

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ПО ИСКУССТВУ (МХК). 2025 уч. г.
ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ ЭТАП. 6 КЛАСС

Максимальный балл за работу – 50.

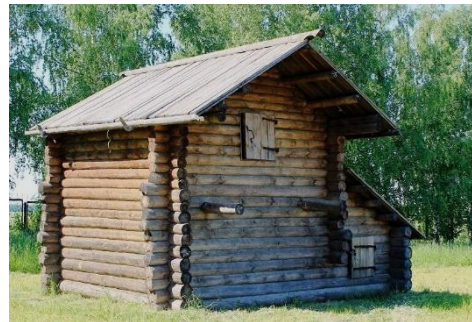
Задания 1-4

Каждый раз, когда в «Сказке о рыбаке и рыбке» старуха меняет свой социальный статус, превращаясь в зажиточную крестьянку, столбовую дворянку и, наконец, царицу, Пушкин помещает героиню в новые декорации: из «ветхой землянки» вводит её в «избу со светёлкой», потом в «высокий терем», а затем в «царские палаты». Попробуем себе представить, как выглядели «сценические подмостки» в каждый из ключевых моментов действия.

В задании собран ряд изображений, часть из которых можно соотнести с упоминаемыми Пушкиным жилищами старухи.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

Подумайте, какая из иллюстраций может соответствовать:

1. землянке,
2. избе со светёлкой,
3. высокому терему,
4. царским палатам.

Ответ:

1	2	3	4	5	6	7	8	9
			изба со светёлкой	землянка		царские палаты	высокий терем	

За каждый правильный ответ – 2 балла.

Всего за задание 1-4 максимально 8 баллов.

Задания 5-9

Иллюстрации к сказкам А.С. Пушкина, были выполнены многими знаменитыми русскими художниками XX века. Некоторые из них, как Н.С. Гончарова, редко обращались к искусству книги. Гончарова была крупной фигурой живописного авангарда и много работала для театра. Другие, как И.Я. Билибин, напротив, прославились созданием своего стиля в иллюстрации сказок. Третьи, как В.М. Конашевич, состоялись как мастера детской книги. Именно в его иллюстрациях мы до сих пор представляем себе мир детских произведений С.Я. Маршака и К.И. Чуковского.

В задании для вас собраны некоторые из иллюстраций к «Сказке о царе Салтане» А.С. Пушкина, сделанные И.Я. Билибиным, Н.С. Гончаровой, В.М. Конашевичем, Т.А. Мавриной и О.К. Зотовым. Внимательно рассмотрите предложенные изображения:

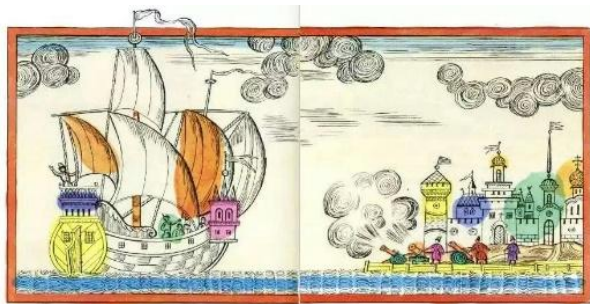
Каждый из художников по-своему создаёт центральный для произведения образ Царевны-Лебедь (эти иллюстрации обозначены буквами А – Д). Мы видим её белоснежной птицей, девой-оборотнем, прекрасной царевной. В том, как конструирует мастер образ царевны, сочетающий в себе черты фантастического существа и земной девушки, наиболее ярко отражаются подходы художника к иллюстрированию сказочного повествования. Поэтому изображение Царевны-Лебедь часто выносится на обложку книги. Посмотрите на пять иллюстраций (А – Д), собранных в задании. Обратите внимание на стилистическое решение образа царевны: трактовку линий, пятен, работу цвета и штриха, композиционное решение листа. Исходя из ваших наблюдений, соберите пять пар иллюстраций, в каждой из которых будет изображение Царевны-Лебедь (А – Д) и ещё одна работа, выполненная для книги «Сказка о царе Салтане» тем же художником (иллюстрации 1–5).



1



А



2



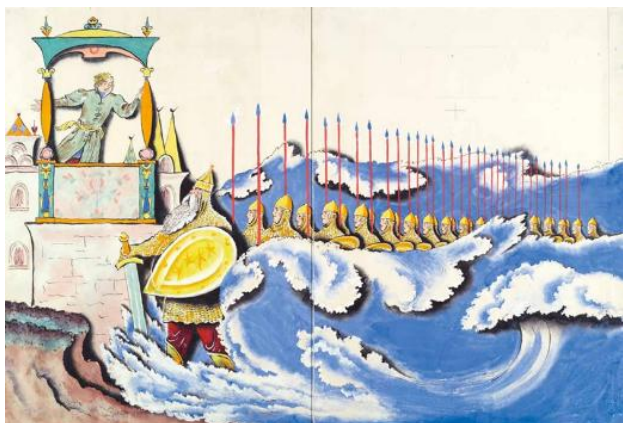
Б



3



В

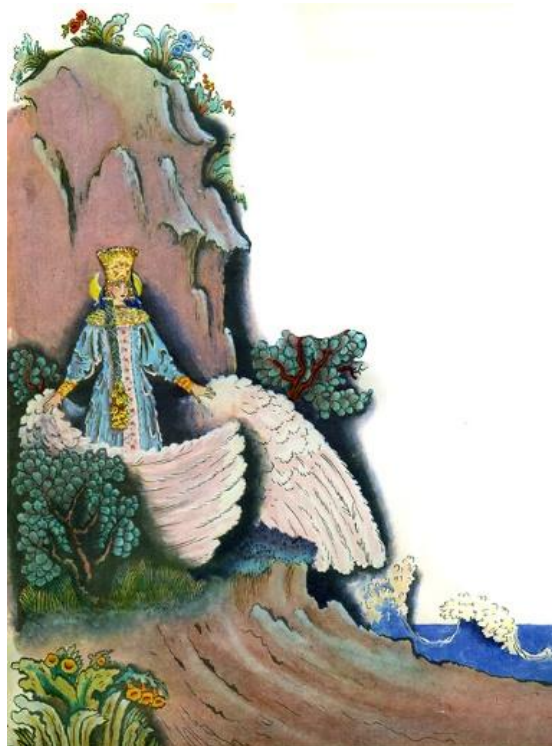


4



5

Г



Д

5. Подберите к иллюстрации Царевны – Лебедь (рис.А) работу, выполненную для книги «Сказка о царе Салтане» тем же художником.

Ответ: 5.

Точное совпадением правильным ответом – 2 балла.

6. Подберите к иллюстрации Царевны – Лебедь (рис.Б) работу, выполненную для книги «Сказка о царе Салтане» тем же художником.

Ответ: 3.

Точное совпадением правильным ответом – 2 балла.

7. Подберите к иллюстрации Царевны – Лебедь (рис.В) работу, выполненную для книги «Сказка о царе Салтане» тем же художником.

Ответ: 2.

Точное совпадением правильным ответом – 2 балла.

8. Подберите к иллюстрации Царевны – Лебедь (рис.Г) работу, выполненную для книги «Сказка о царе Салтане» тем же художником.

Ответ: 1.

Точное совпадением правильным ответом – 2 балла.

9. Подберите к иллюстрации Царевны – Лебедь (рис.Д) работу, выполненную для книги «Сказка о царе Салтане» тем же художником.

Ответ: 4.

Точное совпадением правильным ответом – 2 балла.

Всего за задания 5-9 максимально 10 баллов.

Задание 10

С древности человек символически осмысляет не только мир вокруг, но и своё собственное тело. И неудивительно, что важная роль, которую в жизни человека играют зрение, глаза, взгляд как элемент мимики, отразилась в том, что и в архаичных культурах, и в современном искусстве часто делается особый акцент на глаза.

В древних мифологиях глаз выступает символом восприятия и познания, даже всеведения, свойственного богам и волшебным существам. А поскольку способность к зрению даже на бытовом уровне часто связана со светом, то глаз становился символом солнечного (т. е. солнечного, светоносного) божества. Также образ глаза тесно связан с мотивом жизни и смерти – взгляд некоторых существ может убить или воскресить, а закрытые глаза человека символизируют о его принадлежности к миру мёртвых. Эти и другие смыслы, связанные с образом глаза, продолжают, меняясь, существовать в искусстве.

Постепенные открытия в области психологии человека в Новое время во многом связаны с изучением эмоций и мимики, важной частью которой является взгляд. Это тоже не могло не повлиять на культуру и искусство.

В этом комплексе заданий Вам предлагается поразмышлять над тем, какую роль играет образ глаза в разных эпохах, культурах, видах искусств.

В разных религиозных традициях и культурах древности человеческому глазу придавалось особое значение. В Древнем Египте глаз символизировал око Гора, служил амулетом, залогом воскресения и был вратами одной из ипостасей души – Ба. В древнем Шумере огромные глаза статуй молящихся за человека заступников свидетельствовали о созерцании божественного. В Древней Греции инкрустированные или раскрашенные глаза придавали мраморным и бронзовым статуям внешнюю живость, а в бюстах Древнего Рима обращали к внутреннему опыту. Посмотрите на собранные в задании фрагменты статуй и фресок древних культур с изображением глаз.

Исходя из использованных материалов, цвета, трактовки формы и описания, приведённого в задании, соедините каждую иллюстрацию с названием культуры, к которой она относится.

Список вариантов:

Древний Шумер

Древний Египет

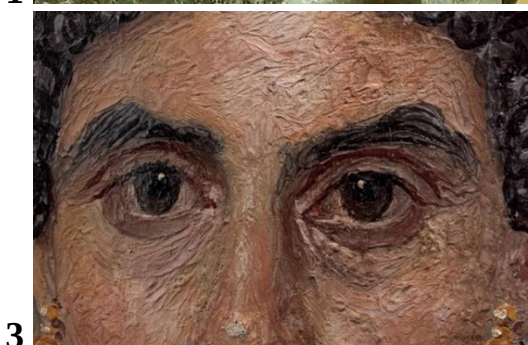
Древний Крит

Древние Микены

Древняя Греция

Древний Рим

Фаюм (культура эллинистического Египта)



Ответ:	Древняя Греция	1
	Древние Микены	4
	Древний Египет	5
	Древний Шумер	6
	Древний Рим	7
	Древний Крит	2
	Фаюм (культура эллинистического Египта)	3

За каждый правильный ответ – 2 балла.

Всего за задание 10 максимально 14 баллов.

Задания 11-19

В этом задании перед Вами несколько фотографий спектаклей, авторы которых обратились к античным текстам: *«Царь Эдип» Софокла (1910 год; режиссёр Макс Рейнхардт)*, *«Гомер. Песнь XXIII. Погребение Патрокла. Игры» (2004 год; режиссёр Анатолий Васильев)* и *«Антигона» Софокла (2006 год; режиссёр Юрий Любимов)*, а также фрагменты аналитических текстов и описаний этих постановок.

Внимательно посмотрите, пожалуйста, на источники и прочитайте фрагменты текстов. Соотнесите описания спектаклей в текстах с фотографиями. Проанализировав устройство пространства, характер мизансцен, пластические решения, костюмы, определите, какие из представленных фотографий относятся к спектаклю *«Царь Эдип» Макса Рейнхардта*, какие к спектаклю *«Гомер. Песнь XXIII. Погребение Патрокла. Игры» Анатолия Васильева*, а какие к *«Антигоне» Юрия Любимова*.





2



3



4



5



6



7



8



9

«Царь Эдип»

«В 1910 году в помещении цирка Шумана в Берлине был показан “Царь Эдип” Софокла в обработке Гуго фон Гофманшталя и постановке Макса Рейнхардта. “Я вовсе не собираюсь копировать внешний вид античного театра, – писал Рейнхардт. – Мне хочется вдохнуть новую жизнь в трагедию Софокла, исходя из духа нашей эпохи, приноровить её к требованиям и условиям нового времени. Мне и в голову не приходит реконструировать древнюю сцену, непременным условием которой является открытое небо и маска. ... Моя цель – добиться взаимодействия сцены и зрителя, присущего античному театру”».

«По воспоминаниям очевидцев, в этой постановке два ярких луча освещали середину арены. Алый свет падал на главное место действия – огромный мраморный портик с тяжёлой медной дверью, «нависающей» над большой белой лестницей. Звуковая партитура, так же как и пластический рисунок сцен, была жёстко зафиксирована Рейнхардтом. Хоры, разделённые на группы, звучали как отдельные партии в многоголосом музыкальном произведении. Фразы текста, передававшиеся от группы к группе и как бы тающие в пространстве, в кульминационные моменты произносились хором в полную силу. С человеческими голосами сплетались аккорды арфы, пение горна, звуки ударных инструментов».

«“Хор” у Рейнхардта состоял из примерно 500 человек (то есть его состав в 10–15 раз превышал число хоров античной драмы), которые выстраивались в три ряда вокруг оркестры. Их голоса и движения связывались музыкой и жестами: к примеру, они поднимали одну руку, после определённого слова поднимали вторую, чтобы подчеркнуть значимость слова. Большие стасимы хора подразделялись на группы, чтобы фразы приобретали разную окраску и выразительность. Плотная стоящая группа людей начинает фразу, более глубокие голоса сзади поддерживают её; и последние слова ещё несколько секунд звучали как эхо, что создавало впечатление “тула толпы”. На протяжении всего спектакля за сценой раздавались вздохи и причитания, что должно было выражать ядро режиссёрской концепции Рейнхардта: главным героем является не Эдип, а народ».

«Особое значение в отношениях одного и толпы имела лестница. Эдип стоит наверху, а толпа – внизу. Лишь в моменты всеобщего смятения толпе позволяется подняться на лестницу. С появлением Креонта толпа перераспределялась и противопоставлялась ему как единое тело из сотен частей. После этого появлялся хор старейшин из 27 человек в масках и длинных хитонах».

Шенгелия Л.А. Интерпретация драматургии античности в XX веке.

«Гомер. Песнь XXIII. Погребение Патрокла. Игры»

«Идея соединить гекзаметр с восточными боевыми искусствами лишь на первый взгляд кажется экстравагантной: эти вещи замечательно соответствуют друг другу. Дело даже не в том, что это самые первые, древнейшие способы работы человека над собою; важно то, что в обоих случаях сначала целью является только победа. Красота возникает побочно между делом. Тот, кто победил рукою или словом, после боя придаёт красоте новое, самостоятельное значение: мой мёртвый товарищ – как прекрасно он сражался! Честная битва (каковых сейчас почти не бывает) и плач над погибшими – мать и отец эстетики».

А. Соколянский. Ахейские мужи.

«Антигона»

«Любимов верен себе – он снова дал урок художественной смелости и хорошего тона. Поставленная только что трагедия Софокла “Антигона” – очень красивый и очень страшный спектакль. Но только красив он не той красотой, которую называют гламурной, и страшен не потому, что на сцене звучит грязная речь и совершаются отталкивающие поступки. О нет, тут всё другое. Другая эстетика, другие действия. Стилистика спектакля изысканно аскетична. Аскеза распространяется и на зрительный зал: он погружён в темноту, зрителей рассаживают билетёрши с карманными фонариками в руках, и лишь где-то у колосников поблёскивают какие-то пятна тусклого света. Всё это намеренный контраст к легендарным представлениям на открытой арене, где трагедии игрались среди бела дня, при ярком солнце».

«Но здесь, в спектакле на Таганке, нет и не может быть солнца. Здесь бессолнечный мир, бессолнечные персонажи. Художник Рустам Хамдамов обрядил их в чёрно-белые хитоны, а режиссёр окрасил их лица в призрачный цвет (белила, по-видимому, должны заменить античные маски), что усилило впечатление некой потусторонней страны, не знающей солнечного света. И оба протагониста – Антигона (Алла Трибунская) и Креонт (Тимур Бадалбейли) – жители этих проклятых богами Фив, принадлежащие одному и тому же роду, одной и той же семье, семье людей с окаменевшими сердцами. Любить им не дано».

«Избрав Софокла, Любимов Ануя не забывал, но и от собственных соображений не отрекался. Он поставил спектакль о тщете политики и катастрофе политиканства. В финале – растерянный, опустошённый Креонт и ушедшая из жизни Антигона. Почему она так поступила? Именно потому, что ей отвратителен мир, где политика значит всё и при этом ничего не значит».

Вадим Гаевский. Без солнца.

«Слова о том, что на алтарь священной поэзии Любимов готов возложить любые жертвы, – не преувеличение, и первыми жертвами в «Антигоне» становятся сами господа актёры. Обезличенные, одетые в одинаковые белоснежные балахоны (костюмы – Рустам Хамдамов) и начисто лишённые индивидуальности, они нужны Любимову лишь как средство для того, чтобы «взмыть к наивысшему». На сцене, кстати говоря, и вправду сооружено нечто вроде алтаря. Вместо царских врат – крутящиеся вокруг своей оси зеркала (сценография Владимира Ковальчука), которые умножают количество белоснежных жреческих одеяний до бесконечности.

Священнодействующему хору фиванских старейшин, равно как и героям этой трагедии, предписаны только стилизованные изысканные позы, словно срисованные с древнегреческих ваз. И, разумеется, никаких, боже упаси, бытовых интонаций. Всем правит госпожа музыка – архаические заплачки, сочинённые композитором Владимиром Мартыновым. Инструментов никаких, кроме самых древних и простейших. Главное для Любимова в «Антигоне» – это созвучие слившихся воедино мужских и женских голосов, причём актёров в любой момент готовы поддержать солисты ансамбля Дмитрия Покровского».

Глеб Ситковский. Взмыв к наивысшему. Газета №73 26.04.2006.

Заполните таблицу

Ответ:

«Царь Эдип» Макса Рейнхардта	1, 5, 8
«Гомер. Песнь XXIII. Погребение Патрокла. Игры» Анатолия Васильева	2, 6, 9
«Антигона» Юрия Любимова	3, 4, 7

За каждый правильный ответ – 2 балла.

Всего за задание 11-19 максимум 18 баллов.