

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2025–2026 уч. г.
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 10 КЛАСС

ЗАДАНИЯ

Максимальный балл за работу – 50.

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 – 50.

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

Желаем успеха!

Рим и его осмысления в русской и европейской культурных традициях

«Дурное новое резко и неприятно поражает приезжего в первое время. Но очень скоро его как-то мало начинаешь замечать, и потом оно даже почти вовсе исчезает из представлений о Риме. Люди, живущие здесь долго и хорошо знающие Рим, всегда бывают несколько удивлены жалобами кратковременных гостей на бросающиеся в глаза современные дома и улицы. Они верят в таинственную способность этого города всё поглощать, всё делать своим, сглаживать острые углы и резкие границы различных культур, соединять на пространстве нескольких саженей дела далёких друг от друга эпох и противоположных верований. Никакие новые здания, даже такие, как только что оконченный монумент Виктора Эммануила или на редкость уродливая еврейская синагога на берегу Тибра, не в силах нанести Риму непоправимого ущерба. Колоссальные сооружения, вроде дворца Юстиции, здесь удивительно легко нисходят на степень незначительной подробности. Сильно помогает этому сама бесхарактерность современного строительства. Фонтан Бернини всё ещё торжествует над берлинской перспективой *Via del Tritone* (улицы *дель Тритоне – ит.*). Торговая суэта улицы Витторио Эммануэле легко забывается перед фасадами палаццо Массими и Сант Андреа делла Валле. Современная толпа на главном Корсо не мешает его великолепной строгости. И надо быть педантом, чтобы отчётливо выделить новое из окружающего и преобразующего его старого в традиционном квартале иностранцев около Пьяцца ди Спанья.

Здесь, в этом старинном гнезде путешественников, на тех улицах, по которым ходили, и около тех домов, где жили Монтэнь, Пуссэ, Китс, Гёте, Стендаль и Гоголь, больше всего понятна спиритуалистическая основа внушаемых Римом чувств. Здесь нет ни особых памятников, поражающих воображение, ни достопримечательностей, явно воскрешающих прошлое, ни художественных произведений, действующих на эстетическую восприимчивость. Здесь нет никаких материальных свидетельств производимого Римом очарования. Но оно чувствуется здесь с такой же силой и подлинностью, как на римском Форуме, на Аппиевой дороге, в станцах Рафаэля. Дух счастливой, полной и прекрасной жизни навсегда остался здесь, точно из всех людей, которые узнали глубокую прелесть пребывания в Риме, каждый оставил тут часть своей души. Рим дважды был назван городом душ. "О, Рим! Моё отечество, город душ, к тебе должны идти обделённые сердцем", – восклицал Байрон. "Рим – это город душ. Он говорит на языке, который понятен всякой душе, но который недоступен для отделённого от души разума", – писал пылкий католический поэт Луи Вейо. Рим сделал своими даже толпы путешественников, которые почти круглый год наполняют бесчисленные отели, расположенные по соседству с Испанской площадью или с фонтаном Тритона. Нигде, кажется, нет столько иностранцев, как в Риме. Но нигде они не мешают так мало, как в Риме. Больше того, – Рим даже нельзя представить себе без туристов, снующих по улицам в поисках за достопримечательностями, без пилигримов, спешащих на поклон к св. Петру и

пяти патриархальным церквам. Это одна из вековых особенностей римской жизни, её древняя традиция, замеченная ещё Монтэнем».

Эта цитата из знаменитой книги Павла Муратова «Образы Италии» – глава «Чувство Рима». Книгой (вышла в 1911–1912 гг., 1924 г.) зачитывались современники, продолжают читать её и сегодня. Муратов описывает Рим как город, принимающий разные «верования» и художественные эпохи, соединяющий древность и современность, динамичность и неспешность, прошлое и настоящее; П. Муратов описывает живой город. Ну и, конечно, множество страниц книги посвящено созданиям и создателям Рима: античному форуму и мозаикам, мастерам Высокого Возрождения и барокко, художникам, Рим изображавших.

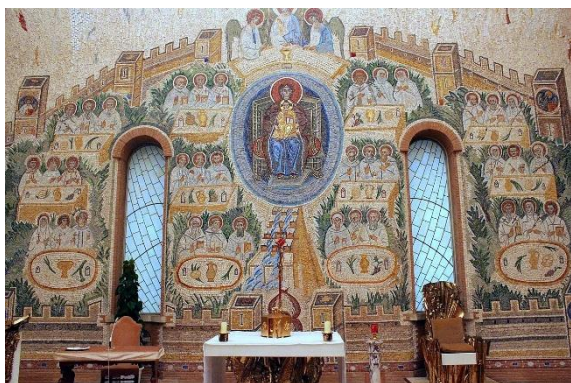
Посмотреть на Вечный город, поразмышлять о его устройстве и архитектурных ансамблях, о его музеях и церквях, о живописи и скульптуре, о том, как художественные открытия, сделанные в разные эпохи Рима, влияли и влияют на развитие русской и европейской культуры, как эти открытия и влияния осмыслились и осмысляются искусствоведами, предлагают Вам задания школьного тура олимпиады.

Задание 1

Искусство мозаики средневековый Рим унаследовал от античности. Однако теперь, с принятием христианства, мозаика стала сакральным искусством. Мозаичные композиции стали размещать не в термах или виллах, а в храмах, с пола они переместились на стены и в апсиды церквей, сюжеты мозаик сменились с развлекательных на религиозные. Принципиальные перемены произошли и в технике мозаичного искусства: теперь в качестве единицы кладки использовали не дроблёный и отшлифованный цветной камень, а смальту – непрозрачное цветное стекло, изготовленное по специальной технологии. Алтарные части римских храмов наполнились сияющими композициями, говорящими о спасении верующих.

Эти грандиозные мозаичные картины создавались в Риме, когда в других частях Европы традиции христианского изобразительного искусства вовсе отсутствовали или находились в самом начале своего развития.

В задании собраны несколько мозаик Рима периода раннего Средневековья – 4–9 веков, примеры Высокого Средневековья (13 столетие) и даже храмовые мозаики 20 века. Внимательно рассмотрите представленные произведения и ответьте на несколько вопросов. (Обратите внимание, что мозаичный ансамбль, обозначенный цифрой 6, представлен несколько раз: сначала – целиком, а затем – фрагментами).



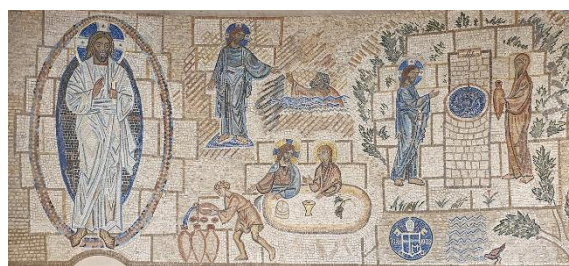
1



2



3



4



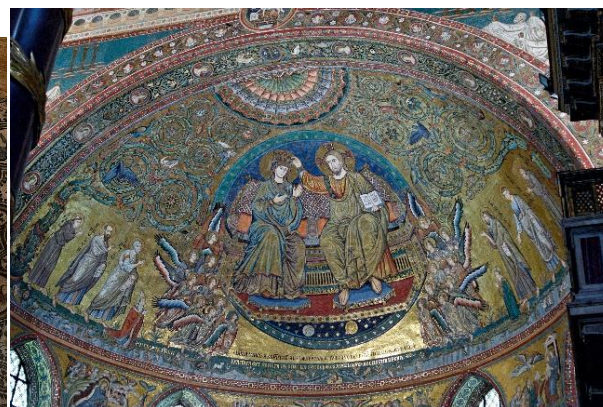
5



6



7



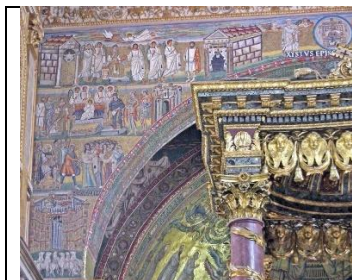
8



9



10



Фрагмент 6.1



Фрагмент 6.2



Фрагмент 6.3

- 1.1. В какой работе одной из главных становится тема чудес Христа?
Ответ: __
- 1.2. Отметьте мозаичные ансамбли, в символике и идейной структуре которых присутствует образ Небесного Иерусалима.
Ответ: __
- 1.3. Какая из представленных мозаичных композиций Рима сделана под влиянием принципов декорации крестово-купольного храма, сложившихся в Византии?
Ответ: __
- 1.4. Сцены какой мозаики символически полностью связаны с таинством Евхаристии (Причастия)?
Ответ: __
- 1.5. Какое произведение интерпретирует образы православных икон (например, Троицы)?
Ответ: __
- 1.6. Какие мозаики были созданы в XX веке?
Ответ: __
- 1.7. Какая работа представляет торжественный сюжет, часто помещавшийся в тимпаны европейских храмов XIII–XIV веков, посвящённых Богородице?
Ответ: __
- 1.8. Какая мозаика может относиться к кругу римских памятников, сложившихся под влиянием идей иконоборчества, определивших аскетический стиль произведения и замену изобразительного повествования абстрактным символом?
Ответ: __
- 1.9. В каких композициях одной из главных является тема пришествия Христа?
Ответ: __
- 1.10. Выделите три произведения, в стилистическом решении которых в наибольшей степени проявляется близость античным приёмам.
Ответ: __
- 1.11. В какой мозаике общая композиция напоминает собрание сенаторов перед троним императором, а Христос выступает в роли законодателя?
Ответ: __

Задание 2

Перед Вами фотографии фасадов ренессансных и барочных церквей, построенных в Италии, а также искусствоведческие тексты, подробно анализирующие фасад одной из этих построек.

Пожалуйста, прочитайте тексты и внимательно посмотрите на фотографии. Соотнесите изображения с искусствоведческими описаниями. Подумайте, о фасаде какой римской церкви размышляют авторы текстов?

Текст 1

Посмотрим сначала на фасад какой-нибудь из римских церквей. В обработке фасадов, уже вовсе не имевших никакой конструктивной соподчинённости с планом здания, зато ориентированных на живописную связь с внешним окружением, проявились, как в первичной клетке, многие характерные черты стиля. <...> Это ещё раннее барокко – конец XVI века. Общий тип фасада – традиционный (уже давно фасады итальянских церквей строились по такой схеме: двухъярусный, расчленённый на пять полей в нижнем ярусе и на три – в верхнем, увенчанный фронтоном). Так же построен, например, фасад ренессансной церкви Санта-Мария Новелла во Флоренции. Но теперь впечатление от фасада изменилось. В <...> (этой церкви – ред.) он выглядит более телесным, слитным и словно подвижным. Прежде фасад расчленялся одинаковыми пилястрами на равномерные, равноценные части; теперь формы сгущаются и набухают к центру: кажется, что они идут к центру, выступая между тем вперёд. Пилястры сгруппированы попарно – вернее, по краям их две, в следующей группе к ним присоединяется ещё третья полупилястра, как бы заслоняемая ими, а у самого портала плоская пилястра превращается в круглящуюся полуколонну; то же в верхнем ярусе. Выпуклости стали сильнее, а ниши глубже, выступающие и отступающие формы создают сочную игру теней, поверхность вибрирует, по ней пробегает движение двух встречных волн. Тут же, кстати, и сами волны – большие волноподобные фигуры, волюты, соединяющие верхний ярус с нижним. Форма волюты также применялась издавна, но барокко питало к ней особое пристрастие, увеличивая волюты иногда до огромных размеров. Затем надо заметить, что происходит с линией антаблемента – архитрава и сильно выступающего карниза. Она перестала быть ровной прямой и стала прерывистой, образуя уступы над группами пилястр: это называется раскреповкой. Раскрепованный антаблемент – почти неперенный признак барочной постройки.

Если мы будем смотреть на такой фасад под определённым углом (а постройки барокко именно и рассчитаны на восприятие в ракурсе), то впечатление перетекаемости, волнистости и густоты форм ещё усилится. Кажется, что в самом звучании слова «барокко» есть это ощущение изгибистости и вибрации.

Текст 2

Фасад церкви <...> поразил современников той же смелостью необычных решений, что и её интерьер. Он скомпонован из набора элементов классической архитектуры: колонны (точнее – полуколонны и пилястры) упираются в увенчанный аттиком архитрав, над ним поднимается верхний ярус здания. В членениях фасада также легко угадываются античные прототипы: центральная часть нижнего яруса с её главным порталом в обрамлении колонн и фланкирующими его меньшими проёмами повторяет структуру триумфальной арки. Эта схема так прочно вошла в сознание архитекторов, что стала чем-то вроде мажорного трезвучия в музыке. Как будто ничто в этом фасаде не свидетельствует о намеренном небрежении правилами в угоду капризной прихоти, тем не менее отношения между элементами противоречат не только античной, но и ренессансной традиции. Сдвоенные колонны и пилястры придают зданию особую пластическую насыщенность, торжественную парадность. Другая особенность – стремление избежать монотонных повторов, создать ощущение, что архитектурные формы нарастают к центру, достигая кульминации в двойном обрамлении главного входа. Нагляднее всего эта особенность проступает в сравнении с более ранними сооружениями, скомпонованными из тех же элементов. Капелла Пацци Брунеллески легка и грациозна, композиция Темпьетто Браманте строга и компактна. И даже библиотека Сансовино, при всей её богатой живописности, сравнительно проста по своей структуре, поскольку складывается из нанизанных друг на друга однотипных единиц; один такой композиционный модуль даёт представление о целом. В фасаде <...> (этой церкви – ред.), напротив, всё определяется целостным впечатлением, всё сплавлено в единую, сложно развивающуюся форму. Весьма характерен в этом отношении плавный переход верхнего яруса в нижний. <...> (Автор – ред.) применил здесь форму волноты, неизвестную в античности. Невозможно представить себе, чтобы волнота с таким изгибом украшала греческий храм или римский театр – там она была бы совершенно неуместна. Эти типичные для барокко завитки, криволинейные очертания вызвали особое раздражение ревнителей чистоты классической традиции. Но попробуйте мысленно убрать или прикрыть клочком бумаги эти завитушки. Без них формы «развалятся», исчезнет та связность, к которой стремился архитектор. Позднее архитекторы барокко стали прибегать к ещё более дерзким, эффектным приёмам, чтобы добиться зрительной слитности, охватить все элементы общей конфигурацией. Если рассматривать их по отдельности, они действительно выглядят причудливыми, но в лучших сооружениях барокко эти формы неотъемлемы от общего замысла.

Всероссийская олимпиада школьников. Искусство (МХК). 2025–2026 уч. г.
Школьный этап. 10 класс. Задания



1



2



3



4



5



6



7



8



9

В искусствоведческих текстах описывается этот фасад.

Ответ: __

В искусствоведческих текстах идёт речь о другом фасаде.

Ответ: __

(Тексты – Н. Дмитриева, Э. Гомбрих).

Задание 3

Римской школой в истории музыки принято называть группу композиторов, работавших в Сикстинской капелле во второй половине XVI–XVII вв. У её истоков стоял Джованни Пьерлуиджи да Палестрина (1525/1526–1594) – человек, создавший язык особенно ясной и гармоничной вокальной полифонии. Стиль Палестрины часто считают кульминацией музыкального Возрождения и одновременно – «музыкальной Контрреформацией». Палестрина отказался от большого количества голосов в полифонии: если представители нидерландской полифонической школы XV–XVI вв. (Йоханнес Окегем, Жоскен Дебре и др.) могли использовать в рамках одной композиции несколько десятков самостоятельных вокальных партий, то Палестрина, как правило, ограничивался 4–8 голосами. Это самоограничение вкупе с иными приёмами позволило Палестрине создать «прозрачную» полифонию, в которой переплетения голосов не мешают воспринимать католический текст.

Музыка Палестрины относится к строгому стилю в полифонии (так обобщённо называют всю полифонию XIV–XVI вв.). Одним из крупнейших исследователей строгого стиля был Сергей Иванович Танеев (1856–1915) – композитор и учёный, профессор Московской консерватории. В своих трудах «Подвижной контрапункт строгого письма» и «Учение о каноне» Танеев отсылает к Палестрине чаще, чем к другим композиторам, активно привлекает его сочинения в качестве «живых» примеров строгого стиля.

«Контрапункт¹ пережил две эпохи, эпоху строгого письма, достигшего высшего развития в XVI веке (Палестрина и Орландо Лассо), и эпоху свободного письма, совершеннейшие образцы которого представляют сочинения Баха и Генделя. Различия между контрапунктом этих двух эпох касаются как свойства мелодий, так и характера тех созвучий, которые они образуют в своём соединении.

Контрапункт строгого письма... есть стиль по преимуществу вокальный, который ещё не подвергся влиянию господствующей теперь инструментальной музыки и ранее этого влияния достиг полной выработки. Строгий контрапункт исключает всё, что может представить трудности для голоса, поющего без инструментального аккомпанемента. Мелодии строгого письма носят следы происхождения от основных песнопений католической церкви и отличаются всеми свойствами этих песнопений...

... [Формы строгого письма] перешли в музыку конца XVII и начала XVIII столетия, здесь под сильным влиянием инструментальной музыки они обогатились всеми приобретениями, какие к тому времени сделало музыкальное искусство, включили в себя отсутствовавшие в предыдущую эпоху элементы гармонические, фигурационные и проч. Этот свободный контрапункт времени Баха и Генделя, по существу сходный с нашим, резко

¹ То же, что и полифония.

отличается от контрапункта предшествующей эпохи, хотя как последующая степень развития естественно содержит в себе его элементы... Не только в инструментальных, но и в вокальных мелодиях этого [свободного] контрапункта встречаются все ходы, которые трудно интонируются голосом и безусловно запрещались строгим письмом».

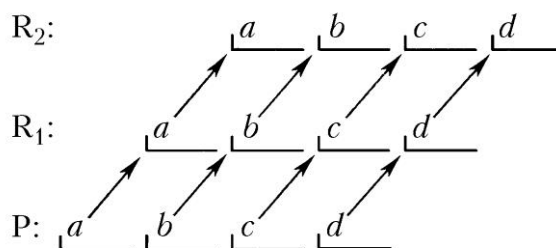
(С.И. Танеев. Из вступления к «Подвижному контрапункту строгого письма»)

Прослушайте пять аудиофрагментов и выполните задания.

3.1. Среди аудиофрагментов ТРИ являются произведениями Палестрины, которые Танеев использовал в качестве иллюстраций в «Подвижном контрапункте строгого письма» и «Учении о каноне»; остальные аудиофрагменты принадлежат другим авторам. Укажите аудиофрагменты произведений Палестрины.

Ответ: __

3.2. Как уже упоминалось, второй научной работой Танеева о полифонии является «Учение о каноне». Канон в музыке называется полифоническая форма, в которой во всех голосах проходит одна и та же мелодия. Схематически его можно представить следующим образом:



В данной схеме строка P обозначает голос, который вступает первым, R₁ – вторым, R₂ – третьим, при этом в реальной музыкальной практике количество голосов и их расположение относительно друг друга может быть разным (первый голос может быть средним по высоте, второй – самым низким и т.п.). Из схемы видно, что в голосах, вступающих позже, проводится та же мелодия, что и в первом, но с «запозданием». **Выберите два аудиофрагмента, которые выполнены в форме канона.**

Ответ: __

Задание 4

Перед Вами несколько работ Валерия Кошлякова (р. 1962), осмысляющих архитектурное пространство разных городов: Рима, Москвы, Венеции, Милана, Афин, Парижа. В. Кошляков – автор множества выставочных проектов, его произведения выставлялись в крупнейших музеях России, Европы и Америки: Государственной Третьяковской галерее, Государственном музее изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, Государственном Русском музее, в Музее русского импрессионизма, Лувре, Центре Помпиду, Музее современного искусства в Риме (MACRO), Музеях Соломона Гуггенхайма в Нью-Йорке и в Бильбао, Центре исполнительских искусств имени Джона Кеннеди в Вашингтоне...



1



2



3



4



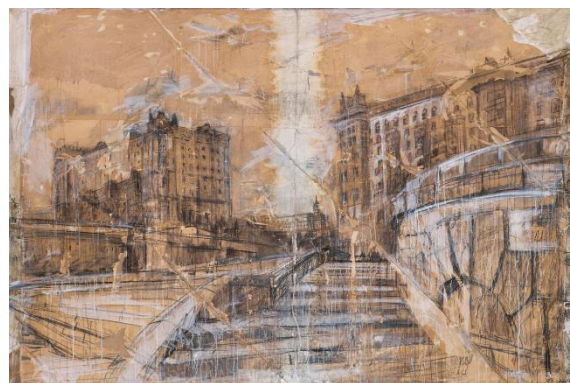
5



6



7



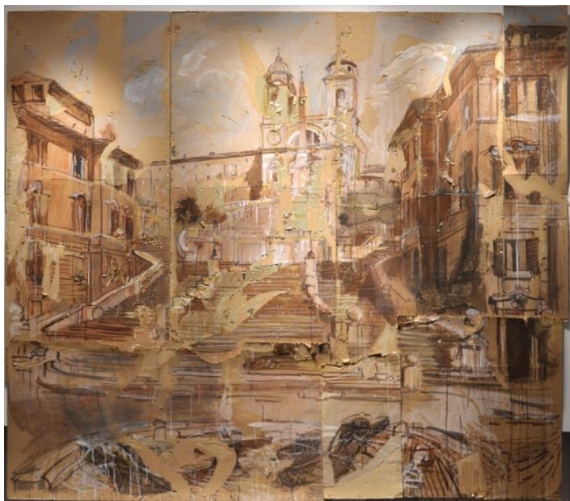
8



9



10



11



12



13



14



15



16

Вот несколько искусствоведческих впечатлений о проектах художника.

Текст 1

«Произведения Валерия Кошлякова напоминают пустынные миражи, написанные разбавленной темперой или акрилом пастельных цветов на поверхностях картона, крафта, холста или полностью созданные из одного монтажного скотча, – они создают впечатление чего-то необъяснимо нереального, забытого, утраченного. Из картона, коробок и скотча он сооружает величественные руины огромного размера. Его по-прежнему очаровывает величие классики – архитектуры и скульптуры античности, Возрождения, готики. Всё это напоминает немного стёртую фреску или затуманенный от времени дагерротип. Кошляков – художник необыкновенно лёгкой руки: его размашистые мазки точны и изящны, он как будто впитал и переосмыслил весь опыт так любимого им классического искусства».

Текст 2

«Валерий Кошляков, мне кажется, и воссоздаёт тот образ архитектуры, которую хочешь увидеть и никак не получается. Его очень трудно воссоздать – он огромен. Никакой холст не в состоянии вместить всего впечатления от него. И никакая память тоже. Художник как будто говорит: я не могу вспомнить всё то, что я могу показать, – это лишь фрагменты, руины этого грандиозного образа, который и есть подлинный Нотр-Дам. Но я очень стараюсь, я строю леса, я подшиваю всё новые куски картона, чтобы вместить этот образ. Конечно, это всё равно фрагменты. И эти фрагменты полны утрат фактуры, тёмных провалов, в них исчезают целые порталы и башни. Это даже не фрагменты впечатлений, это их руины. Но по этим руинам впечатление воссоздаётся.

Выставка эта отчасти сродни молитве о даровании той "империи культуры", которой в реальности нет. Я бы даже сказал, что живопись Валерия Кошлякова, почти монохромная, с острыми белыми мазками на месте теней, напоминает иконопись.<...> Но кроме всего этого она просто очень русская.

Мандельштам считал нашей чертой "тоску по мировой культуре". Кошляков рисует, как мировая культура дана, а тоска не проходит».

Вспомните, пожалуйста, основные архитектурные ансамбли Рима. Внимательно посмотрите на источники, представленные в задании.

4.1. Подумайте, на каких работах Валерия Кошлякова изображён Рим?

Ответы: __

Посмотрите, пожалуйста, на произведения, собранные в задании. Прочитайте текст.

4.2. Какую работу описывает автор текста?

«Валерий Кошляков давно снискал широкое признание как мастер архитектурного ландшафта. Его многочисленные veduty с античными и ренессансными мотивами, а затем с образцами "сталинского маньеризма" создали ему репутацию главного романтика московской арт-сцены. "Ночной фонтан в Риме" принадлежит жанру "каприччо", поскольку скомпонован из разных изображений. Фонтан занимает центральную часть композиции, на фоне тёмного неба эффектно светятся его огромная чаша и стекающие струи воды. Справа виден ордерный фасад помпезного палаццо, слева, в сумраке, выступает здание со скульптурой на крыше».

Ответ: __

(Тексты – Григорий Ревзин, авторы сайтов аукциона VLADEY и Третьяковской галереи).

Максимальный балл за работу – 50.