

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ  
ПО ИСКУССТВУ (МХК). 2021–2022 уч. г.  
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 10 КЛАСС

**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 – 80.

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

*Желаем успеха!*

### Задание 1–3

Внимательно прочтите фрагмент размышлений искусствоведа Эрнста Гомбриха об искусстве XVII века и выполните задания.

«Искусство XVII века не было простым продолжением маньеризма. По крайней мере, сами современники считали, что необходимо свернуть с заезженной и пагубной маньеристической колеи. Об искусстве в то время говорили много, особенно в Риме, где образованные люди любили предаваться рассуждениям о различных «направлениях», сравнивать современных художников с прежними, включаться в их профессиональные споры, поддерживая ту или другую сторону. Воцарившаяся в художественном мире дискуссионная атмосфера была чем-то новым. Начало этому явлению было положено в XVI веке, когда обсуждались вопросы о сравнительных преимуществах живописи и скульптуры, рисунка и цвета (флорентийцы отдавали предпочтение рисунку, венецианцы – цвету). Теперь дискуссии приняли иное направление: спорили о двух художниках, прибывших в Рим из северной Италии и отстаивавших прямо противоположные позиции. Один из них – болонец Аннибале Карраччи (1560–1609), другой – уроженец миланской окрестности Микеланджело да Караваджо (1573–1610). Оба стремились преодолеть маньеризм, но видели разные выходы.

Аннибале Карраччи, принадлежавший к семье живописцев, в молодости испытал влияние венецианцев и Корреджо. По прибытии в Рим он был очарован Рафаэлем, стал его преданным почитателем. Карраччи полагал, что необходимо вернуть в живопись спокойную красоту рафаэлевских образов, а не противостоять им, как делали маньеристы. Позднее критики приписали ему намерение взять все лучшее у великих мастеров прошлого, но маловероятно, чтобы он сам выдвинул такую эклектичную программу. Она сложилась позднее, в художественных академиях и школах, принявших творчество Карраччи за образец...

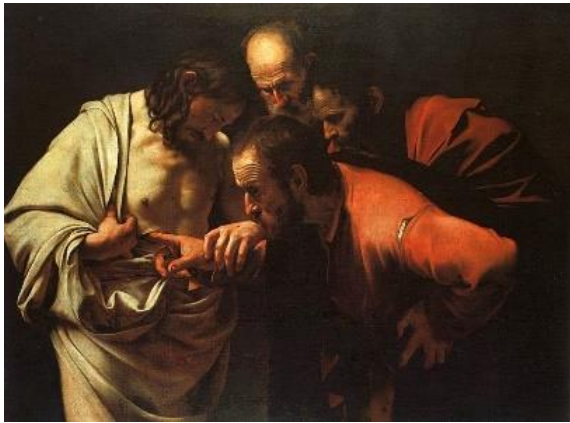
...поладить с Караваджо было не так-то просто: он обладал вспыльчивым, буйным темпераментом, в спорах легко раздражался, переходил к оскорблениям, а то и пускал в ход кинжал. В своём творчестве он шёл путём, противоположным Карраччи. Караваджо не боялся безобразного (для него это было бы лишь презренной слабостью) и хотел только одного – правды в искусстве. Правды такой, как он её видел. Ни классические образцы, ни «идеалы прекрасного» не вызывали у него почтения. Он хотел покончить со всеми условностями, творить заново, с чистого листа. В его неуважении к традиции иные усматривали лишь намерение шокировать публику. Караваджо был одним из первых в истории художников, навлекших на себя такие обвинения, и первым, удостоившимся критического ярлыка – презрительной клички «натуралист». Но он был слишком серьёзным художником, чтобы работать на сенсацию, поднимать искусственную шумиху вокруг своего имени. Пока критики спорили, он упорно работал...



1



2



3



4

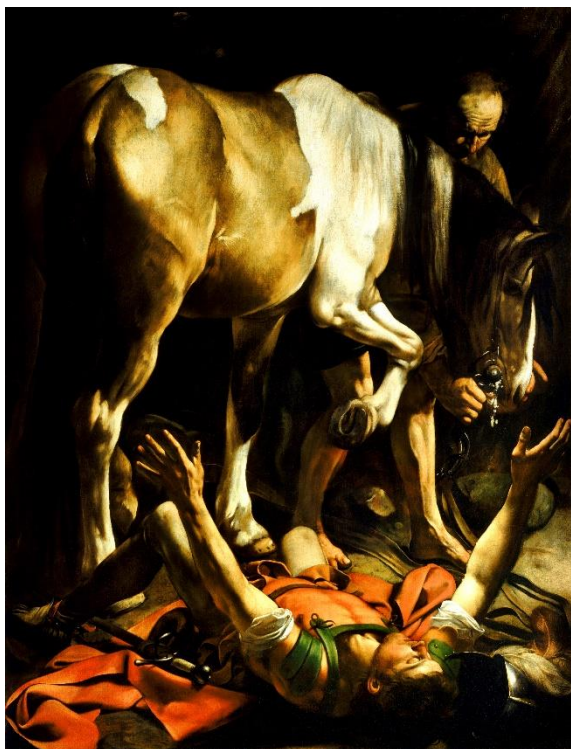


5



6





7



8



9



10

1. Исходя из общей характеристики творчества Аннибале Карраччи и Караваджо, разделите изображения на две группы по авторству.

Заполните таблицу.

Карраччи	
Караваджо	

2. Прочтите ещё два фрагмента, в каждом из которых описана одна из картин каждого мастера. Определите, о какой картине идёт речь в каждом фрагменте.

### Фрагмент 1

«Требование возврата к классике стало боевым кличем поддерживавшей его партии. В алтарной картине на тему плача Марии над телом Христа ясно видны эти программные намерения. ... Карраччи сознательно избегал всякого надрыва в изображении смерти и боли. Своим гармоничным строем его картина близка произведениям итальянского Возрождения, однако не менее очевидны и отличия от ренессансного стиля. Контрастная светотень, волной по телу Христа, высокий эмоциональный накал – характерные особенности барокко. Легко упрекнуть такую картину в сентиментальности, но следует помнить, что это – алтарный образ; перед ним горели свечи, к нему обращали свои молитвы верующие».

Ответ: \_\_\_\_\_.

### Фрагмент 2

«Смелость его искусства поражает и сейчас, почти четыре столетия спустя. ... современникам такая прямота в подходе к евангельскому сюжету казалась возмутительным оскорблением чувств верующих. Вместо привычных величавых старцев, задрапированных в тоги, перед набожным людом предстали какие-то работяги с обветренными лицами и морщинистыми лбами. Но Караваджо мог бы ответить на это, что апостолы и были пожилыми тружениками, а о скандальном жесте Фомы недвусмысленно сообщается в Евангелии... Можно оценивать образы Караваджо как прекрасные или безобразные, но в его “натурализме”, то есть преданности природе, было не больше нечестивости, чем в “академизме” Карраччи. Напротив, все говорит о том, что Караваджо неоднократно перечитывал библейский текст, вдумывался в него. Он... стремился представить евангельское событие с такой отчётливостью, как если бы оно происходило где-то рядом, в соседнем доме, а его героев показать как реальных людей, стоящих прямо перед зрителем. Этому впечатлению способствует светотень. Световой поток у Караваджо не растушёвывает формы, а напротив, вычерчивает объёмы с грубоватой резкостью, прощупывает фактуры, ложится на поверхности ослепительным сиянием. И в этой неуклонности светового луча проступает бескомпромиссное упорство зрения, высвечивающего странную сцену».

Ответ: \_\_\_\_\_.

3. Э. Гомбрих пишет: «Трудно переоценить ту роль, которую они (Аннибале Карраччи и Караваджо) сыграли в искусстве рубежа XVI и XVII веков. Оба работали в Риме, тогдашнем центре цивилизованного мира. Съезжавшиеся сюда со всей Европы художники включались в дискуссии о живописи, принимая

ту или другую сторону, изучали старых мастеров, а затем, вернувшись на родину, разносили вести о новейших “направлениях” в искусстве. Иностранные художники делали свой выбор между двумя соперничавшими школами в зависимости от национальных традиций, от личных пристрастий и на этой основе вырабатывали собственную живописную манеру».

Перед Вами несколько работ великих мастеров живописи XVII века. Все они подолгу бывали в Риме, каждый из них занял свою позицию в описанной художественной дискуссии. Впрочем, были те, чье творчество в равной мере впитало как мифологический идеализм школы Карраччи, так и бескомпромиссный натурализм Караваджо. Определите, следы влияния творчества какого художника (или обоих) видны в этих работах.



А. Гвидо Рени. Аврора (фреска)



Б. Диего Веласкес. Продавец воды в Севилье





В. Клод Лоррен. Римский пейзаж



Г. Питер Пауль Рубенс. Мадонна на троне с младенцем и святыми  
(эскиз для церкви в Антверпене)



Д. Николя Пуссен. Аркадские пастухи (Et in Arcadia ego)

Заполните таблицу.

Влияние Карраччи	
Влияние Караваджо	
Влияние обеих школ	

**За каждый правильный ответ – 1 балл.**

**Всего за задание 1–3 – 17 баллов.**



### Задание 4–6

В эпоху контрреформации барочная стилистика часто помогала воплотить в камне своего рода страстную проповедь, обращённую к прихожанам. Её кульминацией нередко становилось архитектурное решение купола, в котором на языке абстрактных форм мог быть выражен образ чуда вознесения, преображения или снисхождения небес на землю.



1



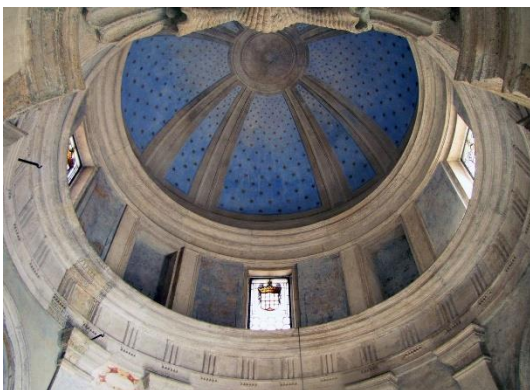
2



3



4



5



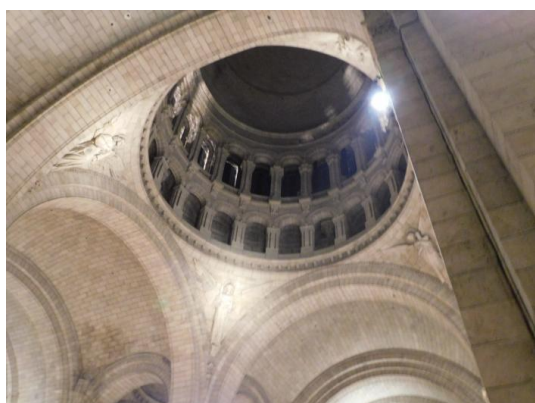
6



7



8



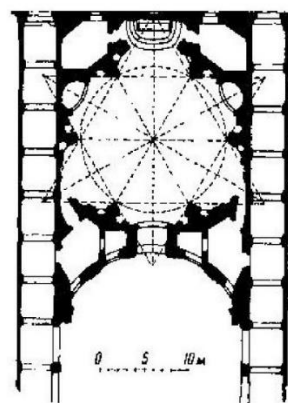
9



10



А



Б

4. Посмотрите на изображения куполов, собранные в задании. Обратите внимание на форму куполов, способ перехода от стен и сводов к куполу, выбранный архитектором, характер декора. Исходя из своих наблюдений, определите, какие из представленных куполов были созданы в эпоху барокко.

Заполните таблицу.

ДА	
НЕТ	



5. Посмотрите на иллюстрацию, обозначенную буквой А. На ней запечатлён наружный вид одного из куполов, представленных в задании. Какой это купол?

Ответ: \_\_\_\_\_.

6. На иллюстрации В изображён план храма, увенчанного одним из куполов, представленных в задании. На какой иллюстрации изображён его внутренний вид?

Ответ: \_\_\_\_\_.

**За каждый правильный ответ – 0,5 балла.**

**Всего за задание 4–6 – 6 баллов.**

### Задание 7

Конец XVII и всю первую половину XVIII века в русской архитектуре можно назвать временем освоения барочной традиции. Интерес к европейской архитектуре и ордерным формам возникает ещё в XVII столетии, и в конце века в отечественном каменном зодчестве начинает преобладать вертикально ориентированный тип храма восьмерик на четверике, богато украшенный резьбой, в которой сочетаются европейские и древнерусские мотивы. Обычно этот период в развитии русской архитектуры именуют нарышкинским барокко по фамилии боярского рода, бывшего одним из главных заказчиков построек подобного типа.

Первая четверть XVIII века связана с петровским барокко». Заказчиком сооружений, построенных в этом стиле был император Пётр I и его ближайшие сподвижники, а главным ориентиром в соответствии со вкусом Петра – немного суховатая голландская архитектурная традиция, в которой преобладают плоскостная трактовка форм и чёткость линейного ритма.

Наконец, покровителем следующей фазы барокко стала дочь Петра I – императрица Елизавета Петровна, в силу чего время творчества крупнейших зодчих середины XVIII века – Б.Ф. Растрелли, С.И. Чевакинского и Д.В. Ухтомского – называют елизаветинским барокко. Манера этих мастеров раскованна, скульптурна и пластична, они активно пользуются цветом, а архитектурные элементы часто обращают во флоральные мотивы и фигуры мифологических существ.

Во всех барочных сооружениях особая роль отводится проёмам. Они часто понимаются как ритмический аккорд, взрыв в набухающей или растягиваемой форме. Чередование проёмов и крупных ордерных форм часто составляет ритмическую основу всего архитектурного ансамбля.

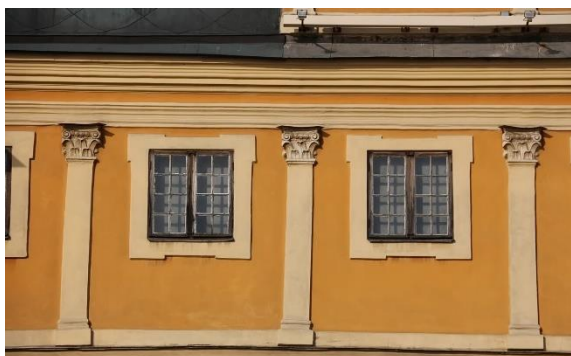
Посмотрите на изображения окон русских построек конца XVII – первой половины XVIII века, собранные в задании. Обратите внимание на их размер, форму и обрамление и попробуйте определить, какие из окон принадлежат постройкам нарышкинского барокко, какие петровского, а какие елизаветинского.



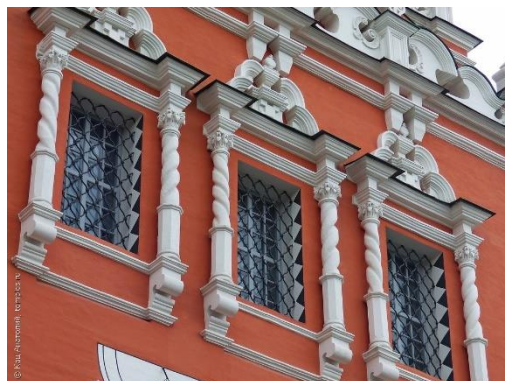
1



2



3



4



5



6



Всероссийская олимпиада школьников по искусству (МХК). 2021–2022 уч. г.  
Школьный этап. 10 класс



7



8



9



10



11

Заполните таблицу.

Нарышкинское барокко, 1690-е годы	
Петровское барокко, 1700–1720-е годы	
Елизаветинское барокко, 1741–1761 годы	

**За каждый правильный ответ – 1 балл.**

**Всего за задание 7 – 11 баллов.**

### Задание 8

Одной из важнейших характеристик в образной системе классицизма является «риторика жеста», т. к. в отсутствие слов он заменяет и артикулирует ключевое высказывание героя.

Какое место займут в композиции картины руки персонажа? Какова будет их пластическая позиция? К каким предметам и атрибутам как к своего рода аргументам будет обращён жест героя? Как придать жесту характер волевого движения и даже деяния, проявить в нём силу характера? Все эти вопросы станут первоочередными для мастера, создающего классицистический портрет.

Посмотрите на фрагменты из разных портретов XVII–XVIII веков, собранные в задании. На них мы видим только руки героя, что даёт нам возможность сфокусировать внимание исключительно на жесте. Попробуйте определить, какие из них принадлежат классицистической риторике, и, соответственно, какие из портретов были написаны в стиле классицизма.



1



2



3





4



5



6



7



8



9



10



11



12

Заполните таблицу.

Фрагмент классицистического портрета	
Фрагмент неклассицистического портрета	

**За каждый правильный ответ – 1 балл.**

**Всего за задание 8 – 12 баллов.**



## Задание 9

В задании перед Вами фотографии, макеты, эскизы декораций и костюмов спектаклей XX–XXI веков, поставленных в русском театре по пьесам Мольера или о самом Мольере: «Дон Жуан» 1910 г. (режиссёр – Вс. Мейерхольд, художник – А. Головин); «Тартюф» 1968 г. (режиссёр – Ю. Любимов, художник – С. Бархин); «Мольер» 1973 г. (режиссёр – С. Юрский, художник – Э. Кочергин); «Школа жён» 2014 г. (либретто – Ю. Любимов, сценография – Б. Мессерер, костюмы – Р. Хамдамов, композитор – В. Мартынов). Также в задании собраны тексты с описаниями спектакля 1910 года «Дон Жуан».

**Посмотрите внимательно на источники и прочитайте, что говорил режиссёр Мейерхольд о постановке «Дон Жуана», а также описание спектакля в мемуарах и искусствоведческих работах. Сопоставьте тексты с изображениями. Подумайте, какие изображения относятся к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года.**

### Фрагменты текстов к заданию

*В.Э. Мейерхольд. Статьи, письма, речи, беседы. Часть первая 1891–1917.  
К постановке «Дон Жуана» Мольера*

«Для того чтобы инсценировать, положим, “Дон Жуана” Мольера, было бы ошибкой стремиться во что бы то ни стало воссоздать в точной копии одну из сцен времени Мольера: ПалеРояльскую или du Petit Bourbon [ПалеРояль (Palais Royal) и ПтиБурбон – театральные здания в Париже XVII века. – Ред.]»

Изучая душу мольеровского творчества, мы видим, что Мольер стремился раздвинуть рамки современных ему сцен, которые были более пригодны для пафоса Корнеля, чем для пьес, возникших из элементов народного творчества».

«<...> Когда читаешь большие монологи Эльвиры из первого действия или длинный монолог Дон Жуана в пятом акте, бичующий лицемерие, – начинаешь скучать. Для того чтобы современный зритель, не скучая, прослушал эти монологи, для того чтобы целый ряд диалогов не показались ему чуждыми, необходимо назойливо в течение всего спектакля как-то напоминать зрителю о всех этих тысячах станков лионской мануфактуры, приготовлявших шелка для чудовищно многочисленного двора Людовика XIV, об «Отеле гобеленов», этом городе живописцев, скульпторов, ювелиров и токарей, о мебели, изготовлявшейся под руководством выдающегося художника Лебрена, о всех этих мастерах, производивших зеркала и кружева по венецианскому образцу, чулки по английскому, сукна по голландскому, жуть и медь по германскому.

Сотни восковых свечей в трёх люстрах сверху и в двух шандалах на просцениуме, арапчата, дымящие по сцене дурманящими духами, капающая из хрустального флакона на раскалённую платину, арапчата, шныряющие по

сцене, то поднимая выпавший из рук Дон Жуана кружевной платок, то подставляя стулья утомлённым актёрам, арапчата, скрепляющие ленты на башмаках Дон Жуана, пока он ведёт спор со Сганарелем, арапчата, подающие актёрам фонари, когда сцена погружается в полумрак, арапчата, убирающие со сцены плащи и шпаги после ожесточённого боя разбойников с Дон Жуаном, арапчата, лезущие, когда является статуя Командора, под стол, арапчата, созывающие публику треньканьем серебряного колокольчика и при отсутствии занавеса анонсирующие об антрактах, – всё это не трюки, созданные для развлечения снобов, всё это во имя главного: всё действие показать завуалированным дымкой надушенного, раззолоченного версальского царства.

И тем богаче ждём пышность и красочность костюмов и аксессуаров (пусть архитектура сцены и крайне проста!), чем сильнее бился комедиантский темперамент Мольера вразрез с версальской чопорностью».

*К. Рудницкий. Режиссёр Мейерхольд. М., 1969*

«В мае 1909 года Мейерхольд передал Головину тщательно разработанные указания “к обстановке” “Дон Жуана”. Основные принципы общего решения спектакля в это время были уже найдены, более того, многие конкретные очертания формы обуславливались твёрдо и без колебаний.

Сцена разделена на два плана:

1) Просцениум, построения какового подчинены принципам архитектурного искусства: план этот рассчитан исключительно на “рельефы” и на фигуры артистов (последние действуют только в этом плане).

Просцениум с очень сильно выдвинутой на публику авансценой. Рампы нет. Суфлёрской будки нет.

2) Задняя часть сцены предназначается исключительно для живописных полотен, мест, куда артисты не входят, за исключением финальной сцены (провал, сгорание Жуана), и то фигуры артистов появятся в черте, разделяющей первый план от второго».

Тут же Мейерхольд добавлял: «Черта, разделяющая 1-й план от 2-го, обозначена условной ширмой, которая по требованиям декоративной компоновки сцены иногда раздвигается или убирается» (*Вс. Мейерхольд. “Дон Жуан”. К обстановке – В кн. “Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине”. Л.-М., 1960*).

Несколько позднее и, возможно, уже в совместной с Головиным работе были установлены другие общие принципы спектакля: полный свет в зрительном зале, убавляющийся только в самые патетические моменты действия, общее обрамление сцены, соответствовавшее духу дворцового спектакля мольеровской поры, и т. д.».

«<...> Особой сложности проблемы возникли с К. Варламовым, которому назначена была важнейшая роль Станареля.

Прославленный Варламов чурался всяких новшеств и вовсе не собирался слушаться Мейерхольда. Он был уже стар и режиссёрскими экспериментами не интересовался. “Варламов заранее предупредил, – свидетельствует Е. Тиме, – что пьесу и роль знает, и пришёл лишь на одну из последних репетиций. Ему это разрешили. Увы, не только порхать на сцене, как делали это все персонажи, в том числе и Дон Жуан, но и просто вести весь спектакль на ногах Варламов уже не мог. Тогда Мейерхольд вместе с художником Головиным, подлинным соавтором спектакля, поставили для Варламова недалеко от рампы специальные скамейки, обитые бархатом”. (Е. Тиме. *Дороги искусства. М.-Л., ВТО, 1962*)

Но этим все трудности не исчерпывались и не решались. Мейерхольд, выдвинув просцениум в зал, вместе с рампой убрал и суфлёрскую будку. Варламов же текст никогда не выучивал и без суфлёра играть не мог. Роль Станареля очень велика, в ней семь длинных монологов, и, замечает Малютин, “отсутствие на своём обычном месте спасительного суфлёра могло привести к настоящей катастрофе”. (Я. Малютин. *Актёры моего поколения*)

Мейерхольд обратился к Теляковскому со специальным письмом, настаивая, чтобы директор заставил артиста выучить роль. Но это не подействовало. Тогда-то Мейерхольд и нашёл забавный выход из положения. Головину велено было сделать две изящные ширмы с окошечками, которые были установлены по краям сцены, справа и слева. Перед началом спектакля появлялись два суфлёра в костюмах эпохи Людовика XIV, в больших напудренных париках, с манускриптами в руках, усаживались за ширмами, задёргивали занавески в окошечках и начинали “подавать текст”. Так как оттащить Варламова от суфлёра было немислимо, то обе скамейки Станареля оказались поблизости от этих ширм. “И, – вспоминает Тиме, – произошло чудо: Варламов сидел на своей скамейке, все исполнители по специально изменённым мизансценам порхали вокруг него, а создавалось впечатление, что Станарель необычайно подвижен и услужливо “обхаживает” своего хозяина!.. Иногда Варламов всё-таки вставал со скамейки. В сцене на кладбище он должен был, по замыслу Мейерхольда, пройти вдоль рампы, освещая фонарём лица сидящих в первом ряду высокопоставленных господ. Это было довольно рискованно, но Варламов играл так искренне, что никто не обижался, и аплодисменты завершали этот, кажется, единственный проход артиста на сцене”. (Е. Тиме. *Дороги искусства*)»

«Юрий Беляев в “Новом времени” особенно сильно подчёркивал необычайность зрелища, созданного Мейерхольдом и Головиным: “Александринский театр убран нынче по-новому. Красиво, стильно, празднично. Показывают мольеровского “Дон Жуана” и просят удивляться. Это не “Луи-каторз шестнадцатый”, каким сплошь да рядом угощают по

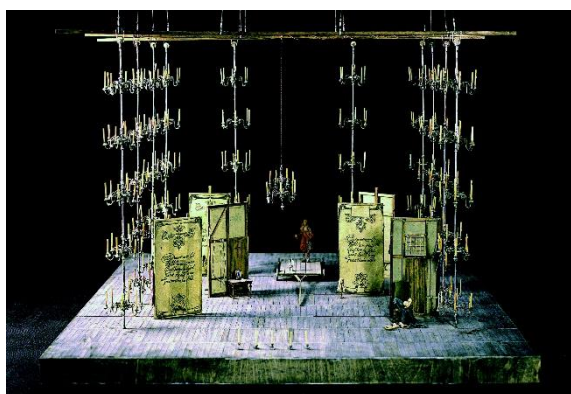
нашим театрам, но прекрасное художественное произведение Головина, которое после первого же действия вызывает аплодисменты зрительного зала. Режиссирует Мейерхольд. Он далеко отступает в смысле стиля от обычных мольтеровских постановок. Если хотите, это его собственная вариация на тему “Дон Жуана”. Вариация или стилизация, но, во всяком случае, нечто оригинальное и красивое. “Комедийная хранина” талантливого Головина, эти стильные “шпалеры” с раздвигающимся в глубине сцены гобеленом блёклого ржавого тона сообщают спектаклю настроение старого праздника. Ливрейные арапчата, похожие на чёрных котят, бегают и кувыркаются по мягкому ковру, курят амброй, звонят в серебряный колокольчик. Сияют восковые свечи. Таинственный гобелен раздвигается и, открывая картину за картиной, рассказывает фантастическую авантюру Дон Жуана». (Ю. Беляев. *О чём рассказывал гобелен (Дон Жуан)*. «Новое время», 11 ноября 1910 г.)



1



2



3



4





5



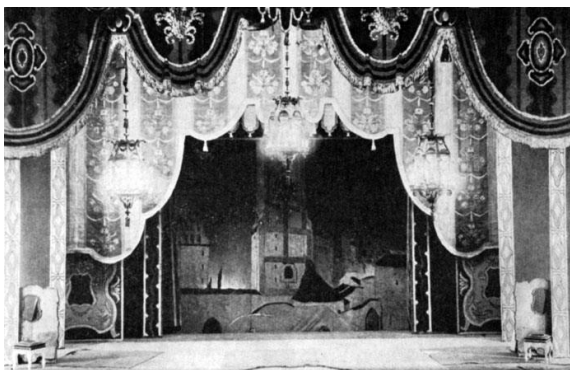
6



7



8



9



10



11



12



13



14



15



16

**Подумайте, какие изображения относятся к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года.**

Заполните таблицу.

ДА	
НЕТ	

**За каждый правильный ответ – 1 балл.**

**Всего за задание 9 – 16 баллов.**

### Задание 10

Распределите следующие произведения по эпохе их сочинения.

**Группа А:** Барокко

**Группа Б:** Классицизм

1. Й. Гайдн «Семь слов Спасителя на Кресте»
2. И.С. Бах «Страсти по Иоанну»
3. В.А. Моцарт «Реквием»
4. Г. Перселл «Дидона и Эней»
5. К.В. Глюк «Орфей и Эвридика»
6. Л.В. Бетховен Симфония № 3 «Героическая»
7. Ж.-Ф. Рамо «Галантные Индии»
8. Г.Ф. Гендель «Мессия»

Заполните таблицу.

Группа А	
Группа Б	

**За каждый правильный ответ – 1 балл.**

**Всего за задание 10 – 8 баллов.**

### Задание 11–12

**11. Прослушайте музыкальный отрывок, ответьте на вопросы.**

<https://youtu.be/P8SmyCuZrKc>

В каком веке написано это музыкальное сочинение?

- А. XVII
- Б. XVIII
- В. XIX

**Ответ:** \_\_\_\_\_.

К какой эпохе оно относится?

- А. барокко
- Б. классицизм

**Ответ:** \_\_\_\_\_.



Из каких двух частей состоит этот отрывок?

- А. adagio и allegro
- Б. речитатив и ария
- В. соло и tutti

**Ответ:** \_\_\_\_\_.

Как Вам кажется, это сочинение

- А. светское
- Б. духовное

**Ответ:** \_\_\_\_\_.

Назовите композитора:

- А. Г.Ф. Гендель
- Б. И.С. Бах
- В. Й. Гайдн

**Ответ:** \_\_\_\_\_.

## 12. Прослушайте музыкальный отрывок, ответьте на вопросы.

<https://youtu.be/2MJu5vosM1Q>

В каком веке написано это сочинение?

- А. XVII
- Б. XVIII
- В. XIX

**Ответ:** \_\_\_\_\_.

К какой эпохе оно относится?

- А. барокко
- Б. классицизм

**Ответ:** \_\_\_\_\_.

Из каких двух частей состоит этот отрывок?

- А. adagio и allegro
- Б. речитатив и ария
- В. соло и tutti

**Ответ:** \_\_\_\_\_.



Назовите жанр этого сочинения

- А. симфония
- Б. концерт
- В. concerto grosso

**Ответ:** \_\_\_\_\_.

Назовите композитора.

- А. И.С. Бах
- Б. В.А. Моцарт
- В. Л.В. Бетховен

**Ответ:** \_\_\_\_\_.

**За каждый правильный ответ – 1 балл.**

**Всего за задание 11–12 – 10 баллов.**