

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2022–2023 уч. г.
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 9 КЛАСС

Максимальная оценка за работу – 65 баллов.

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 – 65.

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

Желаем успеха!

Задания школьного тура олимпиады в этом классе посвящены одному из крупнейших музеев мира – Лувру, который находится в Париже. Первоначально (с XII по XVII в.) Лувр был дворцовой резиденцией французских королей, которая особенно бурно расширялась и перестраивалась в XVI–XVII вв. В 1694 году Людовик XIV перенёс королевскую резиденцию в Версаль, после этого строительство новых зданий Лувра прекратилось и в здании разместились различные учреждения, в том числе мастерские художников. Ещё в середине XVIII века появилась идея превратить здания Лувра в музей, а уже после революции, в 1793 году декретом французской республики Лувр был объявлен общедоступным музеем, а его коллекции стали национальным достоянием. Основу коллекции составляли произведения искусства, собранные французскими королями и аристократами, они попадали в музей в результате конфискации имущества революционными властями. В период наполеоновских войн музей пополнился археологическими находками из Египта и Ближнего Востока. В XIX–XX веках серьёзным дополнением стали полученные в дар или приобретённые произведения искусства.

Коллекция Лувра – универсальная, она насчитывает около трёхсот тысяч произведений искусства, отражающих историю мировой культуры от первобытности и до наших дней. История перестройки зданий Лувра также отражает определённый этап развития европейской архитектуры, а само здание – важная символическая точка на карте Парижа.

В заданиях школьного этапа вам предлагается посмотреть на произведения искусства, составляющие коллекцию Лувра, на историю здания, в котором они находятся. А в некоторых заданиях отражён архитектурных контекст, то есть городское окружение самого музея.

Задание 1

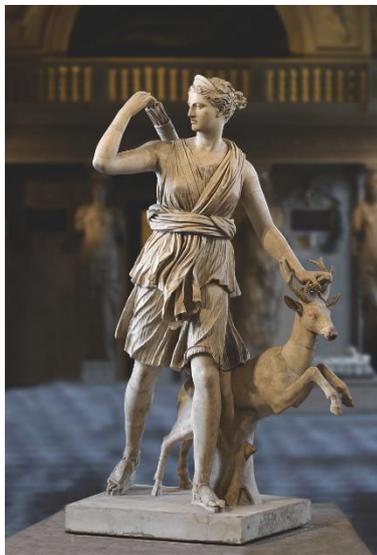
Собрание скульптур Луврского музея – одно из самых обширных в Европе. Оно включает в себя несколько очень известных статуй или скульптурных групп, изображающих греческих или римских богов, – созданных как в эпоху античности, так и в более позднее время.

В этом задании собраны изображения нескольких наиболее известных таких скульптур, впрочем, среди них есть и другие, изображающие героев иных эпох и культур.

Вглядитесь в изображения внимательно, где возможно, рассмотрите пластику и позы, одеяние, атрибуты, героев группы (если они есть) и определите, какие из этих статуй изображают античных богов и каких именно. Также отмечайте те скульптуры, которые таковыми не являются.

Варианты ответов:

- Амур
- Аполлон
- Арес
- Афина
- Венера
- Диана
- Зевс
- Зефир (бог западного ветра)
- Ника
- Тиберин (бог реки Тибр)
- Это не античное божество



1



2



3



4



5



6



7



8



9

Ответ:

Амур	
Арес	
Афина	
Венера	
Диана	
Ника	
Тиберин	
Это не античное божество	

За каждый правильный ответ – **1 балл.**
Всего – 9 баллов.

Задание 2

Первоначально Лувр был крепостью и не предназначался для проживания монарха. Его перестройка началась лишь в XV веке, а в XVI столетии монарх Франциск I положил начало постройки дворца. Он приказал возвести павильон, который сейчас называется Крыло Леско, по имени автора – архитектора Пьера Леско, и является самой старой частью дворцового ансамбля.

Другой знаменитый фасад Лувра – это Восточная колоннада, созданная во второй половине XVII века Клодом Перро, гениальным дилетантом, любителем классической древности, математиком и археологом, переводчиком и почитателем Витрувия. Эти две части дворца создали славу Лувра как памятника архитектуры.

Посмотрите на фотографии павильона Леско и Восточной колоннады Лувра, представленные в задании, и подумайте, по отношению к какому из сооружений будет верным каждое из приведённых утверждений.



1. Пьер Леско. Лувр. Крыло Леско



2. Клод Перро. Восточная колоннада Лувра

1. Этот протяжённый фасад стал образцом для многих построек эпохи ампира.
2. Стена трактована как твёрдая и вместе с тем хрупкая, рафинированно украшенная поверхность.
3. Архитектора скорее заботит не соотношение масс и объёмов, а красота внешних поверхностей здания.
4. Композиция архитектурных масс основана на сочетании протяжённых горизонталей и мощного ритма вертикальных линий.

5. Декор концентрируется в верхней части здания, несколько перегружая мансардный этаж, что отвечает маньеристическим тенденциям, характерным для эпохи создания сооружения.
6. В оформлении окон чередуются треугольные и лучковые фронтоны.
7. Фасад воздействует на зрителя с помощью лаконичного языка архитектурных форм, он лишён изобразительного начала.
8. Первый этаж трактован как строгий цоколь, второй и третий объединяются сдвоенными колоннами в единую парадную композицию, торжественно вознесённую над зрителем; венчает сооружение аттик со сквозной балюстрадой.
9. Основу ритма всего здания составляет композиция огромных окон, как бы нанизывающихся друг на друга по вертикали.
10. Композиция этого фасада стала основой для архитектурного решения нескольких сооружений Санкт-Петербурга.
11. Здание завершается мансардной крышей.
12. Растянутый ритм опор в центре здания сменяется в боковых частях на упругий и частый.
13. Массив камня преобразуется, стена как бы взрыхляется рельефами и пронизывается окнами.
14. Полукруги фронтонов и арок соседствуют с вертикалями пилястр и прямоугольниками окон.

Ответ:

1	2

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

Всего – 14 баллов.

Задание 3

Разбейте представленные произведения на пары так, чтобы внутри каждой были соединены работы, относящиеся к одному стилю или эпохе.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

Каждую пару запишите в отдельное поле для ответа. Чтобы ваш ответ был проверен корректно, первым в паре пишете наименьшее число. Цифры пишете без пробелов, лишних знаков (кавычек, точек, запятых и других символов) не допускайте опечаток и ошибок. ОТВЕТЫ С ОПЕЧАТКАМИ НЕ ЗАСЧИТЫВАЮТСЯ.

Ответ: _____.

За каждую верную пару – 1 балл.

Всего – 5 баллов.

Задание 4

Если Вы правильно выполнили первое задание, то в одной из пар у Вас представлены работы одного художника. Назовите номера этих картин.

Чтобы ваш ответ был проверен корректно, первым в паре пишете наименьшее число. Цифры пишете без пробелов, лишних знаков (кавычек, точек, запятых и других символов) не допускайте опечаток и ошибок. ОТВЕТЫ С ОПЕЧАТКАМИ НЕ ЗАСЧИТЫВАЮТСЯ.

Ответ: _____.

За правильную пару – **3 балла**.

Задание 5

Для каждой работы выберите из представленного списка название эпохи или художественного стиля.

Варианты ответов:

- Период греческой архаики
- Период греческой классики
- Эллинизм
- Период римской республики
- Период Римской империи
- Эпоха итальянского Ренессанса
- Эпоха Северного Возрождения
- Барокко
- Классицизм
- Романтизм
- Реализм
- Импрессионизм
- Символизм

Ответ:

Эллинизм	
Эпоха Северного Возрождения	
Барокко	
Классицизм	
Романтизм	

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

Всего – 10 баллов.

Задание 6

О каких шедеврах Лувра, представленных в задании, идёт речь в следующих текстах художественных критиков и историков искусства?

А. «Руки братьев протянуты к оружию и смыкаются с благословляющим жестом отца, и в этом железном столкновении двух стремительных порывов движения заключён весь пафос картины. Волевая сила этой группы тем резче и аскетичнее, что рядом она находит себе оттеняющий контраст – женщин, в безвольно-пассивных позах отдающихся молчаливой скорби. Здесь всё подчинено сжатому и твёрдому ритму, неумолимо жёсткой динамике – там господствуют мягкие и текучие, подчёркнуто пластичные линии. Но условная сентиментальность женской группы нужна <художнику> только как фон, на котором ещё отчётливее выступает непреклонная энергия его стиля <...>».

Ответ: _____.

Б. «Композиция картины построена вокруг тела ... – центральной фигуры полотна. ... <Художник> подчёркивает глубокую скорбь апостолов не тем, что изображает разнообразные маски скорби, а тем, что скрывает лица своих героев. В некотором смысле это тихая скорбь, а не поминки с участием плакальщиков. Рыдания свершаются в тишине. Исключая все описательные детали, <автор> придаёт этой сцене необычайную монументальность исключительно благодаря присутствию самих фигур и интенсивности их эмоций. Театральную драпировку кроваво-красного цвета в верхней части холста можно назвать распространённым живописным мотивом, используемым для усиления драматического эффекта сцены».

Ответ _____.

В. «Складки одежды ... тяжёлыми массажи обвиваются вокруг ног и бёдер, зрительно передавая этим сопротивление, которое преодолевает распростёршая свои крылья Если бы <она> не боролась с ветром, она могла бы показаться слишком большой и тяжёлой, однако из-за устремлённого вперёд тела, благодаря бурному движению её мощные пропорции утрачивают свою грузность, приобретая чарующую стройность».

Ответ: _____.

За каждый правильный ответ – **2 балла**.

Всего – 6 баллов.

Задание 7

Ныне хранящаяся в Лувре картина «Смерть Марии» была выполнена Караваджо для римской церкви Санта-Мария-делла-Скала в 1604–1606 годах. Однако церковный приход отказался принять картину из-за неподобающей трактовки образов святых. Работу купил герцог Мантуи, которому её рекомендовал Рубенс, сразу увидевший в картине одну из лучших работ Караваджо. В ней ярко выражен разрыв с иконографической традицией изображения святости, введение в структуру полотна сильных человеческих эмоций и героя нового типа.



Внимательно прочитайте четыре отрывка из искусствоведческих текстов, посвящённых картине «Смерть Марии».

А. «В этой картине, написанной для алтаря римской церкви Санта-Мария-делла-Скала в Трастевере... художник-реформатор даёт своё истолкование сюжета успения Богоматери. Традиционно уход из жизни Девы Марии не изображался как трагедия, поскольку дожившая до старости Богоматерь после смерти вознеслась на небеса и воссоединилась с Христом. Караваджо же увидел в этом сюжете именно трагедию, погрузившую в глубокую скорбь апостолов. Изображение усопшей Девы слишком красноречиво говорит о пережитых страданиях и муках смерти. Её тело написано с той степенью реалистичности, к которой не были готовы заказчики работы, к тому же моделью для Пречистой Девы послужила близкая знакомая художника – девица лёгкого поведения. Это послужило причиной отказа заказчика от готовой картины».

Б. В «Успении Богоматери» религиозный сюжет трактован очень человечно и просто. Ослабевшее и истощённое тело Богоматери покоится на ложе; вокруг – скорбящие апостолы и Мария Магдалина. В полутёмной комнате царит атмосфера тихого и всепоглощающего горя. И здесь яркие потоки света вторгаются в темноту, высвечивая детали и усиливая драматизм. Именно за такие картины Караваджо критиковали его современники. В эпоху Контрреформации в религиозном искусстве были установлены строгие каноны, которым должен был следовать каждый мастер. Караваджо обвиняли в том, что он профанирует память святых и священных событий, говоря о них обычным «человеческим» языком. Однако во многом его искусство можно рассматривать и как воплощение основных духовных ценностей Контрреформации, поскольку оно делало религиозные идеи более понятными и значимыми для верующего».

В. «Композиция картины построена вокруг тела Марии – центральной фигуры полотна. Её окружают рыдающая Мария Магдалина и апостолы. За ними, шаркая, входят другие герои. Караваджо подчёркивает глубокую скорбь апостолов не тем, что изображает разнообразные маски скорби, а тем, что скрывает лица присутствующих. В некотором смысле это тихая скорбь, а не поминки с участием плакальщиков. Рыдания свершаются в тишине. ... Караваджо придаёт этой сцене необычайную монументальность исключительно благодаря присутствию самих фигур и интенсивности их эмоций. Театральную драпировку кроваво-красного цвета в верхней части холста можно назвать распространённым живописным мотивом, используемым для усиления драматического эффекта сцены.

Богоматерь изображена полулёжа. Её свисающая рука и голова, распухшие и раздвинутые ноги свидетельствуют о реализме изображения, граничащем с фотографическим натурализмом. Караваджо полностью отказывается от иконографии, традиционно используемой для подчёркивания святости Девы Марии. Эта картина была завершена в то время, когда догмат Успения Пресвятой Девы Марии ещё не был официально провозглашён католической церковью. В Новом Завете эпизод смерти Богоматери не упоминается. ...Однако к XVII веку среди католиков было распространено мнение о том, что её кончина не была сопряжена с болезнью или болью и что она была взята на небо живой,

в здоровом, хотя и постаревшем теле. Картина Караваджо – последнее крупное католическое произведение искусства, на котором Мария явно мертва. Караваджо изображает не *успение*, а её смерть. Тем не менее в его работе сохраняется некоторая идеальность, т. к. умершая Богоматерь представлена в образе молодой женщины, а не старухи»/

Г. «Густой и сильный красный цвет платья Марии – цвет жизни – оттеняет мертвенную бледность её лица и женственно-прекрасных рук. Видение Караваджо получает здесь особое содержание: его пристальность становится сродни той болезненной зоркости, с какой глаз любящего отмечает принесённые смертью изменения в дорогом ему облике... Но, будучи источником драмы, Мария безгласна, бездыханна. Её образ – своего рода скрытая, запрятанная вглубь, беззвучная кульминация. Что касается разнообразных проявлений горя вокруг неё... Караваджо даёт целую шкалу градаций единого чувства, в движение которого каждый вносит свой, индивидуальный, выразительный оттенок: Магдалина плачет, уткнувшись в колени, Иоанн стоит в головах в горьком молчании, лысый апостол трёт по детски глаза кулаками, другой, упав на колени и заслонив лицо... пытается удержать рвущееся наружу рыдание, и так вплоть до фигур в глубине, уходящих за пределы картины, где – как это бывает обычно, открытый взрыв горя уступает место скорбному раздумью, тихой печали, медленным словам воспоминаний. Эта широта, разомкнутость эмоциональной перспективы хорошо согласуется с образом главного героя – хора и с той ролью, какую здесь приобретает общая атмосфера события. Лирическая стихия растворяет в себе собственно пространственную среду картины. Свет лишь в характеристике узкого просцениума сохраняет своё прежнее объективирующее значение, превращаясь почти целиком в излучение чувства».

Отметьте, какому или каким из них соответствует каждое из приведённых утверждений.

Утверждения:

1. Автор говорит о сочетании натуралистически неприглядного и идеального в образе Марии.
2. Автор не считает Богоматерь главным героем картины.
3. Автор противопоставляет теологическое толкование события и его интерпретацию Караваджо.
4. В описании работы автор обращается к эмоциональному опыту утраты, пережитому каждым зрителем.
5. Ключом к пониманию работы оказывается описание позы каждого из героев.
6. Автор формулирует обвинение, которое было выдвинуто против Караваджо.

7. Автор утверждает, что причиной отказа заказчиков от работы была трактовка образа Богоматери.
8. Автор напоминает о традиционной символике красного цвета.
9. Автор обостряет наше восприятие звуков изображённой сцены.

Ответ:

1	
2	
3	
4	
5	
6	
7	
8	
9	

За каждый правильный ответ – **2 балла.**

Всего – 18 баллов.

Максимальная оценка за работу – 65 баллов.