

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

Максимальный балл за работу – 73.

Уважаемый участник!

При выполнении заданий Вам предстоит 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 – 73.

Задания считаются выполненными, если Вы вовремя сохранили каждое задание. Обратите внимание, если Вы вносили корректировки в свои ответы, повторно сохраните изменённый ответ. Перед окончанием работы убедитесь, что Вы видите все внесённые ответы, всё сохранили.

Желаем успеха!

ВВОДНАЯ

Отражение культуры Средних веков в русском искусстве конца XX – начала XXI века

Советский период истории в известной степени поставил «на паузу» развитие религиозного христианского искусства в России. Несмотря на то, что отношения государства и Церкви в Советском Союзе переживали разные этапы, как обострения, так и сближения, тем не менее, трудно говорить о полноценном возрождении интереса к религиозному искусству до второй половины 1980-х годов.

Стоит, однако, заметить, что христианское искусство в позднесоветское время уже нередко фигурирует как часть более общего исторического образа русской древности. Не принимая собственно церковных форм, это искусство постепенно становилось частью зрительного, слухового и, в первую очередь, смыслового поля. Христианские цитаты и аллюзии оказывались составными элементами «эзопова языка», столь характерного для советской культуры 1960–1980-х гг.

Вместе с эпохой «перестройки» меняется политика государства в отношении Церкви. Немалую роль в этих процессах сыграли празднования 1000-летия Крещения Руси в 1988 году, сподвигнувшие художников на создание целого ряда произведений. Стало возможным возрождение открытой религиозной жизни в стране: восстановление многих монастырей, возвращение церковного имущества, создание ряда новых памятников собственно церковного искусства.

Наконец, поворот к Церкви совпал с общекультурными поисками, обращёнными к предреволюционному времени. Для искусства это означало новое осмысление «стратегии модерна», которой были посвящены задания школьного этапа олимпиады. Следование традиции и, вместе с тем, её смелое переосмысление – через синтез с традициями иных культур и эпох, интерпретацию в русле актуальных философских концепций, обращение к выходящим за рамки канона жанрам и типологиям, преломление сквозь призму самых современных форм – так можно было бы охарактеризовать общие векторы развития искусства, о котором Вам предлагается поразмышлять в данном комплекте заданий на материале архитектуры, скульптуры, монументальной живописи, музыки и театра.

Задания 1-12

В задании перед Вами эскизы и макеты к спектаклям разных лет, придуманные Эдуардом Степановичем Кочергиным (1937). Эдуард Кочергин – человек множества уникальных талантов: художник, сценограф (работал с режиссёрами: Георгием Товстоноговым, Камой Гинкасом, Генриеттой Яновской, Львом Долиным, Юрием Любимовым, Анатолием Эфросом, Борисом Равенских и многими другими), писатель (автор книг: «Крещённые крестами», «Ангелова кукла», «Записки планшетной крысы», «Категории композиции. Категории цвета: практические исследования основных понятий» и др.), Учитель, знаток искусства, в частности – архитектуры русского Севера.

Посмотрите, пожалуйста, внимательно на источники, представленные в задании: фотографии эскизов и макетов, а также тексты Э. Кочергина и театроведа И. Уваровой. Прочитайте тексты. Соотнесите тексты с иллюстрациями. Обратите внимание на композицию, фактуру и форму использованного материала, на наличие или отсутствие объектов-символов.

1. Подумайте, о каком спектакле (изображения обозначены цифрами) говорят сценограф и историк театра?

Текст А.

«Позже, в 1972 году вместе с замечательным художником-исполнителем Евгением Васильевым прекрасно сшила и апплицировала (речь идёт о «мастерице, аппликаторше, бутафорше, театрально-ремесленной ворожихе» Александре Павловне Карениной – «по цеховому прозвищу – Мышка, или Мышка Золотые Руки» – ред.) декорации пушкинского «Бориса Годунова» для юбилейных торжеств в селе Михайловском. Декорацию эту я придумал для полевых условий эксплуатации: на двенадцать семиметровых сосновых столбов, вкопанных в землю, пеньковыми верёвками натягивалось огромное полотнище, апплицированное кусками разнородной мешковины, по рисунку схожими с лемеховыми покрытиями русских теремов и церквей. А рваные мешковинные «лемеха» со вставками из лоскутов церковной парчи ассоциировались с лохмотьями одежд русских шатунов-юродивых. Кроме аппликационных работ для «Бориса» Александра Павловна изготовила три муляжа ворон и оклеила их натуральными перьями. Получилось настолько подлинно, что вскоре, после того как их закрепили на верхушках трёх столбов, на остальные девять сели живые вороны, став участницами спектакля».

Текст Б.

«В макете к “Борису Годунову” мир разорён, разодран, обезображен. В макетной коробке – маленькие языки лохмотьев, на них – крошечные колокольчики, от колокольчиков тянутся тонкие нитки.

А рядом на выставке помещается фрагмент декорации, где всё то же увеличено в масштабе сцены. Огромные языки рванины, структура ткани ячеиста,

крупна, плетение толсто и грубо. Колокола, верёвки. Этим колоколам – вещать о беде, на этих верёвках – вешать. Разрастаясь, увеличиваясь, они образуют мир огромный, несоразмерный человеку, враждебный. И мир этот страшен.

Макет – испытательная станция, маленькая лаборатория, где кто-то проводит испытания над ситуацией, описанной Пушкиным. Сюжет – повод для лабораторных исследований. Совершившиеся злодеяния деформируют окружающий мир, он разрушается, становится безобразным, убийственным, источает зло. Стихии, бушующие в большом мире кочергинского “Годунова”, здесь сконцентрированы, как человеческие беды в ящике Пандоры.

Превращение пространства, его разворачивание и разрастание от макетной коробки к коробке сцены – само по себе есть модель ситуации человека в меняющемся мире. Здесь начинается сверхъестественная трансформация мира по отношению к человеку».

На фотографии запечатлён эскиз/макет к спектаклю, о котором рассказывают сценограф и историк театра?



1



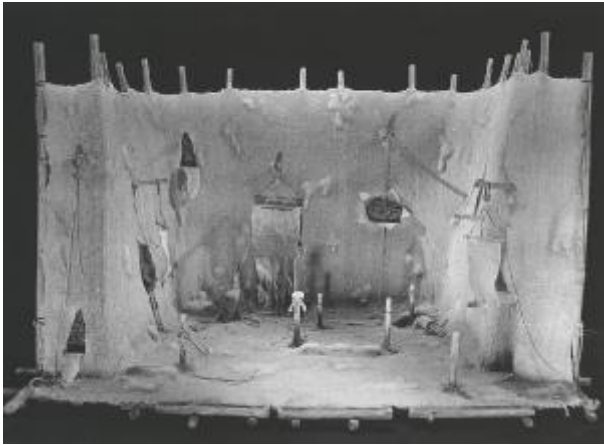
2



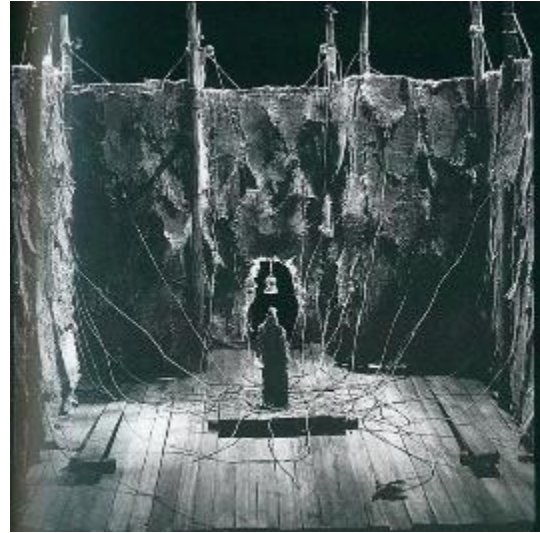
3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Ответ:

На фотографии запечатлён эскиз/макет к спектаклю, о котором рассказывают сценограф и историк театра.

На фотографии запечатлён эскиз/макет к другому спектаклю.

Всего за задания 1-10 максимум 12 баллов

Задание 13-14

В данном задании мы предлагаем Вам обратиться к фигуре Владимира Ивановича Мартынова (р. 1946) – советского и российского композитора и философа. Творчество Мартынова пришлось на эпоху религиозного ренессанса, выразившегося в общем интересе композиторов как к строго литургической музыке, так и к духовной музыке, предполагающей исполнение вне церковных стен. С конца 1970-х годов Мартынов обращается к изучению европейской и русской средневековой певческой традиции, что, с одной стороны, привело к появлению ряда реконструкций и расшифровок древних песнопений, музыковедческих работ (в частности, «Истории богослужебного пения»), с другой – оказало влияние на стиль и мировоззрение Мартынова в целом. На фоне многих других музыкальных проявлений религиозного ренессанса в России музыка Мартынова выделяется тем, что не сводится к стилизации под средневековую музыку, но подразумевает возрождение самих принципов музицирования, характерных для древности, в современном мире. Философское осмысление музыки Мартыновым в наиболее обобщённом виде представлено в его работе «Конец времени композиторов» (2002) – книге, которая уже одним своим названием вызвала громкую дискуссию, не утихающую по сей день.

Прочтите фрагменты из книги «Конец времени композиторов» и выполните задания.

Фрагменты:

«Повторение, понимаемое как ритуал, осуществляется путём совершения заранее установленных и предписанных действий с использованием также заранее установленных и предписанных средств. Совокупность предписанных действий и средств образует канон. Именно канон обеспечивает неукоснительность действия принципа повторения, и поэтому канон можно рассматривать как метод, при помощи которого осуществляется стратегия ритуала. Новация, понимаемая как частное проявление революции, осуществляется путём совершения ранее не имевших места действий с использованием ранее не имевших места средств. Совокупность ранее не имевших места действий и нововведённых средств можно определить как произвол. Термин «произвол» заимствован нами из русских певческих рукописей второй половины XVI – начала XVII в., где он обозначал мелодические структуры, выходящие за рамки канонических правил и построенные на основе новых «произвольных» законов мелодического формообразования. Именно произвол обеспечивает возникновение новации, и поэтому произвол можно рассматривать как метод, при помощи которого осуществляется стратегия революции. <...>

Канон и произвол, понимаемые как различные методы организации мелодического материала, порождают различные типы взаимоотношений человека с осуществляемым им процессом музицирования, вернее, каждый из этих методов отводит определённое место человеку в процессе музицирования. ...Канон, воплощающий стратегию ритуальности, порождает анонимное творчество, произвол же, воплощающий стратегию революционности, порождает творчество авторское. ...<Следует> подчеркнуть, что в контексте музыки слово «автор» абсолютно равнозначно слову “композитор”».

«Если же мы отбросим все предубеждения, недопонимания и иллюзии, то нам придётся признать, что в минималистской музыке под внешними покровами композиторского *opus*¹ таится нечто противоположное композиции, а именно таится принцип бриколажа¹. ... Процесс создания и воспроизведения музыкальной ткани <в репетитивной технике² – визитной карточке минимализма> можно

¹ Бриколаж – способ интеллектуального, технического или художественного творчества, подразумевающий своеобразное использование множества культурных объектов (мифов, литературы, изобразительного, музыкального и другого искусства) для создания произведения, воспроизводящего традиционные мифологические структуры. Бриколаж противопоставляется деконструкции – разрушению отлаженных художественных структур. Термин был введён в оборот выдающимся французским этнологом и антропологом К. Леви-Строссом (1908–2009), чтобы охарактеризовать мифологическое мышление первобытных народов.

² Репетитивная техника – ме-тод ком-по-зи-ции на ос-но-ве про-стей-ших зву-ко-вы-сот-ных и рит-ми-чес-ких яче-ек – пат-тер-нов (мо-де-лей). Паттерном могут служить отдельный звук, ин-тер-вал, ак-корд, крат-кая ме-ло-ди-чес-кая по-пев-ка или рит-ми-чес-кая фи-гу-ра, ко-то-рые мно-го-крат-но по-вто-ря-ют-ся – точ-но и/или с небольшими изменениями.

представить себе в виде последовательности моментов, в каждый из которых ожидается определённое сообщение. В случае репетитивной техники сообщение будет заключаться в воспроизведении формулы-паттерна, уже имевшего место в предшествующий момент, и, таким образом, музыкальная ткань, организуемая принципом репетитивности, будет представлять собой последовательность моментов, каждый из которых повторяет сообщение предшествующего момента, а общая совокупность моментов накапливает и конденсирует опыт повторяемого сообщения. <...> Репетитивность есть частный случай бриколажа, и если бриколаж есть общий принцип организации мышления и поведения, то репетитивная техника есть лишь следствие его воздействия на звуковой материал.

В отличие от бриколера или минималиста, учёный или композитор ожидает не «ранее переданных» сообщений, но сообщений принципиально новых, причём эти новые сообщения нужно получать «во что бы то ни стало», даже путём насилия над ситуацией, склонной к недомолвкам. Для получения новых сообщений, для этого постоянного изменения ситуации и нужен «тот огромный арсенал средств, которым обладает современная музыка». Естественно, для человека, стоящего на таких позициях, все, связанное с репетитивностью, будет представляться примитивным, непрофессиональным и попросту неприемлемым, однако крайне наивно полагать, что эти претензии могут носить исключительно стилистический или даже профессионально-музыкальный характер. ...когда «присяжный» композитор критикует минимализм, то он критикует не музыкальный стиль, но отвергает стратегию Ритуала, утверждая стратегию Революции. Когда же «присяжный» композитор перестаёт быть «присяжным» композитором и идёт в обучение к «человеку традиционных культур», то он тем самым отвергает стратегию Революции и принимает стратегию Ритуала, в результате чего перестаёт быть композитором вообще, ибо композитор – это человек Революции, а минималист – это человек Ритуала. Вот почему минимализм – это безусловный знак конца времени композиторов, в какие бы композиторские одеяния он ни рядился.

Принцип репетитивности может проявлять себя не только в повторении формулы-паттерна. Повторение стиля, повторение манеры композитора давно ушедшей или не столь отдалённой эпохи также могут рассматриваться как проявление репетитивности. В этом более расширенном смысле понятие репетитивности может быть распространено и на «новую простоту», и на «новую искренность»³, и на подобные им явления, и, стало быть, во всех этих явлениях могут быть усмотрены черты бриколажа, проступающие сквозь внешние контуры композиции. Таким образом, и минимализм, и новая простота, и новая искренность представляют собой посткомпозиторские или откровенно некомпозиторские образования, вызревшие и сформировавшиеся внутри композиторской традиции, а потому до сих пор хотя бы по видимости находящиеся в русле этой традиции. Однако в наше время существуют и

³ Течения конца XX – начала XXI вв., противопоставляющие авангарду и постмодернизму идею возврата к классическому художественному языку, к эмоциональности и понятности искусства.

полностью некомпозиторские системы, возникшие вне композиторской традиции и практикующиеся параллельно с ней. Этими изначально некомпозиторскими практиками, окончательно разрушившими гегемонию композиторской музыки, являются джаз и рок-музыка».

13. Выберите из приведённых ниже утверждений ЧЕТЫРЕ, которые соответствуют содержанию фрагментов книги «Конец времени композиторов».

1. Автор усматривает в принципе бриколажа некоторую насильственную составляющую.
2. Согласно логике рассуждений автора, отдельные черты «композиторской» музыки уже проявлялись во времена Позднего Средневековья.
3. Автор подчёркивает разницу между народной, массовой и элитарной музыкой.
4. С точки зрения автора, в современном мире имеет место смерть музыки как вида искусства.
5. Автор расценивает повторяемость в современной (в том числе массовой) музыке как признак её деградации.
6. Согласно авторской трактовке, к принципу репетитивности относятся также полистилистические тенденции, характерные для современной музыки и современного искусства в целом.
7. Автор рассматривает музыку как частное проявление общекультурных процессов.
8. Автор не высказывает негативной оценки по поводу подчинённого положения музыки при совершении религиозных ритуалов.

Ответ: _____

14. Если попытаться словами Мартынова описать его творческий облик, можно сказать, что сам Мартынов является «человеком Ритуала», «в какие бы композиторские одеяния он ни рядился».

Прослушайте пять аудиофрагментов, в которых представлена духовная и религиозная музыка 1980–2000-х годов, написанная отечественными композиторами. На основании фрагментов книги Мартынова, а также анализа музыкального материала определите, какие ДВА аудиофрагмента относятся к сочинениям Мартынова.

Ответ: _____

Всего за задания 13-14 максимум 10 баллов

Задание 15

В этом задании мы хотим познакомить Вас с творчеством современного скульптора Анатолия Фёдоровича Комелина (р. 1953), много работающего в области религиозного и церковного искусства. Творчество Комелина на христианскую тематику разнообразно. Ему принадлежат работы в области монументальной и станковой пластики: отдельно стоящие поклонные кресты, каменные резные иконостасы, вкладные рельефы, украшающие внешние стены храма. Большую часть его произведений можно увидеть в Москве или в находящихся не очень далеко значимых ансамблях: московских церквях Вознесения Господня на Большой Никитской улице, Святой Троицы в Хохлах, Сергия Радонежского в Гольяново, Покрова Пресвятой Богородицы в Морозовской больнице, храмах в Тарусе и Переделкино.

Стилистика работ мастера говорит о том, что в его произведениях в спрессованном виде существуют несколько традиций средневекового искусства – европейской романики, новгородской деревянной скульптуры, рельефов восточных храмов Кавказа, каменной резьбы Владимиро-Суздальской земли. Одновременно скульптура Комелина прочно связана и с русской пластикой эпохи модерна – работами С.Т. Конёнкова, Н.А. Андреева, С.И. Вашкова.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13



14



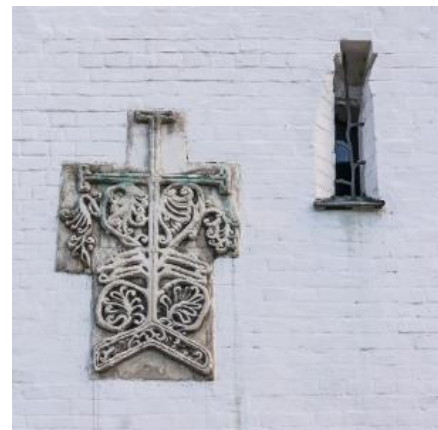
15



16



17



18

Посмотрите на иллюстрации, собранные в задании, и ответьте на ряд вопросов:

15.1 Какие из рельефов были выполнены в эпоху Средневековья? Укажите номера ТРЁХ рельефов.

Ответ: _____

15.2 В этом вопросе Вам **НЕ НУЖНО** использовать те изображения, которые вы отнесли к памятникам эпохи средневековья. Разделите все остальные иллюстрации, включая произведения Комелина, на группы таким образом, чтобы внутри каждой группы были изображения, относящиеся к одному памятнику. Обратите внимание, что к каждому памятнику относятся три иллюстрации. Номер первого изображения из трёх уже стоит, продолжите ряд:

Ответ:

Первый памятник: 5, _____

Второй памятник: 16, _____

Третий памятник: 12, _____

Четвертый памятник: 6, _____

Пятый памятник: 8, _____

15.3 Посмотрите на задание 15.2. Выделите из памятников те, которые созданы Комелиным.

Ответ: _____

15.4 Сравните работы Комелина с другими рельефами, представленными в задании. Кратко сформулируйте три отличительные черты, характерные для пластического языка его произведений.

1. _____

2. _____

3. _____

Всего за задание 15 максимум 21 балл

Задание 4

Для работы Вам нужно выбрать ОДИН из двух предложенных вариантов задания и работать только с одним из ансамблей.

Вариант 1

В этом задании мы обратимся к искусству мозаики и попытаемся проанализировать замечательный пример современного монументального искусства, выполненный для римской церкви Сант Уго российским художником и мозаичистом Александром Давыдовичем Корноуховым (р. 1947). В советское время Корноухов оформлял мозаичными панно дома культуры и санатории, но буквально с началом перестройки обратился к храмовому искусству. Во второй половине 1980-х и 1990-е годы он создал отдельные мозаики и целые мозаичные ансамбли для церквей в Тбилиси, Москве, Иерусалиме, Риме и Ватикане. Нас будет интересовать церковь Сант Уго в Риме, для которой Корноухов сделал мозаику в 1996 году.



1. Церковь Сант Уго в Риме.
Внешний вид



2. Церковь Сант Уго в Риме.
Интерьер



3. Церковь Сант Уго в Риме.
Интерьер во время службы



4. Церковь Сант Уго в Риме.
Интерьер с мозаикой
А.Д. Корноухова



5. Мозаика. Общий вид



6. Мозаика. Фрагмент 1



7. Мозаика. Фрагмент 2



8. Мозаика. Фрагмент 3



9. Мозаика. Фрагмент 4



10. Мозаика. Фрагмент 5

Храм Сант Уго – это церковь, выстроенная из стекла и бетона в 1989–1991 годах. Она располагается на холме в современном квартале Солариа Нуова на севере Рима. Рядом и одновременно с храмом возник целый комплекс построек: общежитие для священников, клубы по интересам для

жителей района, открытые эстрады и сады. Здание церкви было частью этой новой социальной структуры и внешне было мало связано с традициями итальянского храмового зодчества. Сам Корноухов говорит об этом так: «Архитектурная идея, как я её понимаю, в данном случае была не создать церковное здание, а создать вместилище современных людей».

Художник вспоминает, что его работа была попыткой соединить современную архитектурную форму с древним каноничным искусством мозаики, и он решил реализовать это с помощью техники кладки, которая связала бы монолитные бетонные блоки с изображениями из смальты, сделала бы органичным существование мозаичного образа в новом архитектурном пространстве. Ключ к этому лежал в соединении каменной кладки, мозаики из камня и мозаики из смальты.

Описывая свою работу в Сант Уго, Корноухов пытается определить специфику своего метода и говорит о том, что мозаика «даёт новую организацию материи, которая жила до тебя. Понятно, что не все материалы таковы. Смальту – её варят, но, к примеру, камни, они жили миллионы лет до тебя. И вдруг в какой-то момент, эта куча свободного материала начинает превращаться в продукт. ... Вмешательство человека в таинственную судьбу камня феноменально. Он разбивает его, нарушая герметизацию камня, открывая его скрытую тайну миру. ... В этот момент и появляется мистическая тема реализации чего-то, чего сам человек пока не знает, передоверяя несение образа тому материалу, с которым он имеет дело».

Корноухов выполнил главную мозаику в апсиде, располагающуюся рядом с большим окном. Мозаики по бокам от алтарной стены были сделаны позже и принадлежат другому мастеру.

Посмотрите на иллюстрации, собранные в задании.

- Подумайте о том, как алтарная мозаика Корноухова существует в интерьере храма и соединяется с архитектурными формами. Какой эффект извлекает Корноухов из соседства мозаики с окном? Какие смыслы выявляет это соседство?
- Корноухов фрагментарно изображает несколько сюжетов: Христа в сиянии мандорлы, Спасение Петра⁴, Брак в Кане Галилейской⁵, Встречу Христа с самарянкой у колодца⁶. Почему художник изображает эти сцены

⁴ Эпизод из сюжета Хождение Христа по водам. Видя, как Иисус ступает по воде, и следуя его призыву «Иди», Пётр делает несколько шагов по воде, но, убоявшись бури, начинает сомневаться и оступается. Тонущего Петра спасает Иисус со словами «Маловерный! Зачем ты усомнился?»

⁵ Первое чудо, совершенное Христом на брачном пиру в городе Кана. По традиции на пиру сначала подавали хорошее вино, а потом, когда гости уже развеселятся – похуже. Мария и Иисус были на свадьбе бедной семьи, поэтому, когда вино закончилось, там подали воду. По просьбе матери Иисус превратил её в очень хорошее вино. Символически в этом сюжете отражено покровительство Христа над таинством брака и значение заступничества Марии за людей перед Иисусом.

⁶ История встречи Иисуса и молодой самарянки у колодца недалеко от города Сихарь. В ходе беседы с самарянкой Иисус метафорически именуется «живой водой, утоляющей жажду». После разговора

фрагментарно, а не целиком? В чём состоит интерпретация Корноухова этих сюжетов? Что он выделяет, что убирает, что подчёркивает? Как – через каких героев и детали – художник связывает сцены друг с другом? Какие темы из евангельской истории благодаря мозаике выявляются в пространстве храма?

- Как строится композиция целого мозаичного панно и пространство каждого эпизода? С помощью чего Корноухов связывает один эпизод с другим? Какую роль в композиционном и пространственном построении мозаики играет кладка? Опишите и проанализируйте её изменения.

- Определите колористическое построение мозаичного панно. На каких цветах оно основано? С чем связан выбор этих цветов со стилистической и символической точкой зрения? Как масштаб, выбранный для изображения фигур и сцен, и колорит мозаики связаны с интерьером храма? Какую роль в решении мозаики играют «пустоты» и белый цвет?

- К каким периодам и регионам христианского средневекового мира отсылают изображения Христа и остальных героев? А сама техника мозаичной кладки? Что Корноухов решает канонически, а что – нет? С каким кругом, а скорее, с какими «кругами» памятников средневекового искусства ассоциируется работа Корноухова? Как эти связи соотносятся с местом его постройки – Римом? Как существование мозаики меняет понимание времени в пространстве храма?

Постарайтесь в конце рассуждения прийти к выводу, который суммирует и обобщит Ваши наблюдения.

В качестве вспомогательного материала в задании даны примеры раннехристианских фресок из катакомб и средневековых мозаик.



Воскрешение Лазаря. Фреска из катакомб Сан-Каллисто в Риме.
III в. н.э.



Преображение на горе Фавор.
Мозаика монастыря Дафни.
Нач. XII в.

с Христом самарянка становится его последовательницей и распространяет христианство среди жителей Самарии.



Спасение Петра.
Мозаика собора в Монреале
в Италии. XII в.



Христос и самарянка у колодца.
Мозаика базилики Сант-Аполлинаре-
Нуово в Равенне. Италия. VI в.



Христос и самарянка у колодца.
Мозаика собора в Монреале
в Италии. XII в.



Чудо в Кане Галилейской.
Мозаика в Кахрие-джами.
XIV в.

Опираясь на вопросы из задания и любые другие, которые покажутся Вам важными, напишите эссе на тему **«Средневековое и новое в алтарной мозаике А.Д. Корноухова в церкви Сант Уго в Риме»**.

Вариант 2

В этом задании мы предлагаем Вам познакомиться с современной российской художницей Ириной Владимировной Затуловской (р. 1954) и обратиться

к анализу созданной по её проекту часовни Великой княгини Елизаветы Фёдоровны (канонизирована в 1990 г.)⁷ в небольшом финском местечке Йорвас недалеко от Хельсинки.

Свой интерес к образу Великой княгини художница объясняет тем, что на Масловке, где расположена её мастерская, существует своего рода местный культ Елизаветы Фёдоровны, так как этот район связан с благотворительной деятельностью Великой княгини.

Часовня не является архитектурным сооружением в привычном смысле слова. Это заброшенный неглубокий гранитный карьер, дно, восточную, южную и западную стены которого художница украсила керамическими вставками со сценами из Евангелия и жития Великой княгини.

Карьер на территории Покровского монастыря в Йорвасе, который Затуловская превратила в часовню, практически совпадал по размерам с задуманным ансамблем и (что стало решающим для художницы) возник в 1918 году, в год гибели Елизаветы Фёдоровны в алапаевской шахте.

Художница отмечает, что «часовня» – это неверное, хотя и прижившееся наименование того, что ею было сделано, «памятник или мемориал, возможно, точнее отвечали бы жанру, хотя всё равно не являлись бы исчерпывающим и точным определением».

По словам Затуловской, её основным желанием было создание произведения, скрытого в природе и одновременно способного жить по её законам, ансамбля, «полностью противоположного феномену выставки».

Керамический ансамбль, преображающий заброшенную шахту в храмовое пространство состоит из медальонов большого (60 см), среднего (30 см) и малого диаметра и их фрагментов, близких по форме к половинам и четвертям медальонов среднего размера. Большие медальоны содержат в себе главные образы – Великой княгини и агнца, они вмонтированы в пол и «апсиду». На постепенно понижающуюся южную стену часовни помещены двенадцать средних медальонов с эпизодами из жития Елизаветы Фёдоровны.

Западная «стена», которая представляет собой руину на «уровне фундамента», украшена девятью половинками медальонов с изображениями библейских сцен,

⁷ Напомним, что Елизавета Фёдоровна была немецкой принцессой из Гессен-Дармштадского дома. В 1884 году она вышла замуж за брата императора Александра III Великого, князя Сергея Александровича. Елизавета Фёдоровна была старшей сестрой императрицы Александры Фёдоровны и, соответственно, свояченицей императора Николая II. Свободно владела русским языком. В 1891 году она по своей воле и глубокому убеждению принимает православие. В феврале 1905 года её супруг, бывший тогда генерал-губернатором Москвы, был убит террористом Каляевым. Позднее Великая княгиня посетила в тюрьме убийцу и передала ему прощение от имени Сергея Александровича. Более того, она подала прошение императору Николаю II о помиловании террориста, но оно не было удовлетворено. В 1909 году Великая княгиня отреклась от светской жизни и основала Марфо-Мариинскую обитель, которая была не совсем обычным монастырём. Сестры обители занимались благотворительной и медицинской работой, но при желании могли выйти из монастыря и создать семью. Елизавета Фёдоровна была настоятельницей обители до своего ареста большевиками в 1918 году. В июле 1918 года вместе с другими представителями династии Романовых Елизавета Фёдоровна была убита – сброшена в шахту недалеко от Алапаевска под Екатеринбургом.

в частности, изображением Ноева Ковчега, который приведён в задании. В юго-западную часть пола часовни вмонтировано пятнадцать осколков-четвертушек, на которых зритель сквозь рябь воды видит рыб, водоросли и якоря.

Объединяют все эти фрагменты и, вместе с тем, делают шахту пространственным ансамблем прерывистые концентрические и радиальные линии, расходящиеся от центрального медальона с изображением агнца. Круги ширятся, захватывают практически весь бугристый каменный пол часовни, ложатся на восточную стену.

Теперь опишем устройство медальонов, некоторые из которых приведены в задании. Каждый медальон поделён пополам: наверху изображена сцена из Нового Завета, а внизу из жития Елизаветы Фёдоровны.

На одном сопоставляются Крещение Христа и переход Елизаветы Фёдоровны в православие, совершившийся 25 апреля 1891 года.

На другом («Омовение ног/ Каляев в тюрьме») сопоставляются эпизод из Тайной вечери и приход Елизаветы Фёдоровны в тюрьму к убийце мужа.

В верхней части третьего медальона помещена сцена Воскрешения Лазаря. За спиной Христа стоят сёстры Лазаря Марфа и Мария. Внизу этого медальона художница изображает Марфо-Мариинскую обитель, основанную Елизаветой Фёдоровной.

Четвёртый медальон посвящён последней трапезе Христа с учениками (Тайная вечеря) и прощанию Елизаветы Фёдоровны с сёстрами Марфо-Мариинской обители в день её ареста 13 апреля 1918 года (эта дата указана на медальоне). На срединной линии художница помещает надпись «Сие творите в моё воспоминание»

Пятый медальон – это изображение Голгофы, под которой разверзается алапаевская шахта – место гибели Великой княгини.

Посмотрите на иллюстрации, собранные в задании.

- Подумайте, как художница располагает медальоны и их части в часовне? Как из-за этого меняется наше осмысление пространства? Какую роль в ансамбле играет декорация пола? Как она связана с декорацией «апсиды»? Какие ассоциации и мысленные конструкции порождает у зрителя декорация пола?
- Проанализируйте устройство медальонов. В чем смысл их деления на две части? Какие события сопоставляет в них художница и к каким размышлениям приходит зритель?
- Почему Затуловская не ограничивается расположением медальонов на южной стене, а дополняет ансамбль керамическими вставками на западной стенке и в юго-западной части пола? Что они вносят в композицию целого, в иконографическую программу, круг привлекаемых образов и сюжетов?
- Какова стилистика живописи Затуловской, композиционное и цветовое решение медальонов и ансамбля в целом? С какими эпохами из христианского

искусства оказывается связана часовня, благодаря стилистике, в которой работает художница?

- Как влияет на восприятие часовни то, что она расположена под открытым небом? Какие природные элементы становятся частью ансамбля? Как их присутствие меняет восприятие изображённых сцен?

Постарайтесь обобщить свои наблюдения и прийти к выводу, который бы их суммировал.

Опираясь на эти и другие вопросы, которые покажутся Вам важными, напишите эссе **«Новый христианский язык в декорации часовни Елизаветы Фёдоровны в Йорвасе»**.



1. Часовня в Йорвасе.
Общий вид



2. Часовня в Йорвасе.
Вид на пол и восточную стену



3. Часовня в Йорвасе.
Вид на восточную стену



4. Часовня в Йорвасе.
Медальон с изображением Елизаветы
Фёдоровны на восточной стене



5. Часовня в Йорвасе.
Декорация пола



6. Часовня в Йорвасе.
Медальон с агнцем в центре пола



7. Часовня в Йорвасе. Вид на южную стену с медальонами



8. Часовня в Йорвасе. Вид на угол южной и западной стены



9. Медальон южной стены.
Крещение



10. Медальон южной стены. Омовение ног и посещение Елизаветой Фёдоровной Каляева в тюрьме



11. Медальон южной стены.
Воскрешение Лазаря
и основание Марфо-Мариинской
обители



12. Медальон южной стены. Тайная
вечеря и прощание Елизаветы
Фёдоровны с сёстрами Марфо-
Мариинской обители



13. Медальон южной стены.
Голгофа и шахта в Алапаевске



14. Керамическая вставка на западной
стене. Ноев ковчег



15. Медальоны восточной стены.
Ангелы



16. Керамические вставки,
украшающие пол



17. Керамические вставки,
украшающие пол.
Рыбы



18. Фотография Елизаветы Фёдоровны
в одежде сестёр Марфо-Мариинской
обители. 1918 г.

НЕ ЗАБУДЬТЕ УКАЗАТЬ НОМЕР ВЫБРАННОГО ВАРИАНТА.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ПИСЬМЕННОГО РАССУЖДЕНИЯ

Критерии оценки письменного рассуждения выстроены таким образом, чтобы 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: 15. Шкала оценок: 0–5–10–15

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: 6. Шкала оценок: 0–2–4–6

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: 6. Шкала оценок: 0–2–4–6

Д. Грамотность

В работе отсутствуют языковые, речевые и грамматические ошибки.

Максимальный балл: 3. Шкала оценок: 0–1–2–3

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 – 30.

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 «пятёрка». 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.

Максимальный балл за работу – 73.