

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2024–2025 уч. г.
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 11 КЛАСС
ЗАДАНИЯ

Максимальный балл за работу 50 баллов.

Уважаемый участник!

При выполнении заданий вам предстоит определённая работа, которую лучше организовывать следующим образом:

- внимательно прочитайте задание и посмотрите на предложенные вам источники;
- если вы не уверены в ответе, не волнуйтесь – в материале заданий очень часто содержатся важные детали, опираясь на которые вы логически можете прийти к верному ответу;
- чётко распределяйте собственное время, обращая внимание на количество баллов за каждое задание.

За каждый правильный ответ вы можете получить определённое членами жюри количество баллов, но не выше указанной максимальной оценки.

Сумма набранных баллов за все решённые вопросы – итог вашей работы. Максимальное количество баллов – 50.

Задания считаются выполненными, если вы вовремя сдали их членам жюри.

Желаем успеха!

Отражение культуры Древней Руси в искусстве русского модерна

Хронологические рамки эпохи модерна, как правило, предполагают разговор о произведениях, созданных в период с 1880-х годов до второй половины 1910-х годов.

Само понятие стиля «модерн» до сих пор проблематизировано в среде искусствоведов, по сей день как эстетические, так и временные рамки этого стиля могут стать предметом полемики. Более того, даже название стиля сильно колеблется в зависимости от географии. По словам искусствоведа Г. Ельшевской «в каждой из стран этот стиль назывался по-своему: модерн, сецессион, либерти, ар-нуво, югендстиль. Проще говоря, «новый стиль». Слово «стиль» само по себе важно — оно означает озабоченность формой. В каждой стране модерн существует в собственных формах, но есть общее: формы берутся из всего культурного запаса человечества, из общей памяти». Иными словами, искусство модерна во всех странах проявляет разной степени интенсивности интерес к национальному наследию, и русский модерн здесь не является исключением.

Будучи первоначально элитарным стилем в первую очередь светской городской культуры, довольно быстро модерн начинает проникать в консервативное по сути церковное искусство. И именно древнерусское искусство – как наиболее древние, хоть и немногочисленные, домонгольские памятники, так и более поздние - оказалось важным источником осмысления в храмовой архитектуре, живописи, предметах декоративно-прикладного искусства. В дореволюционной России расцвет модерна как стиля совпал по времени с довольно мощной волной религиозного обновления, трагически прерванного событиями 1917 года. Совершенно закономерным следствием этого стало обращение многих композиторов к церковной музыке, в которой также осмыслялось древнерусское наследие.

В светской культуре эпоха модерна ещё и период обновления театрального искусства. Режиссёры и художники театра совершенно особым образом осмыслили сценическое пространство, действие, и источником вдохновения для них часто служили именно идеи, образы, стилистические решения русского средневекового искусства.

Весь этот процесс можно было бы назвать «возвращением к истокам», если бы не один парадокс - обращение к очень древним историческим пластам в культуре становится основой для живого и самобытного новаторства в архитектуре, живописи, музыке, театральном искусстве. В этом отношении «стратегия» модерна оставалась живой и после 1917 года, когда многие поиски рубежа XIX–XX веков, хотя и перестали быть центром культурного процесса, всё же продолжили существование на его периферии.

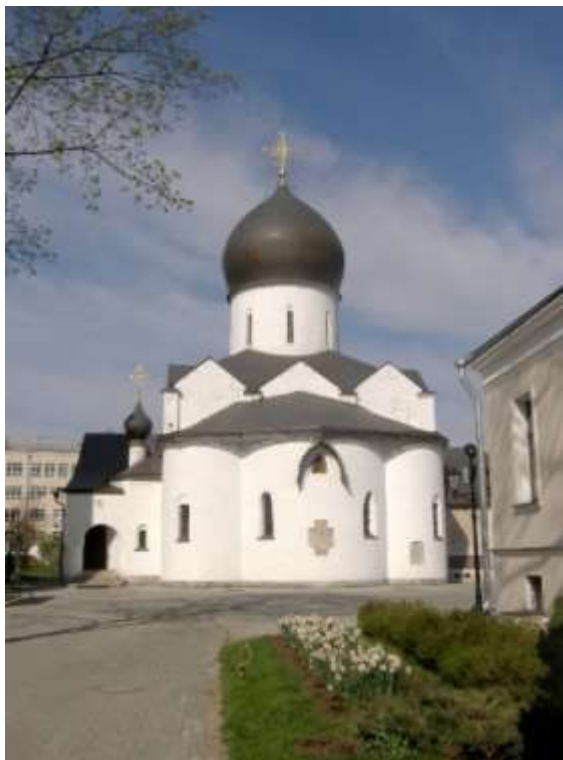
В комплекте заданий школьного этапа олимпиады вам предлагается поразмышлять над встречей двух разных культурных эпох, их диалогом.

Задания 1–2

В 1908–1912 годах по проекту А. В. Щусева была построена Покровская церковь в Марфо–Мариинской обители. К этому времени Щусев зарекомендовал себя как опытный мастер храмового зодчества. Им была отреставрирована церковь Василия в Овруче XII века, возведены несколько церковных и монастырских зданий. Заказчицей Марфо–Мариинской обители была великая княгиня Елизавета Фёдоровна, ставшая настоятельницей монастыря – человек обладавший тонким вкусом и большими познаниями в области средневекового искусства. В Покровской церкви Щусев сплавляет много традиций национального зодчества. Каждый фасад отсылает искушённого зрителя к той или иной региональной школе древнерусской архитектуры и вместе с тем является органической частью ультрасовременной постройки, в контрастных и одновременно аскетических формах которой выражено религиозное чувство начала XX века.

В задании перед вами четыре фотографии Покровской церкви и девять фотографий с изображениями памятников древнерусской архитектуры, которые представляют разные традиции и стили национального средневекового зодчества.

Покровский собор Марфо - Мариинской обители.



Вид с востока



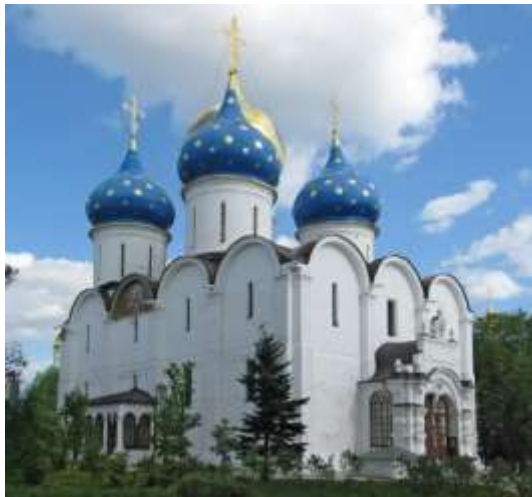
Вид с запада



Вид с северо-запада



Вид с юго-востока



1



2



3



4



5



6



7



8



9

1. Отметьте те древнерусские постройки, образы которых повлияли на облик Покровского храма.
2. Соотнесите каждый ИЗ ВЫБРАННЫХ вами средневековых храмов с наименованием школы или традиции древнерусского зодчества, к которой он относится.
 - а. Храмы XVI века, восходящие к Успенскому собору Московского Кремля
 - в. Зодчество Новгорода начала XII века.
 - с. Шатровое зодчество XVI века

- d. Зодчество Новгорода XIV-XV веков.
- e. Архитектура Черниговского княжества начала XIII века.
- f. Раннемосковская архитектура XIV века.
- g. Архитектурная традиция Киевской Руси XI века.
- h. Белокаменное зодчество Владимиро–Суздальской Руси.
- i. Псковское зодчество XV – XVI веков.

Задания 3–6

Во второй половине XIX века знаток и историк искусства А.Д. Прахов дважды выступил в роли организатора и вдохновителя артели фрескистов. Одна из них расписывала недавно воздвигнутый собор, другая – древнюю, только что отреставрированную церковь. В ходе исполнения одного проекта во многом был выработан неовизантийский язык церковного искусства. По мере продвижения другого возник пример создания стилистики одновременно по-новому экспрессивной и близкой домонгольским образцам. Обе эти тенденции получили продолжение в истории русского религиозного искусства XX века, которая по историческим причинам была ограничена лишь его первыми и последними десятилетиями.

Значительно позже начинаний А.Д. Прахова на рубеже 1900-х и 1910-х годов, благодаря творческой воле и неутомимой деятельности великой княгини Елизаветы Фёдоровны, возник коллектив единомышленников, трудившихся над созданием монастырской обители нового типа. Одной из частей этого ансамбля тоже стали фрески. Их автор опирался одновременно на образцы древнерусского искусства, опыт прерафаэлитов и историческую живопись.

В задании вам представлены фрагменты росписей из этих важнейших ансамблей, соединивших в себе интерес к древнерусскому средневековью и поиск обновлённого языка религиозного искусства.

Примеры росписей каждого из трёх ансамблей



А



Б



В

Другие фрагменты росписей



1



2



3



4



5



6

3. Внимательно посмотрите на иллюстрации, обозначенные буквами, – это примеры росписей каждого из трёх ансамблей. Опираясь на стилистические черты трактовки образов, колорит, композицию, художественную интерпретацию линии и пространств, определите – к какому из ансамблей относится каждая из оставшихся иллюстраций?

4. Выберите иллюстрацию, на которой изображён сюжет «Покров Богоматери».

5. На какой из фресок изображён сюжет не из Священного писания, а из древнерусской истории?

6. В какой из представленных работ в наибольшей степени чувствуется ориентация автора на итальянское искусство 12–15 веков (от мозаичных ансамблей Венеции до работ Рафаэля)?

Задания 7-10

На рубеже XIX–XX веков русская духовная хоровая музыка переживает один из самых ярких периодов своего развития. К музыке православной литургии в это время обращаются крупнейшие композиторы – П.И. Чайковский, С.В. Рахманинов, А.Т. Гречанинов, П.Г. Чесноков, А.Д. Кастальский. На этот период приходится также активный этап изучения древнерусского музыкального наследия, непосредственно повлиявший на современные сочинения. Подобно художникам, литераторам и религиозным философам того времени, авторы «новой» духовной музыки порой очень свободно обходились с религиозными канонами, из-за чего её исполнение в ходе церковной службы не всегда разрешалось. Тем не менее, до Октябрьской революции эта музыка была неотъемлемой частью отечественной концертной жизни.

Часто вершиной русской духовной музыки называют «Всенощное бдение» С.В. Рахманинова, завершённое в 1915 году и исполненное тогда же Московским Синодальным хором под руководством Н.М. Данилина. Оно было посвящено памяти С.В. Смоленского – крупнейшего исследователя церковного пения, читавшего в Московской консерватории курс по истории русской церковной музыки.

Сочинение Рахманинова представляет собой сложный и в то же время органичный стилевый синтез, в котором переплелись фольклорные черты, традиции хоровых концертов барокко и классицизма, духовная музыка XIX века, позднеромантические новшества. Однако важнейшим музыкально-стилистическим пластом «Всенощного бдения» стали распевы Обихода – церковной книги, в которую входят древние песнопения суточного круга. В десяти номерах из пятнадцати Рахманинов обрабатывает именно обиходные песнопения, в числе которых – средневековые знаменные, греческие, киевские распевы. Все эти песнопения по преимуществу одноголосные. Важнейшей чертой древних распевов является их непосредственная связь с текстом: ритм и метр этой музыки в существенной степени диктуются аналогичными категориями текста; узкий мелодический диапазон восходит к псалмодированию – чтению нараспев; наконец, музыкальная форма непосредственно продиктована композицией канонического текста.

Таким образом, во «Всенощном бдении» Рахманинов выступает в качестве интерпретатора древнерусского музыкального наследия. Перед Вами четыре текста **исходных** распевов, использованных композитором в своём «Всенощном бдении», а также описания, посвящённые их интерпретациям в сочинении 1915 года. Анализируя **содержание** и **композицию** текстов распевов, установите соответствия между ними и описаниями.

7. Анализируя **содержание и композицию** текста *Знаменного распева (фрагмент)*, установите соответствия между ним и описаниями ниже.

Текст Знаменного распева (фрагмент):

Благословѣн еси́ Гóсподи, научи́ мя оправдáнием¹ Твоим.

А́нгельский собóр удиви́ся, зря Тебѣ в мѣртвых вменѣвшася, смѣртную же Спáсе крѣпость разорѣвша, и с Собóю Адáма воздвѣгша, и от áда вся свободжáша.

Благословѣн еси́ Гóсподи, научи́ мя оправдáнием Твоим. Почтó мѣра² с мѣлостивными слезáми, о учени́цы, растворяете; блиста́йся во грóбе³ А́нгел, миронóсицам вещáше: видите вы грóб и уразумѣйте, Спас бо воскресе от грóба.

Благословѣн еси́ Гóсподи, научи́ мя оправдáнием Твоим.

Зелó⁴ рáно миронóсицы течáху ко грóбу Твоему́ рыдáющыя, но предстá к ним А́нгел, и рече⁵: рыдáния вре́мя престá⁶, не пла́чите, воскресѣние же апóстолам рцѣте⁷.

Благословѣн еси́ Гóсподи, научи́ мя оправдáнием Твоим. <...>

Какому описанию соответствует (1, 2, 3 или 4)

8. Анализируя **содержание и композицию** текста *Киевского распева (фрагмент)*, установите соответствия между ним и описаниями ниже.

Текст Киевского распева (фрагмент):

Нѣне отпушáеши раба́ Твоего́ Влады́ко, по глагóлу Твоему́ с мѣром: я́ко видеста⁸ óчи мой спасѣние Твое, е́же⁹ еси́ уготóвал пред лицѣм всех людѣй¹⁰, свет во откровѣние язы́ков¹¹, и сла́ву людѣй Твои́х Изра́иля.

Какому описанию соответствует (1, 2, 3 или 4)?

¹ Повелениям.

² Миро – благоуханное освящённое масло, используемое при миропомазании и некоторых иных церковных чинах.

³ Блистающий в гробнице.

⁴ Очень, весьма.

⁵ Произнёс, провозгласил.

⁶ Кончилось.

⁷ Возвестите.

⁸ Видели.

⁹ Которое.

¹⁰ Народов.

¹¹ Язычников.

9. Анализируя **содержание** и **композицию** текста *Греческого распева (фрагмент)*, установите соответствия между ним и описаниями ниже.

Текст *Греческого распева (фрагмент)*:

Ами́нь. Благослови́ душе́ моя́ Го́спода.
Благословѣ́н еси́ Го́споди.
Благослови́ душе́ моя́ Го́спода, Го́споди Бо́же мой возвели́чился еси́ зело́.
Благословѣ́н еси́ Го́споди.
Во испове́дание и в велеле́поту¹² облѣ́клся еси́.
Благословѣ́н еси́ Го́споди.
На гора́х ста́нут во́ды.
Дѣ́вна дела́ тво́я Го́споди.
Посреде́ гор про́йдут во́ды.
Дѣ́вна дела́ тво́я Го́споди. <...>

Какому описанию соответствует (1, 2, 3 или 4)?

10. Анализируя **содержание** и **композицию** текста *Киевского распева (фрагмент)*, установите соответствия между ним и описаниями ниже.

Текст *Киевского распева (фрагмент)*:

Свете́ тихий святы́я сла́вы, Безсме́ртнаго Отца́ Небе́снаго, Свята́го Блаже́ннаго, Иису́се Христе́: прише́дше на запа́д¹³ со́лнца, ви́девши свет вече́рний, поём Отца́, Сы́на и Свята́го Ду́ха Бо́га. Досто́ин еси́ во вся времена́ пе́т бы́ти¹⁴ гласы́ преподо́бными, Сы́не Бо́жий, живо́т дай¹⁵: те́мже мир Тя сла́вит.

Какому описанию соответствует (1, 2, 3 или 4)?

Описания:

1. Рахманинов почти полностью сохранил исходный распев и придал ему отчётливые черты трёхчастной репризной формы. Разделы песнопения композитор получил разным голосам, тонко отразив смысловые нюансы текста. Так, первый раздел и реприза содержат развёрнутую партию солирующего тенора, подчёркивающую глубоко личностный характер музыки (Рахманинов хотел, чтобы она звучала на его похоронах). Средний же раздел представлен всего одной фразой, которая проходит последовательно у всех голосов хора и достигает величественной кульминации «надличностного» характера.

¹² Славословием и благолепием.

¹³ Закат.

¹⁴ Воспеваться, прославляться.

¹⁵ Жизнь дающий.

2. Рахманинов добился компактности и ясности формы оригинального песнопения, приблизив её к типичному чередованию куплетов и припевов. Чередование это усилено попеременными переключками между низкими голосами (солирующий альт, басы) и высокими (сопрано, альты). Хотя такие переключки восходят к антифонному пению, одновременно их можно рассматривать как метафоры земной и небесной тверди, сотворённого дольного и горнего мира.

3. От древнего распева Рахманинов оставил только основной мелодический каркас, и весь номер представляет собой по существу варьирование данного каркаса. При этом композитор сообщил песнопению черты трёхчастной репризной формы, средний раздел которой выделен введением солирующего тенора и очень красочной сменой тональности. Данный эффект подчёркивает прославление Троицы и одновременно создаёт ощущение «свечения», которого на протяжении всего номера Рахманинов добивался различными приёмами звукописи.

4. Древнему песнопению Рахманинов придал форму, напоминающую рондо. Рефреном в нем стало проведение мужского хора, а в качестве эпизодов выступили варианты темы из исконного распева. Контрастность эпизодов была достигнута композитором при помощи чередования голосов – альтов, теноров, солирующего тенора, а также посредством достаточно частой смены динамики и штрихов, придающих теме характер то триумфального скандирования, то, наоборот, плача и скорби. Подобная трактовка распева – это попытка некоторой его «театрализации», выделения сюжетного начала и нескольких «действующих лиц».

Задания 11-12

Перед Вами несколько эскизов декораций, выполненных русскими художниками (К. Коровин, А. Головин, Н. Рерих, М. Врубель, И. Билибин, Н. Гончарова) в начале двадцатого века для музыкального театра (оперы: «Борис Годунов», «Псковитянка», «Золотой петушок», «Хованщина», «Сказание о невидимом граде Китеже и девице Февронии», «Князь Игорь», «Сказка о царе Салтане» и балет «Жар-птица»); а также искусствоведческие тексты, анализирующие несколько эскизов, собранных в задании.

На рубеже XIX–XX веков художники и композиторы с большим интересом и вниманием изучали и по-своему интерпретировали сюжеты русской истории, сказки и легенды, историю русского искусства, в частности памятники средневекового сакрального искусства и фольклор.

Посмотрите, пожалуйста, на иллюстрации. Подумайте о композиции, цвете, работе с линией, формой, декоративными деталями, об инверсиях и трансформациях, которые осуществляют художники по отношению к изучаемым образцам русской архитектуры. Прочитайте тексты. Соотнесите стилевые и композиционные особенности, описанные в текстах, с Вашими наблюдениями и выводами относительно изображений, представленных в задании, и ответьте на вопрос: какой эскиз соответствует тексту 1, а какой – тексту 2?



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

11. Какой эскиз соответствует тексту 1?

Текст 1

<...> (*Художник – ред.*), никогда не порывая связи с природой, не отдавался во власть жизненных впечатлений. Характерными качествами его декораций являлись строгая архитектоника уравновешенных форм, преобладание плоскостной их трактовки, подчёркнутость ритмов, получающих выражение в крепко очерченном рисунке, отграничивающем красочные поверхности, в орнаментальности, узорчатости линий. На этой основе выросла его декоративизм, стилизация жизненных образов. <...>

В декорации площади в псковском Детинце, с его белыми соборами, на плоскостях стен которых дрожат отблески пламени горящего костра и, колеблясь, возникают громадные тревожные тени, с тёмными силуэтами куполов, рисующимися на бурном небе, <...> (*художник – ред.*) создал действенный драматический фон, отвечавший теме народного возмущения и гнева, звучащей в музыке Римского-Корсакова. Из нескольких вариантов эскизов (основной хранится в Третьяковской галерее) наиболее динамично и впечатляюще эта тема раскрыта в эскизе, находящемся в одном из частных собраний Ленинграда. Здесь подчёркнутость контрастов света и теней, динамика свободного живописного мазка придают декорации особую выразительную мощь, заставляют как бы слышать несущийся над площадью гудящий звон набатного колокола. <...>

В наиболее обстоятельной и серьёзной статье, написанной некоторое время спустя после премьеры, Э. Старк писал, что возобновление <...> (*спектакля – ред.*) явилось праздником для всех любителей искусства, и дал подробный разбор декораций. «До сих пор <...> театр приучал нас к чему? – спрашивал он. – К роскоши, великолепию, яркости, бьющей в глаза, нарядности, чистоте декораций, обстановочных предметов, костюмов; сложился даже особый термин: казённое великолепие. Именно казённое!.. Теперь перехожу к г. <...> (*художнику – ред.*), который до сих пор удостаивался со всех сторон единодушного лая и змеиного шипения – вероятно, главным образом за то, что имеет маленькое несчастье быть талантливым и не руководствоваться в своих стремлениях рутинной узостью взглядов и слепым преклонением перед шаблонами... Конечно, у этого художника есть и промахи и недочёты; встречается у него некоторая как бы недосказанность, иногда вместо определённого художественного целого – одни лишь намёки, причём, однако, эти намёки сплошь и рядом гораздо красноречивее, чем многие и многие совершенно законченные, даже до тошноты, произведения... Я не берусь решить, вполне ли созрел талант <...> (*художника – ред.*), стал ли он на свою настоящую дорогу и кончился ли для него период исканий; скажу только одно, что своими декорациями к <...> (*спектаклю – ред.*) он может заткнуть рот всем, решительно всем зоилам... Честь и слава художнику, сумевшему силой

своего таланта, силою проникновения в давно отжившую старину, воскресить перед нами кусочек древней Руси.

12. Какой эскиз соответствует тексту 2?

Текст 2

«Важным новаторством этой постановки было создание декорации финальной сцены торжества светлых сил над царством Кощеевым под названием «Город», для которого <...> (*художница- ред.*) придумала изысканную стилизацию в светлых сияющих тонах по мотивам «иконной» архитектуры. Композиция бесконечно растёт и развивается, устремляясь к небу».

(Авторы текстов: М. Пожарская, Г. Серова, Е. Середнякова)