

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2025–2026 уч. г.
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 7 КЛАСС

ЗАДАНИЯ

Максимальный балл за работу – 38.

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 – 38.

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 Монтэн, Пуссен, 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 осмыслиются искусствоведами, предлагают Вам задания школьного тура олимпиады.

Задание 1

Перед Вами современные фотографии сохранившихся римских амфитеатров. Вспомните, как выглядит римский Колизей: его внешнее и внутреннее устройство, композиционные особенности, архитектурные детали.

Пожалуйста, посмотрите внимательно на фотографии.



1



2



3



4



5



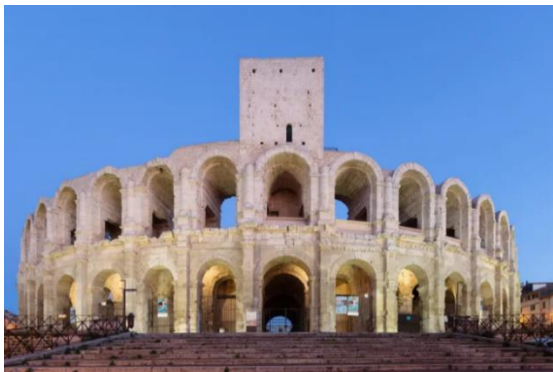
6



7



8



9



10



11



12

1. Отметьте изображения, на которых запечатлён Колизей.

Ответы: ____

Задания 2-3

Станцы Рафаэля (ит. *Le Stanze di Raffaello* – комнаты Рафаэля, от ит. *stanza* – местопребывание, помещение, комната) – анфилада из четырёх помещений на третьем этаже Папского дворца в Ватикане. В анфиладу входят три небольших зала и ещё один, большего размера, называемый Залом Константина. В 1508–1517 годах они расписаны фресками Рафаэлем Санти вместе с учениками.

Перед Вами несколько фресок из Папского дворца в Ватикане и искусствоведческие тексты, в которых авторы (П. Муратов, Н. Дмитриева, П. Волкова) размышляют об одной из этих работ.



1



2



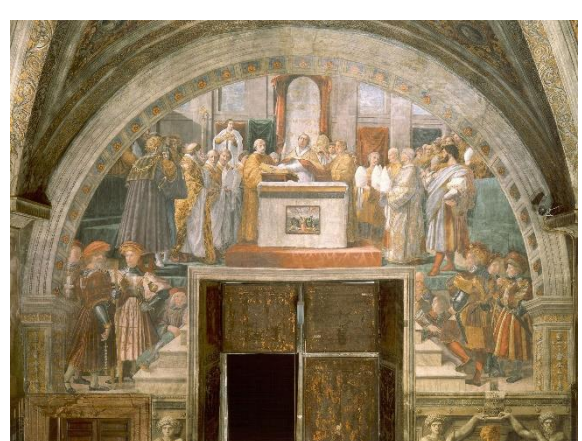
3



4



5



6



7



8



9

Текст 1

На противоположной стене <...> (фреска – ред.) показывает, что золотой век искусства был, наконец, действительно обретён, когда волшебный дар ритмической композиции мог соединиться с благородной и свободной темой. В расцветной чистоте серебристо-серого тона, украшенного кое-где пятнами нежной лазури, перед нами открывается мир величавых человеческих форм и освобождённых от всякого усилия движений. Поразительная лёгкость всех групп и фигур является первым впечатлением от этой грандиозной композиции. Вглядываясь в неё, начинаешь понимать, что эта лёгкость достигнута здесь благодаря безупречному чувству пропорций. Не менее удивительно впечатление простора, свободы и царственной широты, особенно когда отдаёшь себе отчёт, что на фреске изображено свыше пятидесяти больших действующих фигур. Гениальность Рафаэля не умаляется тем обстоятельством, что закон, которому подчинена композиция, может быть точно выражен геометрической фигурой разомкнутого внизу круга. К такой формуле можно привести большинство композиций Рафаэля <...>. Искусство чинквеченто не скрывало ни тех формальных задач, которые оно себе ставило, ни тех способов, которыми оно умело их разрешать. Оно как бы гордилось тем, что могло ввести зрителя в самый процесс творчества и отдать ему отчёт в каждой линии и в каждом отношении частей.

<...>

Важнейшую черту <...> (*фрески – ред.*) составляет написанная на её фоне архитектура. Едва ли не большая часть очарования, внушаемого названной фреской, приходится на долю лёгких и грандиозных арок, уходящих в бесконечность над головами Платона и Аристотеля. Перспективному углублению этого портика мы обязаны воздушностью и простором открывающейся перед нами сцены. Прекрасные и благородно строгие архитектурные формы совершенно согласуются с равновесием фигур и повышают в зрителе восприимчивость к абстрактной красоте и духовной аристократичности этого искусства. Только великий мастер архитектуры мог создать их, и недаром Вазари рассказывает, что Браманте помог здесь Рафаэлю. На самом деле Рафаэль едва ли нуждался в помощи Браманте, потому что он сам был великим архитектором. Если бы даже до нас не дошли такие замечательные его создания, как палаццо Пандольфини во Флоренции, мы могли бы догадаться об этом по его живописи. Безукоризненное чувство пропорциональности, стремление к связности и уравниваемости частей, гениальное распределение пространства – все эти черты, присущие живописи Рафаэля в станцах, являются в то же время достоинствами идеального архитектора. И это как раз лучшие черты в творчестве Рафаэля, которому всегда не хватает живописного темперамента, который был гораздо менее проникновенным изобразителем движения и менее тонким и острым рисовальщиком, чем многие художники кватроченто. Одно только архитектурное чувство не изменяло ему никогда.

Текст 2

С 1508 года он постоянно работал в Риме, главным образом при дворе папы Юлия II и его преемника Льва X, где исполнил большое количество монументальных работ. Из них самые выдающиеся – это росписи ватиканских станц – апартаментов папы. Здесь видно, на какой титанический размах был способен кроткий, лирический Рафаэль. Крупномасштабные композиции, населённые десятками фигур, покрывают все стены трёх залов. В Станце <...> – четыре фрески, посвящённые богословию, философии, поэзии и правосудию. Это задумано как идея синтеза христианской религии и античной культуры. Каждая фреска занимает целую стену; большие полукруглые арки, обрамляющие стены, как бы отражаются и продолжают в композициях фресок, где тоже господствует мотив арок и полукружий.

<...> (*В лучшей из фресок – ред.*) художник воплотил представление ренессансных гуманистов о золотом времени античного гуманизма и, как всегда делали художники Возрождения, перенёс эту идеальную утопию в современную среду. Под высокими сводами чисто ренессансной архитектуры, на ступеньках широкой лестницы он расположил непринуждёнными и выразительными группами афинских мудрецов и поэтов, занятых беседой или погружённых в учёные занятия и размышления. В центре, наверху лестницы, – Платон и Аристотель; сохраняя мудрое достоинство и дружелюбие, ведут извечный,

великий спор – старец Платон поднимает перст к небу, молодой Аристотель указывает на землю. Рафаэль ввёл в это общество своих современников: в образе Платона предстаёт Леонардо да Винчи, сидящий на первом плане задумавшийся Гераклит напоминает Микеланджело, а справа, рядом с группой астрономов, Рафаэль изобразил самого себя.

Текст 3

Мы воспринимаем Рафаэля как художника эмоционального и гармоничного, как совершенного в своей форме и духе, а он является художником очень конструктивным, и в основе всех его работ лежит архитектурно-конструктивная основа. Выражаясь современным языком, он является идеальным сценографом своих картин: и живописным, и монументальным.

Если продолжим тему и возьмём одну из его самых знаменитых фресок <...>, то на ней мы увидим всех великих философов. В центре – Платон, Аристотель, Пифагор, Диоген. Но в работе интересно прежде всего то, как художник выстроил пространство <...>. Её композиция – арка, вписанная в арку, вписанную в арку. И называется это – перспективно-ритмическое арочное построение. Главная арка является центром композиции – там, где изображены Платон и Аристотель. Они – ядро композиции. Потом начинается ещё одна арка, которая захватывает определённое пространство, затем идёт вторая, третья и, наконец, та, что наплывает на нас, и мы становимся как бы частью арочного построения и как бы входим внутрь этого пространства <...>.

Посмотрите, пожалуйста, внимательно на источники задания. Прочитайте тексты.

2. О какой фреске размышляют искусствоведы?

Ответ: __

3. Подумайте и ответьте:

3.1. В каком тексте автор описывает пространство фрески, отталкиваясь от точки зрения зрителя, а затем продолжает, продвигаясь вглубь изображения?

Ответ: __

3.2. В каком тексте автор осмысляет пространство фрески, двигаясь из глубины изображения к зрителю?

Ответ: __

3.3. Кто из искусствоведов соотносит композицию фрески с архитектурными особенностями стены? (В качестве ответа выберите текст, обозначенный той или иной цифрой).

Ответ: __

- 3.4.** Кто из историков искусства рассуждает о композиционной формуле, к которой можно привести большинство работ Рафаэля? (В качестве ответа выбирайте текст, обозначенный той или иной цифрой).

Ответ: __

- 3.5.** В каком тексте автор говорит о колористическом решении фрески?

Ответ: __

- 3.6.** Кто из авторов сравнивает Рафаэля с представителем одной из профессий театрального искусства? (В качестве ответа выбирайте текст, обозначенный той или иной цифрой).

Ответ: __

- 3.7.** В каком тексте историк искусства утверждает, что во фреске «художник воплотил представление ренессансных гуманистов о золотом времени античного гуманизма»?

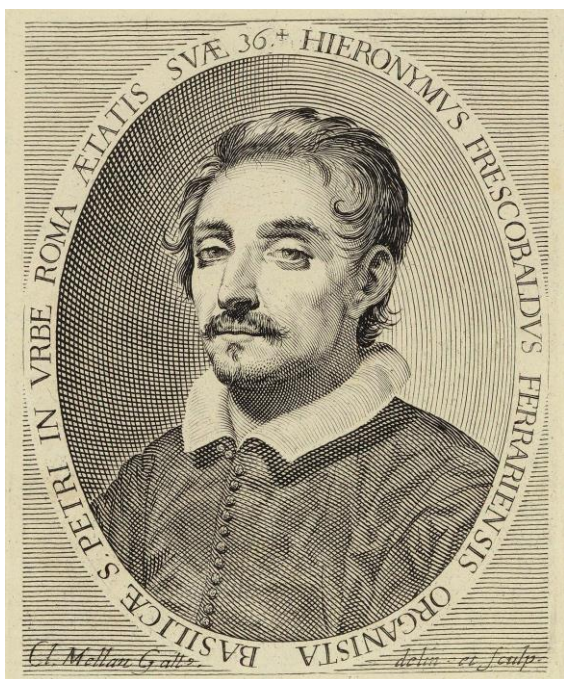
Ответ: __

- 3.8.** Кто из искусствоведов говорит о том, что героев фрески – античных философов – автор переносит в современную для него среду?

Ответ: __

Задание 4-5

Истоки органной музыки Нового времени следует искать на рубеже XVI–XVII веков, во времена общего подъёма инструментализма. К классикам органной музыки раннего барокко относится Джироламо Фрескобальди (1583–1643). Как и большинство музыкантов того времени, Фрескобальди являлся и композитором, и исполнителем – процесс сочинения музыки тогда был прямым продолжением игры на инструменте. С 1607 года творческий путь Фрескобальди был связан с Римом: прослужив недолгое время в церкви Санта-Мария-ин-Трастевере, Фрескобальди стал органистом собора святого Петра, где работал (с небольшими перерывами) до конца жизни. Таким образом, музыкальный стиль Фрескобальди складывался в барочной визуальной среде: на время его службы пришлось перестройка собора святого Петра архитектором Карло Мадерна, создание знаменитого барочного кивория работы Джованни Лоренцо Бернини и другие работы по внутреннему оформлению. Естественным продолжением интерьера собора были органы конца XVI – первой половины XVII вв., к сожалению, не дошедшие до наших дней.

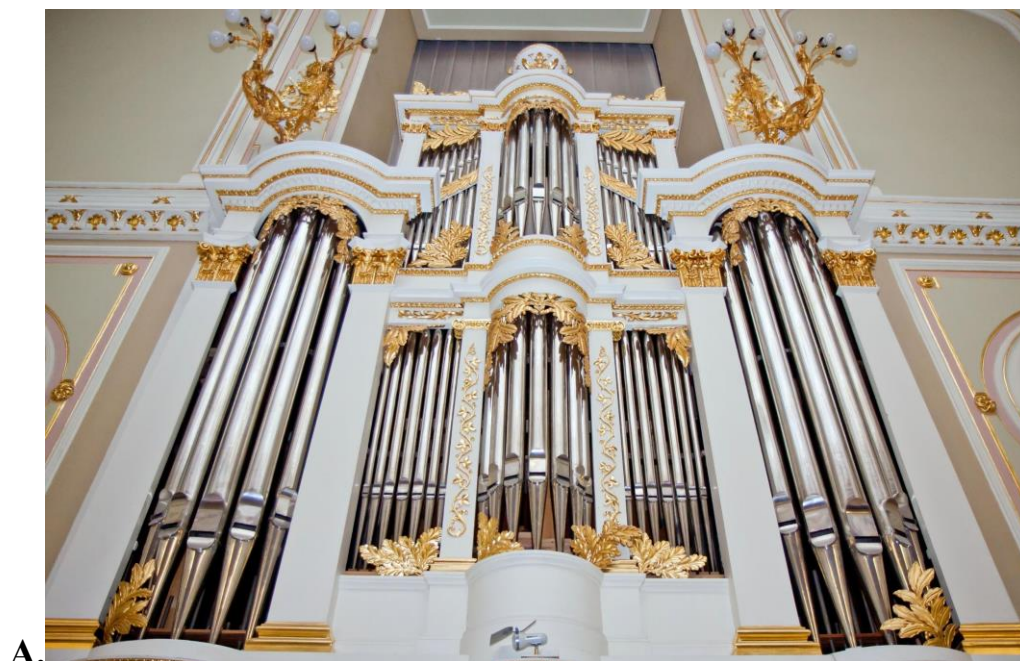


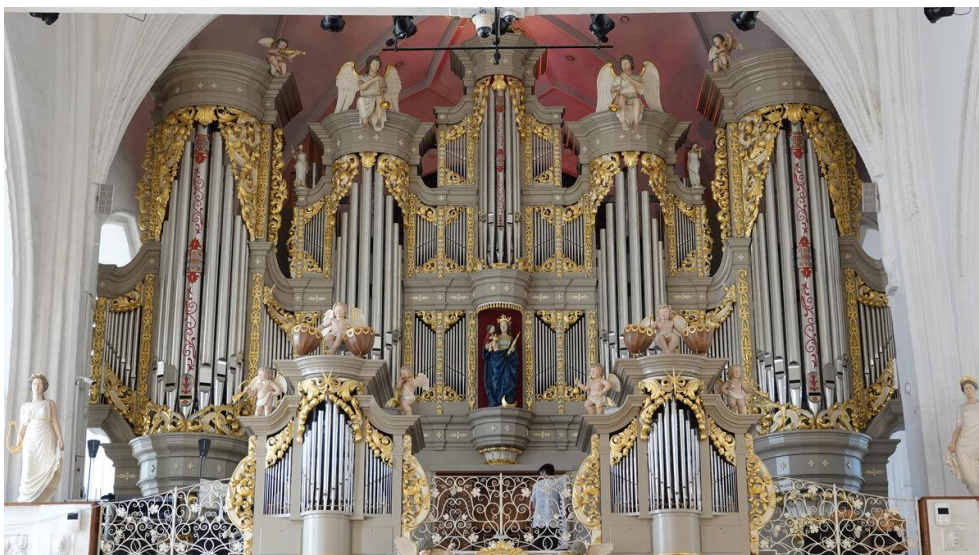
**Джироламо Фрескобальди
(1583–1643)**



**Дж.Л. Бернини. Киворий собора
св. Петра. 1624–1633**

Осознание ключевой роли эпохи барокко в развитии органного искусства проявилось в оформлении инструментов XIX–XXI веков, в том числе находящихся на территории нашей страны. **Рассмотрите фотографии ниже.**





Д.

4. Выберите среди них ту, на которой представлен подлинный римский орган XVII века.

Ответ: __

Справка:

А	орган Академической капеллы в Санкт-Петербурге
Б	орган Большого зала Московской консерватории
В	орган церкви Санта-Мария-ин-Валичелла в Риме, 1620-е гг.
Г	орган церкви Святой Марии в Санкт-Петербурге
Д	орган Кафедрального собора в Калининграде

5. Хотя Фрескобальди писал и вокальную музыку, славу ему принесли сборники пьес для клавишных инструментов. Самый знаменитый среди них – сборник «Музыкальные цветы» (*Fiore Musicali*), в который вошли органные пьесы для сопровождения пышной, «цветущей» католической службы. Высшей точкой творчества Фрескобальди считается «Вторая книга токкат», опубликованная в Риме в 1627 году. В этом сборнике содержатся наиболее ранние примеры жанров чакона и пассакалья – вариаций на неизменный бас, получивших широкое распространение в эпоху барокко.

Влияние Фрескобальди распространилось на немецкую органную школу; оно слышно в музыке Иоганна Якоба Фробергера, Дитриха Букстехуде, Иоганна Себастьяна Баха. Особый интерес к творчеству Фрескобальди и в целом к музыке барокко возник в XX веке. Сочинения Фрескобальди часто играют приверженцы

аутентичного исполнительства – направления, нацеленного на воссоздание исторически достоверного звучания. Базовым требованием подобного исполнения является игра на инструментах эпохи барокко. Вместе с тем барочная стилистика по-новому переосмыслилась композиторами XX века, которые обращались к возможностям органа, и среди таких композиторов можно обнаружить имена крупнейших отечественных музыкантов.

5.1. Прослушайте аудиофрагменты трёх различных записей «Арии под названием Фрескобальда» (Aria detta la Frescobalda) из сборника «Вторая книга токкат». Выберите аудиофрагмент, который менее остальных удовлетворяет требованиям аутентичного исполнительства.

Ответ: __

5.2. Прослушайте аудиофрагменты трёх произведений для органа, среди которых одно написано Джироламо Фрескобальди, а остальные – отечественными композиторами второй половины XX века. Выберите аудиофрагмент, соответствующий произведению Фрескобальди.

Ответ: __

Справка:

Фрагмент 1	Дж. Фрескобальди. «Fiori musicali»: Missa della Madonna: Toccata per l'elevazione.
Фрагмент 2	О.Г. Янченко. Медитация
Фрагмент 3	М.Л. Таривердиев. Хоральная прелюдия №2 из цикла «Подражание старым мастерам»

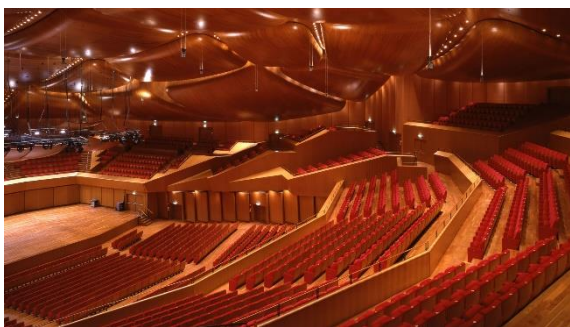
Задание 6

На рубеже тысячелетий и в начале XXI века в Риме было построено несколько замечательных сооружений, вписавших новую страницу в историю архитектуры Вечного города.

Их авторами были известные архитектурные бюро и знаменитые зодчие, такие как Ренцо Пьяно, создавший римский Аудиториум – город музыки, соединивший в себе концертные залы, открытые территории для репетиций и звукозаписи и концертные площадки, или Заха Хадид, спроектировавшая римский Музей искусств XXI века, отрицающий идею «музея – здания – контейнера» и демонстрирующий, по словам автора, «новый вид текучей пространственности».

Важно, что одной из функций новых построек часто становится «реквалификация» территории – создание в социально неблагополучных или архитектурно безликих районах новых центров притяжения, меняющих общественную жизнь и облик той или иной части города.

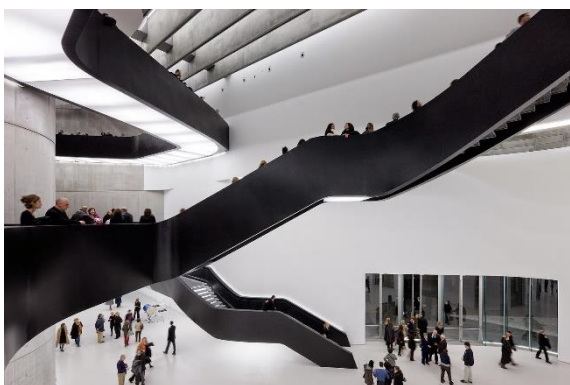
Посмотрите на изображение пяти построек Рима XX–XXI веков. Обратите внимание на пространственное решение каждого из зданий, форму и ритм его объёмов, характер членения.



1



2



3



4



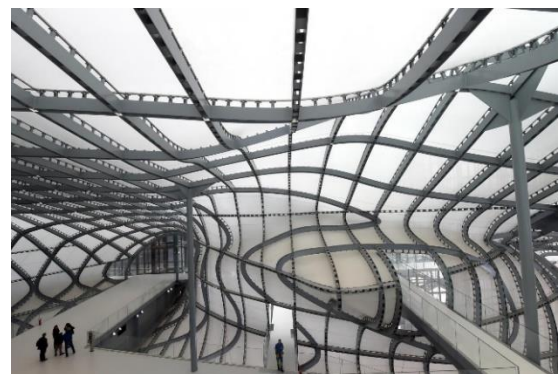
5



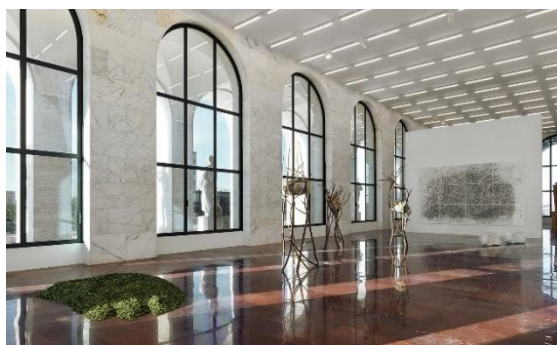
6



7



8



9



10

- 6.1. Составьте из представленных фотографий пары так, чтобы в каждой были внешний и внутренний вид одного и того же сооружения.
- 6.2. Отметьте внешний вид сооружения, который принято называть «Квадратный Колизей».
- 6.3. Отметьте внутренний вид здания Европейского конгресса в Риме, который называется «Облако».
- 6.4. Заказчиком какого из этих сооружений был папа Иоанн Павел II? Отметьте внешний вид этого здания.

Максимальный балл за работу – 38.