

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2025–2026 уч. г.
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 11 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, Пуссэнь, 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 церквям. 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 культур, как эти открытия и влияния осмыслились и осмыслиются искусствоведами, предлагают Вам задания школьного тура олимпиады.

Задание 1

Размышляя о значении Рима для становления отечественной школы живописи в пост петровский период, современный исследователь зарубежного и русского искусства Аркадий Ипполитов сосредотачивает своё внимание на фигурах Карла Брюллова и Александра Иванова. Каждый из них большую часть своей жизни провёл в Вечном городе и создал здесь «краеугольные» для русской живописной школы произведения: «Последний день Помпеи» и «Явление Христа народу». Говоря о значении этих работ для последующей традиции отечественного искусства и одновременно их связи с произведениями ренессанса и барокко в Риме, исследователь даже утверждает, что «живописная национальная русская школа родилась в Риме и в Риме же сделала первые шаги». Анализ этих «первых шагов» заключается, в частности, в сравнении главных картин Брюллова и Иванова.



А.А. Иванов.

Явление Христа народу. 1837–1857



К.П. Брюллов.

Последний день Помпеи. 1833

«У "Последнего дня Помпеи" и "Явления Христа народу" много общего. Оба художника прошли академическую выучку, законы которой диктовал двор, державший Академию художеств под полным контролем. Главным требованием императорского двора было соответствие общепринятым Западной Европой стандартам, всё остальное было безразлично. Вкус оскудевал, но двор сохранял за собой монопольное право считать то или иное произведение плохим или хорошим, деспотично насаждая свои пристрастия, становящиеся всё более консервативными, так что при Николае I русский академизм стремительно трансформировался в art romprier, "искусство пожарных". Так французы, играя на сходном звучании сразу трёх слов: rompréien, "помпейский", rompreux, "напыщенный" и romprier, "пожарный", — обзывали свой выродившийся в салон неоклассицизм, сменивший красоту на смазливость, а героика — на чванливость. Задача, родившаяся в голове Брюллова и Иванова — создать великое европейское произведение, обозначившее равенство русского и европейского, — совпадала с желаниями Николая I, столь озабоченного утверждением паритета России и Европы, что он в конце концов довёл дело до полного провала русской политики, Крымской войны и уничтожения всякого паритета.

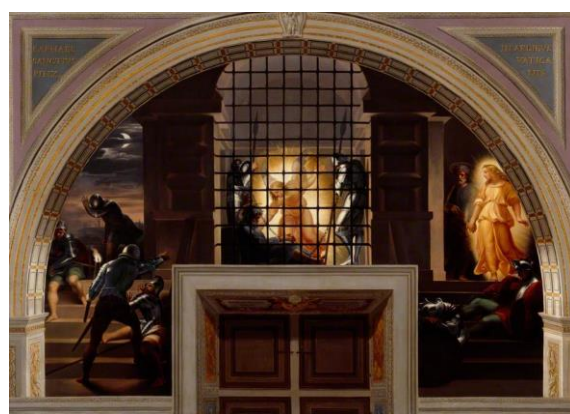
Оба художника, и Брюллов, и Иванов, двором опекались, но угождать придворным вкусам не собирались, и, несмотря на свою коренную связь с Петербургом, оба они предпочитали держаться от него в стороне. Вот и оказались в Риме. Дистанция – и не малая, учитывая, что большую часть своей творческой жизни тот и другой провели за границей, – помогла им, в отличие от Бруни или Нефа, не превратиться в *romprier*, хотя в "Последнем дне Помпеи" можно найти и *romprier*, и *rompreux*...

Брюллов был на семь лет старше и гораздо более знаменит. Иванов не мог не учитывать его опыт и создавал "Явление Христа народу" в открытой полемике с брюлловским успехом. Брюллов первым уехал в Италию и в Рим, Иванов за ним следовал, так что сама идея создать великую картину на исторический сюжет, обозначающий границу между язычеством и христианством, пришла ему в голову опять же вослед старшему. Сходен и выбор сюжетов: гибель Помпеи и крещение Христа происходят в I веке н. э.».

Огромное влияние на искусство обоих художников имело ставшее основой педагогической системы всех европейских Академий художеств наследие Рафаэля, которое Брюллов и Иванов могли изучать, не выезжая за пределы Рима, и к которому они многократно обращались на протяжении всех лет жизни в Вечном городе. Это и фрески папского дворца в Ватикане, и росписи, и алтарные картины, выполненные для римских церквей, и декорация вилл. Рафаэлевские принципы построения пространства, композиции, компоновки фигур стали для Брюллова и Иванова законами художественного мышления, канвой, в согласии с которой можно было строить собственные живописные сочинения.



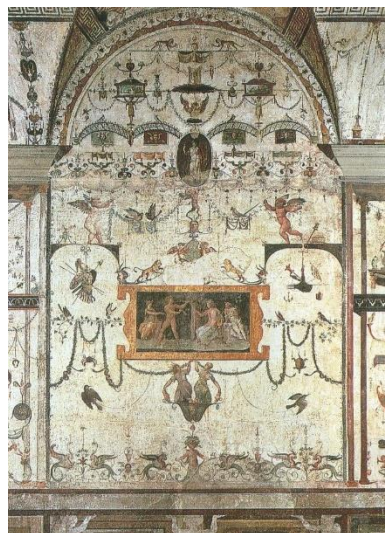
1



2



3



4



5



6



7



8



9

Внимательно посмотрите на картины «Последний день Помпеи» и «Явление Христа народу» и на некоторые из римских работ Рафаэля, собранные в задании.

1.1. Отметьте те произведения Рафаэля, влияние которых заметно в каждой из картин.

Ответ:

«Последний день Помпеи»	
«Явление Христа народу»	

1.2. Среди выбранных произведений отметьте по одной работе, оказавшей наибольшее влияние на «Последний день Помпеи» и «Явление Христа народу».

Ответ:

«Последний день Помпеи»	
«Явление Христа народу»	

Задание 2

Прочитайте два текста и выполните задание.

Текст №1

На рубеже XVII–XVIII веков Рим становится одним из главных центров струнной музыки – во многом благодаря деятельности скрипача и композитора Арканджело Корелли (1653–1713). Творческий темперамент Корелли по-своему уникален для Италии того времени: в нём сочетались виртуозная патетика и сдержанность, даже аскетизм. На фоне других композиторов эпохи барокко Корелли писал относительно мало музыки, тщательно оттачивая каждое своё сочинение. Его стилю свойственен отказ от чрезмерных внешних эффектов, что может объясняться духовным климатом Рима – центра католического мира.

С именем Корелли связан расцвет ключевых барочных инструментальных жанров. В камерной музыке он активнее всего развивал трио-сонату – жанр, подразумевающий наличие двух солирующих голосов (как правило, скрипок) и непрерывного баса (*basso continuo*). В состав трио-сонаты обычно входили танцевальные части, что сближает её со старинной сюитой. Особую славу Корелли принёс пятый опус сонат для скрипки и *basso continuo*, прежде всего – последний номер «Фолия». Фолия на рубеже XVII–XVIII веков представляла собой медленный скорбный танец; Корелли написал двадцать три вариации на популярную тему этого танца, шаг за шагом показывая виртуозные возможности скрипки, но не меняя первоначальной гармонической последовательности, что придало музыкальному развитию характер неумолимой предопределённости.

Венцом творчества Корелли стали 12 «больших концертов» (*concerto grosso*) – оркестровых эквивалентов трио-сонаты, в которых звучание ансамбля солистов противопоставлялось остальным музыкантам. В самом известном «Рождественском» концерте, как и в трио-сонатах, используются танцевальные мотивы: так, в четвёртой части слышны ритмы французского менуэта – галантного трёхдольного танца в умеренно скором темпе; последняя часть концерта – образец светлой «рождественской» музыки, выдержанной в духе сицилианы – итальянского танца пасторального характера.

Текст №2

Музыкальные образы эпохи барокко получили разнообразное претворение в творчестве композитора и пианиста Сергея Васильевича Рахманинова (1873–1943). Как и многих романтиков, его привлекала строгость старинной музыки; показательно, что Рахманинов подчёркивал необходимость сдержанного исполнения музыки И.С. Баха, у которого «не было большого современного инструмента с клавиатурой широкого диапазона и мощным звуком». Не менее важный контекст барочных аллюзий в музыке Рахманинова – тоска по «галантному веку», ностальгическая нота, характерная для искусства рубежа XIX–XX веков.

В отношении дореволюционных произведений Рахманинова следует говорить именно об аллюзиях – отсылках к вольно трактованным барочным жанрам. Например, в прелюдии ре минор, предваряемой авторским указанием «в темпе менуэта», старинный танец лишается галантности и приобретает мрачные, зловещие черты. Широкий спектр образов, которые выявляет Рахманинов в сицилиане: если в прелюдии си мажор сохраняется «дух жанра» – танцевальное начало и оттенок пасторали, то в прелюдии си минор ритмы сицилианы подобны отзвукам далёкой эпохи, не нарушающим общего скорбного размышления.

В эмиграции Рахманинов стал чаще обращаться к чужим музыкальным темам («Три русские песни», «Рапсодия на тему Паганини»), и эта тенденция сказалась также в работе композитора с оригинальным барочным материалом. В 1930-е годы из-под пера Рахманинова вышло несколько произведений, вдохновлённых барочной скрипичной музыкой (не без влияния скрипача Фрица Крейсlera, с которым Рахманинов играл в дуэте). Самое яркое из них – «Вариации на тему Корелли», в которых композитор использовал тему знаменитой «Фолии». От Корелли, помимо темы, вариации Рахманинова унаследовали парадоксальное сочетание виртуозной техники и внутренней сдержанности, строгости, которая особенно ощущается в неожиданно тихой для такого масштабного сочинения коде.

Опираясь на тексты, соотнесите танцевальные жанры эпохи барокко с аудиофрагментами произведений Арканджело Корелли и Сергея Васильевича Рахманинова.

Менуэт

Сицилиана

Фолия

Ответ:

Менуэт	
Сицилиана	
Фолия	

Задание 3

В 2021 году в Риме открылся музей в квартире художника-футуриста Джакомо Баллы. Он прожил там почти тридцать лет – с 1929 по 1958 год, а после смерти художника продолжали жить его дочери, поэтому интерьеры и обстановка квартиры дошли до нас без изменений. Воплощая в жизнь футуристические представления о непрерывности творчества, Балла воспринимал свой дом как мастерскую, где предметы обихода и мебель превращались в произведения искусства и соседствовали с картинами, рисунками и скульптурами.

На протяжении трёх десятилетий квартира художника была его лабораторией, состоящей «из необычно декорированных стен и дверей, мебели и фурнитуры, самодельной посуды, картин, скульптур, одежды, сшитой здесь же, в этих стенах, и многих других вещей, которые объединяются в один калейдоскопический тотальный проект». Балла работал с материальными предметами, которые, несмотря на образную трансформацию, не теряли своей функциональности. Но в том, как мастер конструировал и декорировал предметы и стены, проявлялись фундаментальные устремления Балла как художника – исследование разорванного движения и подвижного света.

Живописное преобразование предметов обихода и пространства дома свидетельствует о постоянстве интереса Балла к абстракции и ретроспективно подтверждают значимость мастера как одного из предтеч абстракционизма.

Посмотрите на фотографии художника с дочерьми, снятые в римской квартире (фото обозначены большими римскими цифрами), и снимки интерьеров, собранные в задании (обозначены цифрами).



I



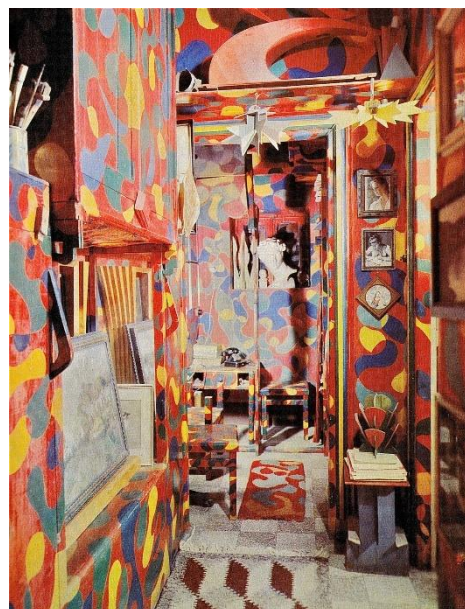
II



III



1



2



3



5

4



6



7



8



9

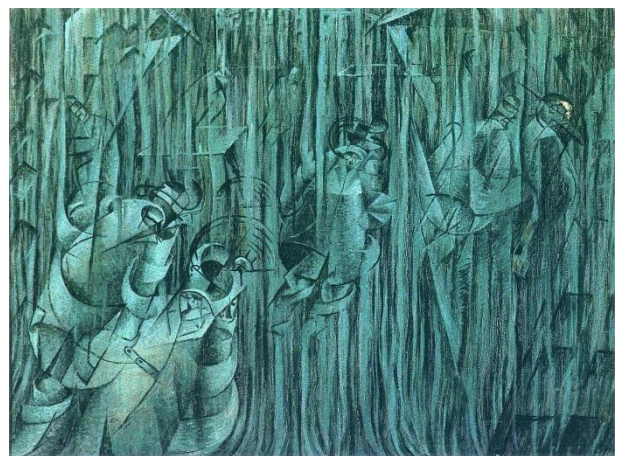
- 3.1. Подумайте, какие интерьеры находятся в доме Дж. Балла, а какие созданы современниками живописца, но не имеют отношения к его жилищу и эстетике футуризма? (В качестве ответа отметьте изображения интерьеров дома Дж. Балла).

Ответ: __

- 3.2. В задании собрано несколько картин итальянских футуристов (обозначены буквами). Среди них есть и произведения Джакомо Балла. Сравните работу с формой, цветом и пространством в картинах и декорацию стен в квартире Балла. Исходя из Вашего анализа и выводов, ответьте, автором каких живописных композиций был хозяин дома?



А



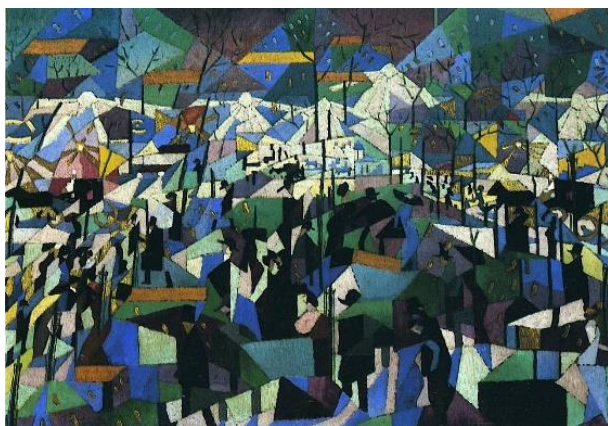
Б



В



Г



Д



Е



Ж

Ответ: ____

Задание 4

Михаил Филиппов – современный российский архитектор-классик, исходящий из того, что лишь эта традиция создаёт городскую среду, красивое и одновременно практичное пространство для жизни людей. Его критическое отношение к модернистской традиции, в частности, основано на том, что она не способна создавать города, целостные и разнообразные ансамбли, приспособленные для жизни и одновременно облагораживающие её. Собственные проекты архитектора всегда связаны с идеей создания идеального города. Это квартал «Маршал», римский и итальянский кварталы в Москве, Горки Город в Сочи. Классическая традиция существует в его постройках сразу вся, целиком: от круглых площадей и ренессансных палаццо до доходных домов неоклассики и высоток сталинского ампира. Каждый из созданных ансамблей невидимыми нитями оказывается связан со всем огромным миром классики от маньеристических вилл до усадеб московского классицизма.

Впервые эти идеи воплотились в «Римском доме» в Москве (2005) – постройке более скромной по размерам, но сразу же оценённой профессиональным сообществом (премия «Дом двадцатилетия»). «Римскому дому» Михаила Филиппова и будет посвящено задание. В нём собраны фотографии «Римского дома» и отечественных построек XVIII–XX веков, созданных в русле классической традиции, на которые в своём зрительном и интеллектуальном опыте опирался автор.

Прочитайте текст Григория Ревзина – архитектурного критика и исследователя творчества Михаила Филиппова.

«"Римский дом" Михаила Филиппова – это не дом. Это выстроенная в пространстве картина города. Эта картина изображает круглую площадь, расположенную перед холмом, как в Риме, на Форуме Траяна. На этом холме, постепенно поднимаясь, стоят разные дома, множество, несколько улиц, некоторые с портиками, некоторые нет. Когда мы смотрим на этот холм, то вся эта застройка сливается в одно довольно фантастическое строение со своим ритмом окон, колонн, входов, балконов, карнизов, крыш. Это и есть фасад дома Михаила Филиппова. Именно поэтому колонны ведут себя таким странным образом, прыгая на полшага вверх. Именно поэтому здесь нет суперпозиции ордеров, требовать её было бы так же странно, как требовать суперпозиции ордеров в двух портиках домов, стоящих один над другим, если нижний тосканский, то выше – обязательно ионический.

В принципе, застроенный разнообразными, разновременными домиками холм традиционного итальянского города – зрелище хотя и прекрасное, но довольно хаотичное. Тут действуют не столько законы ордера, сколько законы общего распределения масс, выразительность такого архитектурного образования отчасти сродни скульптурной. Но всё дело в том, что перед нами не город, а именно картина города, и эта картина выстроена в прямой центральной

перспективе. Именно эта перспектива и выстраивает портики в лестницу, ведущую вверх, в небо.

Для человека, давно занимающегося творчеством Михаила Филиппова, последовательность его эволюции – вещь удивительная, он строит свою биографию словно специально для монографии. Ничего случайного, ибо круглый двор (ср. знаменитый бумажный проект "Атриум", 1987) и лестница в небо (ср. его знаменитую картину 1997 года, демонстрировавшуюся на Венецианской биеннале) – две сквозные темы его творчества. В "Римском доме" он просто вставил одну в другую. Мне кажется, что перспективу он вообще-то всегда воспринимает как "лестницу в небо", как движение к точке схода, которая есть истина. Во всяком случае, для сознания, не столь ортодоксального, как у него, эта перспектива, выстраивающая хаотические портики домов на холме в стройную лестницу, выглядит чересчур непреложной. Я бы, если мог, сделал иначе. Произвольней.

Это не столько продолжение классической архитектурной традиции, сколько ошарашивающе новый классический язык. Он произрастает не столько из архитектуры, но из живописи. Филиппов строит не здания, но картины города, этого никогда не было. Могло бы быть – если бы в точке Пиранези или Гонзага классическая архитектура повернула в другую сторону – но не было. Войти в его двор – всё равно, что войти в классическую картину, и даже жутко представить себе мерность этого нарисованного всей классической живописью пространства. Его страшно много, и оно ещё архитектурно не открыто. Я думаю, что именно поэтому он пользуется тосканским орденом, в этом действительно есть нечто от Брунеллески. Брунеллески, перед которым впервые открылось пространство возрождения всей классической архитектурной традиции, пространство настолько грандиозное, что первые шаги по нему можно было делать только целомудренным и робким шагом тосканских колонн. Это понятно, когда оказываешься у входа в Новое время, которого европейской архитектуре хватило лет на четыреста. Мне кажется, Михаил Филиппов испытывал какое-то похожее чувство».



1



2

Всероссийская олимпиада школьников. Искусство (МХК). 2025–2026 уч. г.
Школьный этап. 11 класс. Задания



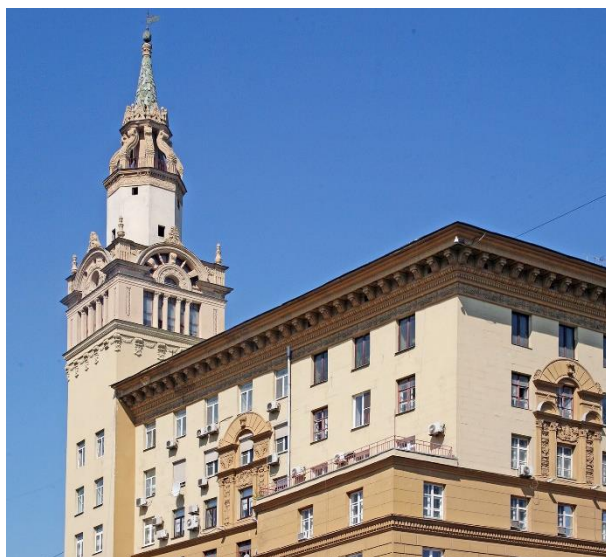
3



4



5



6



7



8



9



10



11



12



13

Исходя из анализа архитектурной формы, картин пространства, архитектурных параллелей и художественных образов, содержащихся в тексте, выберите из представленных иллюстраций те, на которых изображён «Римский дом» в Москве.

Ответ: __

Максимальный балл за работу – 50.