и обоснованно:

- сравнивать разнородные тексты
- видеть глубокие смыслы
- делать тонкие наблюдения для их выявления
- привлекать для выявления смыслов широкий круг ассоциаций.

Максимальный балл: 16. Шкала оценок: 0–8–16–23

В. Культурная эрудиция и знание терминологии

Работа демонстрирует умение участника:

- корректно использовать понятийный аппарат без искусственного усложнения текста работы
- избегать фактических ошибок
- уместно демонстрировать знания из области истории культуры

Максимальный балл: 9. Шкала оценок: 0–4–8–12

С. Создание текста

В работе присутствует:

- постоянная опора на анализируемое произведение (цитаты, описание деталей, примеры и т. п.)
- композиционная стройность, логичность повествования
- стилистическая однородность

Максимальный балл: 9. Шкала оценок: 0–4–7–11

Д. Грамотность

В работе отсутствуют языковые, речевые и грамматические ошибки.

Максимальный балл: 4. Шкала оценок: 0–1–3–4

Примечание: Сплошная проверка работы по привычным школьным критериям грамотности с полным подсчётом ошибок не предусмотрена. При наличии в работе языковых, речевых и грамматических ошибок, серьёзно затрудняющих чтение и понимание текста (в среднем более 5 грубых ошибок на 100 слов), работа по этому критерию получает 0 баллов.

ИТОГО: максимальный балл за задание 12 – 50.

ПОЯСНЕНИЕ ПРО ШКАЛУ ОЦЕНОК

С целью снижения субъективности при оценивании работ предлагается ориентироваться на ту шкалу оценок, которая прилагается к каждому критерию. Она соответствует привычной для российского учителя четырёхбалльной системе: первая оценка – условная «двойка», вторая – условная «тройка», третья – условная «четвёрка», четвёртая – условная «пятерка». Баллы, находящиеся между оценками, соответствуют условным «плюсам» и «минусам» в традиционной школьной системе.

Оценка за работу выставляется сначала в виде последовательности оценок по каждому критерию (ученик должен видеть, сколько баллов по каждому критерию он набрал), а затем в виде итоговой суммы баллов. Это позволит на этапе показа работ и апелляции сфокусироваться на обсуждении реальных плюсов и минусов работы.