ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2026–2027 уч. г.
МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ЭТАП. 9 КЛАСС

ЗАДАНИЯ

Максимальный балл за работу – 66.

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, исходя из объёма заданий.

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 – 66.

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!

ВСТУПЛЕНИЕ

Образ корабля в разных видах искусства.

Задания этого года предлагают вам подумать, как создаётся образ корабля в искусстве. Для одних авторов корабль – возможность путешествий и торговли, исследования мира, узнавания новых земель или освоения неизвестных территорий (достаточно вспомнить искателей приключений Жюля Верна). Для других – военная сила, олицетворение государственной мощи, но и инженерный гений, воплощение мастерства. И почти для всех корабль – одновременно спасение и опасность; скорость, движение, покорение пространства и встреча со стихиями; эстетический объект и объект эстетизации. Неслучайно в мире есть корабли-музеи и музеи, посвящённые кораблям (например, крейсер «Аврора» в Санкт-Петербурге, музей затонувшего корабля «Васа» (Vasamuseet) в Стокгольме). В изобразительном искусстве к образу корабля обращались многие мастера, выбирая для своих работ разные сюжеты. Так, художников волнует Ноев ковчег, гомеровский эпос, флот петровской эпохи или просто современные суда. Список авторов, как и список кораблей, огромен: здесь Иван Айвазовский, Каспар Давид Фридрих, Уильям Тёрнер, Гюстав Доре, Ансельм Кифер, Александр Лабас, Илья Машков, Пётр Кончаловский, Анри Руссо, Александр Тышлер, Николай Рерих, Владимир Татлин, Дмитрий Плавинский… Не отстают от живописцев и композиторы, театральные режиссёры и сценографы, кинематографисты и архитекторы: Рихард Вагнер, Бенджамин Бриттен, Эймунтас Някрошюс, Николай Акимов, Эмиль Капелюш, Олег Шейнцис, Сергей Эйзенштейн, Федерико Феллини, Александр Бродский, Михаил Филиппов...

Посмотреть, как осмысляется образ корабля в живописи, архитектуре, музыке, театре и предлагает вам муниципальный тур олимпиады.

Задания 1–14

Перед вами работы художников и сценографов: Гюстава Доре, Ансельма Кифера, Олега Шейнциса, Николая Акимова, Владимира Маяковского, Сергея Бархина, Дмитрия Плавинского, в которых по-разному интерпретируется образ корабля и Ноева ковчега.



1



2



3



4



5



6



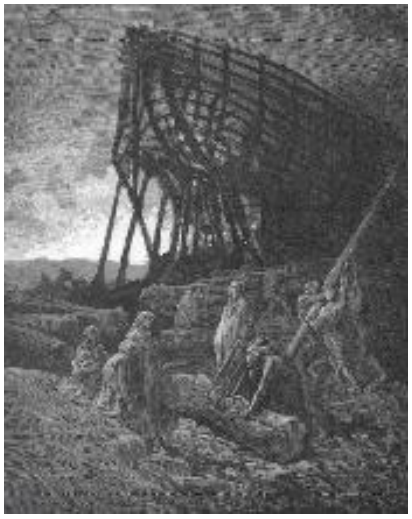
7



8



9



10



11



12



13

Пожалуйста, внимательно посмотрите на источники, представленные в задании. Проанализируйте композицию, характер линии и рисунка, колористическое решение, изображение корабля и его расположение в пространстве, плоскости и объёмы. Подумайте об особенностях стиля театральных эскизов, плакатов, гравюр, картин и графических листов. Основываясь на своих наблюдениях и выводах, составьте пары так, чтобы в каждой были работы одного художника. Обратите внимание, что у одного произведения пары нет.

В задании соотнести пары нужно 2 раза.

Задание 15

В этом задании вам предстоит познакомиться с творчеством Александра Бродского. В 1980-е годы он занимался бумажной архитектурой, придумывал фантастические пространства, серьёзно осмысляя традиции и одновременно воображая будущее. Сегодня Бродский работает в разных архитектурных жанрах, делает инсталляции, создает музеи и парки.

Перед вами фотографии шести работ архитектора (некоторые создавались при участии коллег из архитектурного бюро «Александр Бродский»), его интервью Ксении Воротынцевой, вышедшее в газете «Коммерсант», и искусствоведческий текст Григория Ревзина, также опубликованный в «Коммерсанте».

Посмотрите внимательно на фотографии. Подумайте: как архитектор вписывает объекты в пространство? Как работает с формой, деталями, в целом с композицией? Как осмысляет материал? Прочитайте, пожалуйста, тексты. Сопоставьте описания в текстах со своими наблюдениями и анализом архитектурных построек Александра Бродского. Определите: о какой постройке/объекте (они обозначены буквами) идёт речь в первом тексте, а о какой – во втором?

А









Б









В









Г









Д









Е









Текст 1

– Как возникла идея этого объекта?

– Музей <…> уже достраивался, и на пятом этаже оставалась большая пустая терраса. Основатель музея <…> попросил меня придумать для неё объект. Идея пришла буквально за секунду. Я несколько лет назад делал маленький бар «Чайка-ласточка» – потайную комнатку в кафе «Пролив», принадлежавшем моему другу, ресторатору Дмитрию Борисову. В этой небольшой комнате любили собираться мои друзья. Мне и самому там нравилось: это было единственное место, куда я ходил. Но просуществовало оно недолго. На чердаке случился пожар, приехали пожарные и обнаружили какие-то нарушения. Заведение закрыли, и комнатка канула в Лету. Я долго мечтал её возродить и решился <…>. Привёл своего любимого рабочего, тот в одиночку собрал сарайчик. Результатом я остался совершенно доволен, что бывает крайне редко.

– Название <…> *(объекта – ред.)* – отсылка к одноимённому шедевру Филиппо Брунеллески: воспитательному дому для бездомных детей во Флоренции. А у вас получился дом для взрослых, которых уже не перевоспитаешь?

– Мне просто нравится название: я подумал, почему бы и нет. Никто не мог мне запретить: Брунеллески давно нет, так что он не обидится. Но мой дом не для всех взрослых, а, так сказать, для «детских» взрослых. Вообще я вдохновлялся книгой «Остров сокровищ»: <…> *(в этом объекте – ред.)* можно увидеть отголоски пиратских мотивов. В самом начале романа Стивенсона старый пират приходит в трактир устраиваться на постой и говорит: «Ром, свиная грудинка и яичница – вот и всё, что мне нужно». У меня в домике есть плитка со сковородкой, чтобы поджарить яичницу, два туалета, отопление. Это настоящий жилой дом.

<…>

– В одной из комнат домика звучит громкий шум, напоминающий звук прибоя. Аудио записал Леонид Фёдоров, лидер «Аукцыона». Вы с ним уже сотрудничали для «Чайки-ласточки»?

– Мы давно дружим: люблю его как музыканта, и человек он очень симпатичный. По моей просьбе он сделал эту запись – шум Атлантического океана. Аудио в «Проливе» тоже вызывало морские ассоциации. Помню ребят, приходивших каждый день,– они говорили, что приехали из Крыма, тоскуют по дому и хотят послушать море. В новом домике звук больше похож на шторм: ты словно оказался на маленьком кораблике, качающемся на волнах. Или в одинокой хижине.

– А почему дом без окон?

– При естественном свете зритель сразу видел бы, утро сейчас или вечер. Поэтому мне нужно было искусственное освещение: немного странное, сумеречное. Смотришь и не понимаешь – то ли это закат, то ли рассвет, и в итоге теряешь ощущение времени. Так же было в «Проливе». Причём 99% пожилых посетителей говорили, что это закат, а молодёжь наоборот – что рассвет.

Текст 2

«Это очень странное сооружение. Из воды торчат сваи, на них в три уровня висят открытые навесы-этажи. На последнем располагается остеклённая железная кабинка. Все сваи забиты под углом 95 градусов <…>, кажется, что постройка слегка покосилась. На открытой воде она отчасти напоминает корабль, зимой же над льдом производит несколько сюрреалистическое впечатление. <…>

Разговор о здании всегда начинается с рассказа о том, на что оно похоже. Есть, скажем, жанр жилого дома. Все мы знаем, как выглядит дом, а данный архитектор сделал его так. Есть жанр ресторана, а вот Бродский сделал его так. Так легче понять специфику художника. Специфика Бродского, однако, в том, что он создаёт настолько сильные и нестандартные художественные миры, что сопоставить их не с чем. Больше всего это похоже на его собственные офорты, где все вертикали как бы чуть-чуть под углом, а след рвущей край офортной иглы создаёт ощущение какой-то органической фактуры – то ли нестроганых досок, то ли ивовых прутьев, то ли ржавой металлической арматуры. Так и сделан этот <…> *(объект – ред.)*.

Его здание может что-то отдалённо напоминать, но именно что-то и отдалённо. Отдалённо он напоминает свайные поселения доисторических племён. Отдалённо он напоминает корбюзианское сооружение из стоек и балок с открытыми террасами, галереями, лестницами. Отдалённо он напоминает окружённый колоннами греческий храм. Отдалённо он напоминает сумрачные готические сооружения с их улетающими вверх пучками тяг. И так далее. Только всё это именно воспоминания, прообразы которых читаются неясно, словно сквозь сон. Балки и сваи, из которых всё это создано, трачены временем, у них такой вид, будто их уже где-то использовали, выкинули, и они приплыли по воде.

Человек сидит на берегу реки, и к берегу прибивает разные вещи. Все они когда-то чем-то были, греческими храмами, готикой, хай-тековским остеклённым этажом какой-то современной виллы, а теперь это уже ничего, просто кусок вещества, но вещество вроде бы помнит, чем оно было. Но помнит неясно, как может помнить кусок дерева руки, которые его строгали давным-давно.

Искусство Бродского можно назвать посткатастрофическим или даже искусством причалившего Ковчега. Предыдущая выставка Александра

Бродского в том же музее была четыре года назад, и тогда он наполнил зал бесчисленным количеством вылепленных из глины бытовых предметов – книжек, детских игрушек, очков, пишущих машинок и пивных кружек. Они покрывали весь зал, и они выглядели как античные обломки, собранные при раскопках Помпей. Был некогда мир – советский, досоветский, мир искусства итальянского Ренессанса – всякий, который мы знаем или помним, и он весь уничтожен катастрофой. А мы почему-то спаслись, и теперь прибой выбрасывает к берегу останки.

Специфика положения причалившего в том, что вещи меняют свою конфигурацию, вернее, значение – они все становятся бесконечно дорогими свидетельствами ушедшего, и детский слюнявчик здесь равнозначен античной капители. То, что была катастрофа, открыл не Бродский <…>. Но Бродский открыл совершенно особую интонацию посткатастрофического состояния. А именно, что в этом собирании останков былой катастрофы возможно найти и гармонию, и свет. Вот ты сидишь в странном покосившемся на 95 градусов сооружении, то ли на причале, то ли в готическом соборе, то ли в пережившем бомбёжку здании Корбюзье, наверху, над тобой, какой-то обглоданный рекой и проржавевший кусок архитектуры Фостера, всё это вроде бы грустно, но на самом деле не так. На самом деле – легко. Река, лес, скрипящие полы – вроде как убежал от всего за город, на старую пристань, в детство, и всё, что тебя волновало там, в городе, вроде бы и при тебе, но больше не волнует, а остаётся воспоминанием. Бродский удивительным образом находит для посткатастрофического человека место, в котором хорошо».

Задания 16–17

Перед вами два фонтана, создатели которых обращаются к образу лодки. Один выполнен в Риме в первой половине XVII века, другой – в испанской Валенсии в самом конце XX.

Фонтан Баркачча («Баркас», «Лодчонка») ныне стоит в центре римской площади Испании, а от него к церкви Санта Тринита деи Монти поднимается триумфальная Испанская лестница. Но в 1627–1629 годах, когда фонтан был создан, это место было, по сути, окраиной города, а с холма Пинчо, где стоит церковь Санта Тринита, можно было спуститься только по крутым пешим дорогам. Баркачча отсылает к недавним событиям в жизни города конца XVI века. В 1598 году Тибр вышел из берегов и затопил большую часть центра. Воде ничто не препятствовало, потому что травертиновых набережных тогда ещё не существовало. Когда вода ушла, то на месте будущей площади был обнаружен севший на мель баркас.

В 1620-е годы папа Урбан VIII занимался реставрацией акведука Аква Вирго, чтобы снабдить водой разные районы Рима. В его план входило устройство фонтанов на каждой площади города. Однако на месте, где в будущем возникнет площадь Испании, это было непросто, поскольку на этом участке

акведука давление воды было слишком низким и она не могла подняться на привычную высоту струй. Тогда папа приказал заглубить фонтан ниже уровня площади и сделать его в форме того самого затонувшего баркаса: вода мягко, без напора выливается через отверстия, наполняет центральную ванну, перетекает в корпус лодки, а оттуда переливается через низкие борта в чашу. Работа была поручена скульптору Пьетро Бернини, отцу знаменитого Джованни Лоренцо Бернини, который в качестве материала избрал для фонтана римский травертин и исполнил проект в 1627–1629 годах.

В 1999 году в испанской Валенсии тоже был создан фонтан «Лодка». Он спроектирован муниципальной инженерной службой водоснабжения Валенсии и поставлен на морском променаде на границе двух пляжей Каньяль и Мальвароса. Трубчатый каркас лодки сделан из аллюминия, в нём предусмотрено множество отверстий для сотен струй воды. Фонтан изображает традиционную рыбацкую лодку этих мест, он помещён в круглую чашу, наполненную водой, на дне которой нарисована роза ветров – главный инструмент для ориентации, имевшийся раньше и на компасе, и на морских картах. Нос лодки направлен на восток, то есть в сторону, откуда дует восточный ветер «леванте».

Фонтан Баркачча в Риме






Фонтан «Лодка» в Валенсии









16. Выберите, к какому из фонтанов относится каждое из утверждений.

- Создатели фонтана работают не только с локальной традицией, но и с местной историей.
- Фонтан имел/имеет утилитарную функцию.
- Во время работы фонтана его форма и образ способны трансформироваться.
- Фонтан является частью большого ансамбля.
- Фонтан хорошо читается и вне связи с локальной традицией, вследствие чего в разных странах были созданы его копии или близкие вариации.
- Создатели фонтана используют художественные средства выразительности искусства графики.

17. Внимательно рассмотрите фотографии обоих произведений и подумайте, какую роль играет вода в образном строе каждого из фонтанов. Выделите три главные черты для каждого памятника и кратко запишите их (одна черта – одно предложение).

Роль воды в образном строе фонтана Баркачча в Риме (1627–1629)

1._____

2._____

3._____

Роль воды в образном строе фонтана «Лодка» в Валенсии (1999)

1._____

2._____

3._____

Задание 18

Для работы вам нужно выбрать ОДИН из двух предложенных вариантов задания и работать только с ним.

Вариант 1

Собор Сан Марко в Венеции был возведён в XII столетии. В конце века к нему был пристроен нартекс (входное помещение, пристраиваемое обычно к западной части храма, в раннехристианское время предназначавшееся для собирающихся принять крещение), который в следующие десятилетия был украшен мозаикой. Весь цикл мозаик нартекса посвящён Ветхому Завету и иллюстрирует Книгу Бытия.

Если мозаики внутри храма были созданы византийскими мастерами, то в нартексе над ними работали местные, венецианские художники, которые в качестве образца ориентировались не на монументальные мозаичные ансамбли, а на иллюстрации из ранневизантийской рукописи «Коттоновский Генезис», которая хранилась в Венеции и была хорошо известна. В сводах и куполах нартекса сгруппированы последовательно излагающиеся сюжеты из Книги Бытия. Один из сводов посвящён истории Потопа и Ноева ковчега. Мозаики этого свода будут одним из источников в вашей работе.

Второй источник – это фреска Микеланджело «Потоп» на потолке Сикстинской капеллы в Ватиканском дворце, созданная практически через триста лет после мозаик Сан Марко. Микеланджело Буонарроти расписывал потолок в 1508–1512 годах по заказу папы Юлия II. Художник располагает на потолке девять сцен из Ветхого Завета, отделяя их друг от друга фигурами обнажённых юношей, пророков, сивилл и предков Христа. Сцена Потопа предпоследняя в цикле, который охватывает период от сотворения мира до опьянения Ноя, но писал её Микеланджело второй по счёту. Это самая многофигурная фреска из тех, которые он поместил на потолке капеллы.

Внимательно рассмотрите иллюстрации к заданию. Прочитайте текст Библии, посвящённый строительству ковчега и Потопу. Подумайте, как трактуют этот

сюжет и образ Ноева ковчега средневековые мозаичисты и мастер эпохи Возрождения. Какие эпизоды с участием ковчега избирают для себя художники? Что из библейского текста выделяет и делает важным Микеланджело, а что – венецианские мозаичисты? Какую роль в эпизодах мозаик играет ковчег и какое внимание ему уделяет Микеланджело? Как описан ковчег в обоих памятниках? Какие ему можно дать характеристики? Кто из героев с ним взаимодействует? Как ковчег соотносится с изображением Ноя? А с пейзажем затопляемой земли? Есть ли в каждом из произведений объекты, которые можно сравнить с ковчегом?



1. Сан Марко. Мозаики свода в нартексе с историей Потопа



2. Сан Марко. Восточная часть свода в нартексе с историей строительства Ноева ковчега



3. Сан Марко. Свод в нартексе



4. Сан Марко. Западная часть свода в нартексе с историей Потопа



5. Фрагмент илл. 3. Сан Марко.Строительство Ноева ковчега



6. Фрагмент илл. 2. Сан Марко. Ной запускает животных в ковчег



7. Фрагмент илл. 2. Ной и его семья входят в ковчег



8. Фрагмент илл. 4. Сан Марко. Потоп



9. Фрагмент илл. 4. Ной выпускает голубя



10. Фрагмент илл. 4. Голубь возвращается к Ною с ветвью



11. Фрагмент илл. 4. Сан Марко. Ной выпускает животных на землю после Потопа



А. Микеланджело Буонарротти. Сикстинская капелла. Потоп



Б. Микеланджело Буонарротти. Сикстинская капелла. Потоп. Фрагмент 1



В. Микеланджело Буонарротти. Сикстинская капелла. Потоп. Фрагмент 2



Г. Микеланджело Буонарротти. Сикстинская капелла. Потоп. Фрагмент 3

Подумайте, какую роль играет изображение ковчега в композиции произведений и цветовом построении работ? Как на изображение ковчега влияет то, что в одном случае он исполнен в мозаике, а в другом – в технике фрески?

Опираясь на эти и другие вопросы, которые покажутся вам важными, напишите аналитическое эссе-рассуждение на тему **«Роль Ноева ковчега в образной структуре мозаик нартекса Сан Марко и фрески Микеланджело из Сикстинской капеллы, посвящённых истории Потопа».**

Фрагменты Книги Бытия, где рассказывается о Потопе и Ноевом ковчеге

(Бытие 6:9–22)

Вот житие Ноя: Ной был человек праведный и непорочный в роде своём; Ной ходил пред Богом. Ной родил трёх сынов: Сима, Хама и Иафета. Но земля растлилась пред лицом Божиим, и наполнилась земля злодеяниями. И воззрел Бог на землю, и вот, она растленна, ибо всякая плоть извратила путь свой на земле. И сказал Бог Ною: конец всякой плоти пришёл пред лицо Моё, ибо земля наполнилась от них злодеяниями; и вот, Я истреблю их с земли. Сделай себе ковчег из дерева гофер; отделения сделай в ковчеге и осмоли его смолою внутри и снаружи. И сделай его так: длина ковчега триста локтей; ширина его пятьдесят локтей, а высота его тридцать локтей. И сделай отверстие в ковчеге, и в локоть сведи его вверху, и дверь в ковчег сделай с боку его; устрой в нём нижнее, второе и третье жильё. И вот, Я наведу на землю потоп водный, чтоб истребить всякую плоть, в которой есть дух жизни, под небесами; всё, что есть на земле, лишится жизни. Но с тобою Я поставлю завет Мой, и войдёшь в ковчег ты, и сыновья твои, и жена твоя, и жёны сынов твоих с тобою. Введи также в ковчег из всех животных, и от всякой плоти по паре, чтоб они остались с тобою в живых; мужеского пола и женского пусть они будут. Из птиц по роду их, и из скотов по роду их, и из всех пресмыкающихся по земле по роду их, из всех по паре войдут к тебе, чтобы остались в живых. Ты же возьми себе всякой пищи, какою питаются, и собери к себе; и будет она для тебя и для них пищею. И сделал Ной всё: как повелел ему Бог, так он и сделал.

(Бытие 7:1–24)

И сказал Господь Ною: войди ты и всё семейство твоё в ковчег, ибо тебя увидел Я праведным предо Мною в роде сём; и всякого скота чистого возьми по семи, мужеского пола и женского, а из скота нечистого по два, мужеского пола и женского; также и из птиц небесных по семи, мужеского пола и женского, чтобы сохранить племя для всей земли, ибо чрез семь дней Я буду изливать дождь на землю сорок дней и сорок ночей; и истреблю всё существующее, что Я создал, с лица земли. Ной сделал всё, что Господь повелел ему. Ной же был

шестисот лет, как потоп водный пришёл на землю. И вошёл Ной и сыновья его, и жена его, и жёны сынов его с ним в ковчег от вод потопа. И из скотов чистых и из скотов нечистых, и из птиц, и из всех пресмыкающихся по земле по паре, мужеского пола и женского, вошли к Ною в ковчег, как Бог повелел Ною. Через семь дней воды потопа пришли на землю. В шестисотый год жизни Ноевой, во второй месяц, в семнадцатый день месяца, в сей день разверзлись все источники великой бездны, и окна небесные отворились; и лился на землю дождь сорок дней и сорок ночей. В сей самый день вошёл в ковчег Ной, и Сим, Хам и Иафет, сыновья Ноевы, и жена Ноева, и три жены сынов его с ними. Они, и все звери по роду их, и всякий скот по роду его, и все гады, пресмыкающиеся по земле, по роду их, и все летающие по роду их, все птицы, все крылатые, и вошли к Ною в ковчег по паре от всякой плоти, в которой есть дух жизни; и вошедшие мужеский и женский пол всякой плоти вошли, как повелел ему Бог. И затворил Господь за ним. И продолжалось на земле наводнение сорок дней, и умножилась вода, и подняла ковчег, и он возвысился над землёю; вода же усиливалась и весьма умножалась на земле, и ковчег плавал по поверхности вод. И усилилась вода на земле чрезвычайно, так что покрылись все высокие горы, какие есть под всем небом; на пятнадцать локтей поднялась над ними вода, и покрылись горы. И лишилась жизни всякая плоть, движущаяся по земле, и птицы, и скоты, и звери, и все гады, ползающие по земле, и все люди; всё, что имело дыхание духа жизни в ноздрях своих на суше, умерло. Истребилось всякое существо, которое было на поверхности земли; от человека до скота, и гадов, и птиц небесных, – всё истребилось с земли, остался только Ной и что было с ним в ковчеге. Вода же усиливалась на земле сто пятьдесят дней.

(Бытие 8:1–22)

И вспомнил Бог о Ное, и о всех зверях, и о всех скотах, бывших с ним в ковчеге; и навёл Бог ветер на землю, и воды остановились. И закрылись источники бездны и окна небесные, и перестал дождь с неба. Вода же постепенно возвращалась с земли, и стала убывать вода по окончании ста пятидесяти дней. И остановился ковчег в седьмом месяце, в семнадцатый день месяца, на горах Араратских. Вода постоянно убывала до десятого месяца; в первый день десятого месяца показались верхи гор. По прошествии сорока дней Ной открыл сделанное им окно ковчега и выпустил ворона, чтобы видеть, убыла ли вода с земли, который, вылетев, отлетал и прилетал, пока осушилась земля от воды. Потом выпустил от себя голубя, чтобы видеть, сошла ли вода с лица земли, но голубь не нашёл места покоя для ног своих и возвратился к нему в ковчег, ибо вода была ещё на поверхности всей земли; и он простёр руку свою, и взял его, и принял к себе в ковчег. И помедлил ещё семь дней других и опять выпустил голубя из ковчега. Голубь возвратился к нему в вечернее время, и вот, свежий масличный лист во рту у него, и Ной узнал, что вода сошла с земли. Он помедлил ещё семь дней других и опять выпустил голубя; и он уже не возвратился к нему. Шестьсот первого года жизни Ноевой

к первому дню первого месяца иссякла вода на земле; и открыл Ной кровлю ковчега и посмотрел, и вот, обсохла поверхность земли. И во втором месяце, к двадцать седьмому дню месяца, земля высохла. И сказал Господь Бог Ною: выйди из ковчега ты и жена твоя, и сыновья твои, и жены сынов твоих с тобою; выведи с собою всех животных, которые с тобою, от всякой плоти, из птиц, и скотов, и всех гадов, пресмыкающихся по земле: пусть разойдутся они по земле, и пусть плодятся и размножаются на земле. И вышел Ной и сыновья его, и жена его, и жены сынов его с ним; все звери, и весь скот, и все гады, и все птицы, все движущееся по земле, по родам своим, вышли из ковчега. И устроил Ной жертвенник Господу; и взял из всякого скота чистого и из всех птиц чистых и принёс во всесожжение на жертвеннике. И обонял Господь приятное благоухание, и сказал Господь в сердце Своём: не буду больше проклинать землю за человека, потому что помышление сердца человеческого – зло от юности его; и не буду больше поражать всего живущего, как Я сделал: впредь во все дни земли сеяние и жатва, холод и зной, лето и зима, день и ночь не прекратятся.

Вариант 2

Во втором варианте задания вам предлагается проанализировать несколько сценических версий оперы Р. Вагнера «Летучий голландец», написанной в 1840–1841 гг. на либретто композитора. В основу сюжета легла народная легенда о непотопляемом корабле-призраке, предвещающем беду. «Летучий голландец» – первая опера, в которой ясно определилась творческая индивидуальность Вагнера. Хотя в ней ещё не реализованы многие положения его будущей оперной реформы, некоторые из них уже прослеживаются: стремление к сквозному развитию действия (преодолению границ между отдельными номерами), возросшая роль оркестра, большое значение лейтмотивов.

Вагнер, помимо композиторской деятельности, был крупнейшим теоретиком XIX века, осмыслявшим театральный синтез искусств как высшую форму существования искусства вообще. Его концепция *Gesamtkunstwerk* («тотальное произведение искусства» или «творение всеобщего искусства») подразумевает идеальное воплощение синтеза искусств в музыкальной драме. Для реализации этой концепции Вагнер создал собственный Фестивальный театр в Байройте, где впервые были поставлены его поздние оперы (тетралогия «Кольцо нибелунга», «Парсифаль») и где до сих пор проходит знаменитый фестиваль, организуемый потомками композитора. Отношение современников Вагнера к байройтской попытке реализации идеи *Gesamtkunstwerk* было неоднозначным: если новации в музыке и драматургии производили сильное впечатление, то вопрос об адекватности *тотального* синтеза искусств оставался открытым. Показательна следующая оценка поклонника музыки Вагнера, сценографа А. Аппиа: «Он вставлял свои шедевры в традиционную рамку своего времени. И если в зале Байройта всё соответствовало его гению, то на самой сцене всё ему противоречило».

В данном задании мы предлагаем вам **сосредоточиться на образе корабля «Летучий голландец»** в различных версиях одноименной оперы Р. Вагнера, поставленных в Байройте. Ознакомьтесь с синопсисом (кратким пересказом) оперы, посмотрите видеофрагменты и изучите эскизы и фотографии декораций разных постановок.

1901. Реж. Зигфрид и Козима Вагнер, худ. М. Брюкнер



Первое действие



Третье действие

1939. Реж. Х. Титьен, худ. Э. Преториус





1955. Реж. и худ. Вольфганг Вагнер



Первое действие



Третье действие

1969. Реж. А. Эверединг, худ. Й. Свобода



Первое действие



Третье действие

1978. Реж. Г. Купфер, худ. П. Сикора



Первое действие



Первое действие (деталь)



Второе действие



Третье действие

Синопсис[1]

Первое действие

Бухта у скалистых берегов Норвегии. XVII век.

Корабль норвежского капитана Даланда, спасаясь от бури, укрывается в чужой бухте. Туда же входит корабль-призрак – знаменитый «Летучий голландец». Много веков назад капитан «Летучего голландца» поклялся обогнуть опасный мыс, «даже если на это потребуется вечность». С тех пор он обречён скитаться по морям вплоть до Страшного суда, но раз в семь лет может сойти на берег и избавиться от проклятия, если найдётся девушка, которая будет верна ему до самой смерти. Теперь вновь настал седьмой год.

Голландец поднимается на борт к Даланду и просит дать ему приют на суше, обещая взамен щедро одарить хозяина. Он узнает, что у Даланда есть дочь Сента, и просит её руки. Увидев сундуки с сокровищами из трюмов «Летучего голландца», Даланд соглашается. Буря стихает, и два корабля продолжают плавание.

Второе действие

Комната в доме Даланда

В доме Даланда работают девушки. Сидящая среди них Сента не сводит глаз с портрета моряка: она поёт подругам балладу о Летучем голландце и говорит, что готова спасти скитальца. Эрик, возлюбленный Сенты, напуган: сегодня во сне он видел Сенту в объятиях незнакомца с портрета. Даланд входит вместе с Голландцем и знакомит его с дочерью. Сента узнает гостя и, оставшись наедине с ним, клянётся быть верной ему, несмотря на все предстоящие трудности.

Третье действие

Бухта. Два корабля – норвежский и «Летучий голландец» – стоят на якоре.

Моряки в бухте празднуют возвращение и зовут голландцев присоединиться к веселью, но не получают ответа. Стоящий рядом корабль «Летучий голландец» тих и мрачен. Внезапно начинается буря, и с «Летучего голландца» раздаётся пение. Норвежцы в ужасе убегают. На берег приходит Сента, за ней – Эрик: он упрекает девушку в неверности. Их разговор слышит Голландец и, разочаровавшись, решает вернуться на корабль, чтобы уже никогда не сходить на берег. Эрик просит Сенту отпустить Голландца: за нарушенную клятву её ждёт страшная кара. Корабль-призрак отплывает, и Сента вслед за ним бросается в море со скалы – она осталась верна Голландцу. Моряк-скиталец

[1] Источник: сайт Екатеринбургского театра оперы и балета. URL: https://uralopera.ru/events/letuchiy-gollandets?ysclid=mvw99sbd3568127726#summary

избавлен от проклятия. «Летучий голландец» тонет. Просветленные образы голландца и Сенты, обнявшись, возносятся над водой.

Видеофрагменты постановки 1978 г. (реж. Г. Купфер):

1. Начальный фрагмент увертюры - https://rutube.ru/video/24be20bb46a95d6131f399e189476c2a/

2. Первое появление «Летучего голландца» (первое действие) - https://rutube.ru/video/private/09f9d4cbfa66e48c28d1757815f30ee5/?p=OyAZW14q8JxXJ0czWE0MTA

3. Начало дуэтной сцены Сенты и Голландца (третье действие) - https://rutube.ru/video/private/b7d0b2f4caad2a3f4a60f7de6d6c0d34/?p=qT4-zdPIuavrw_veE7VQyw

4. Отплытие «Летучего Голландца» и финал оперы - https://rutube.ru/video/private/037dc7b9874271354e617c5c2406f29d/?p=FJ6LfUxU0-cpVVjUWnlvXg

Во всех предложенных видеофрагментах звучит тема, которую можно назвать темой корабля «Летучий голландец». Впервые она появляется в увертюре (в ней появляется и тема Сенты, также представленная в первом видеофрагменте). Подумайте о том, как устроена тема «Летучего голландца», о её интонациях, ритме, динамике (громкости), солирующих инструментах, оркестровой фактуре. Есть ли в теме звукоподражания? Какой образ создаёт эта тема?

Проследите, как видоизменяется тема корабля «Летучий голландец» в остальных фрагментах спектакля. Что происходит с темпом, ладом, динамикой? Меняется ли жанровая основа темы? Какие сюжетные повороты отражают трансформации темы?

Опираясь на видеофрагменты и соответствующие фотографии, проанализируйте, как сочетаются друг с другом музыкальная тема «Летучего голландца» и сценические решения образа корабля в постановке Г. Купфера 1978 г. Подумайте о том, каковы границы музыки при создании образа корабля и какое место в этом образе занимают визуальные искусства. Где можно говорить о «совпадении» музыкального и визуального ряда, а где они сочетаются сложнее, «полифонически»?

Как можно трактовать сценическое решение увертюры в постановке Г. Купфера? Проанализируйте, как в этой постановке меняется корабль. Можно ли увидеть в этой трансформации связь с изменениями музыкальной темы «Летучего голландца»?

Рассмотрите фотографии оставшихся постановок. **Выберите ОДНУ ПОСТАНОВКУ**, которую вы сочтёте наиболее интересной для анализа. Сравните, как трактован визуальный образ корабля-призрака в избранной вами постановке и в спектакле 1978 г. Подумайте о расположении корабля в пространстве сцены, его масштабе, ракурсах, работе со светом и колоритом, трансформациях образа корабля. Есть ли отличия между спектаклями в том, как организован синтез музыки и сценографии?

Опираясь на эти вопросы и собственные наблюдения, напишите эссе-рассуждение (минимальный объём – 250 слов) на тему **«Аудиовизуальный образ корабля “Летучий голландец” в постановках Фестивального театра в Байройте 1978 и <...> годов».** Не забудьте в заглавии темы указать год избранной вами постановки.

НЕ ЗАБУДЬТЕ УКАЗАТЬ НОМЕР ВЫБРАННОГО ВАРИАНТА.

Список источников:

https://barkhin.ru

https://artchive.ru

https://zilartmuseum.ru

https://prichal95.com

https://daily.afisha.ru

https://new.archi.ru

https://daily.afisha.ru

https://fotokto.ru

https://architecture-history.org/

https://otzovik.com

https://www.magazindomov.ru

https://sschool8.narod.ru/Masters/A_Bernini.htm

https://en.wikipedia.org

https://ru.ruwiki.ru

https://www.vokrugsveta.ru

https://turbinatravels.com

В заданиях использованы репродукции картин из собраний:

Государственный музей истории российской литературы им. В. И. Даля, г. Москва

Театральный музей им. Бахрушина, г. Москва

Государственный Русский музей, г. Санкт-Петербург

Санкт-Петербургский театр Комедии

Государственная Третьяковская галерея, г. Москва

Музей искусств Нашера, г. Дарем, США

Архитектурное бюро «Александр Бродский», г. Москва