

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2025–2026 уч. г.
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 8 КЛАСС

ЗАДАНИЯ

Максимальный балл за работу – 42.

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 – 42.

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 культуры, как эти открытия и влияния осмыслились и осмысляются искусствоведами, предлагают Вам задания школьного тура олимпиады.

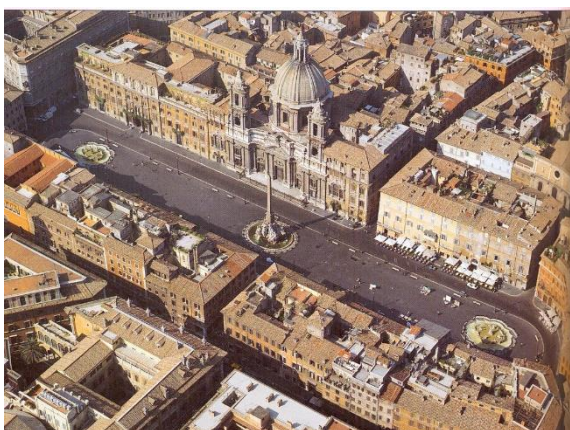
Задание 1

В этом задании мы предлагаем Вам поработать с изображениями главных площадей Рима, которые до сих пор определяют своеобразие и узнаваемость Вечного города. Внешний облик этих пространств в основном сложился в XVI–XVII веках, в эпоху барокко, когда площади впервые распахнулись в город и из закрытых внутренних дворов стали узлами, связывающими его главные улицы и магистрали.

Каждая из площадей рассчитана на восприятие в движении и представляет собой эффектный пространственный сценарий, в котором зритель следит за противоборством массы и пространства, ощущает площадь как упругий и одновременно изменчивый организм, трансформирующийся под воздействием теснящих его построек и свободно изливающихся улиц. В развитии площадей присутствует даже вертикальное измерение, часто подчёркнутое с помощью лестниц или фонтанов: так, площадь Навона выглядит утопленной сценой, а площадь Испании вздымается, как гора.

Богатство восприятия и развития каждой из римских площадей отчасти передано в гравюрах, рисунках и картинах, изображающих эти пространства. Более того, в статическом и плоскостном искусстве живописи художники часто обостряют иллюзорно-пространственные качества ансамблей: площади в их работах производят впечатление схлопывающихся или, напротив, низвергающихся пространств.

Посмотрите на аэрофотосъёмку четырёх площадей Рима, собранных в задании: площади Навона, Капитолийской площади, площади Испании и площади дель Пополо.



А. Площадь Навона



Б. Капитолийская площадь



В. Площадь Испании



Г. Площадь дель Пополо

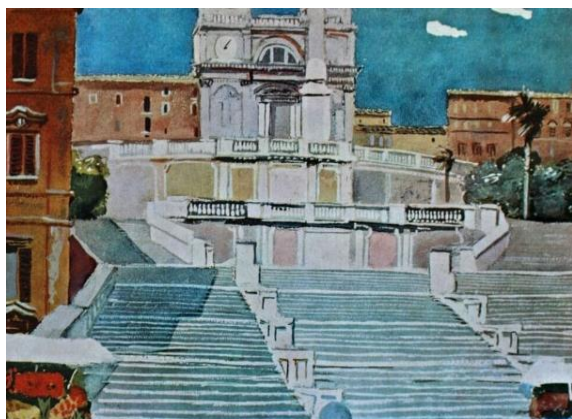
Рассмотрите живописные и графические изображения.



1



2



3



4



5



7

6



8

- 1.1. Подберите к каждому ансамблю работы с его живописным или графическим изображением.
- 1.2. Какая(-ие) из представленных работ принадлежит(-ат) мастеру XVIII столетия, который был поклонником и великим знатоком римских древностей, автором серий офортов, посвящённых археологическим и архитектурным памятникам античного Рима, постоянно подчёркивавшим в своих работах контраст между величием построек древности и Ренессанса и скромностью и даже незначительностью современной жизни, прорастающей на его руинах?
- 1.3. Какое из представленных изображений римских памятников было выполнено в XX веке?
- 1.4. Отметьте фотографию площади, возникшей на месте античного стадиона.

Задание 2

Римские архитекторы сыграли определяющую роль в формировании облика храма Нового времени, внося, в частности, огромный вклад в сложение композиции фасадов церквей эпохи Ренессанса и барокко.

Поворотным пунктом в сложении архитектурной традиции стала постройка римского храма Иль Джезу (церковь Иисуса). Проект, разрабатывавшийся несколькими архитекторами на протяжении второй половины XVI века, стал образцом для храмов периода Контрреформации, когда католическая церковь восстанавливала своё величие и престиж после периода Реформации и возникновения разных направлений протестантизма. Архитектура теперь должна была играть роль католической проповеди в камне: быть убедительной, эффектной, полностью захватывать внимание зрителя. Плановая композиция и фасад Иль Джезу сочетали в себе ясность высказывания, строгость и величие и оказались идеальным воплощением этой идеи. Поэтому храмы, похожие на римскую церковь Иисуса, можно найти по всему миру – везде, где католическая церковь утверждала своё влияние: например, в Восточной Европе или Латинской Америке.



Церковь Иль Джезу. 1568–1584

Рассмотрите фасады римских храмов XV–XVII веков, собранные в задании. Обратите внимание на использование ордерных элементов, пропорции, ритмику, соотношение объёмов, пространства и массы.

Всероссийская олимпиада школьников. Искусство (МХК). 2025–2026 уч. г.
Школьный этап. 8 класс. Задания



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

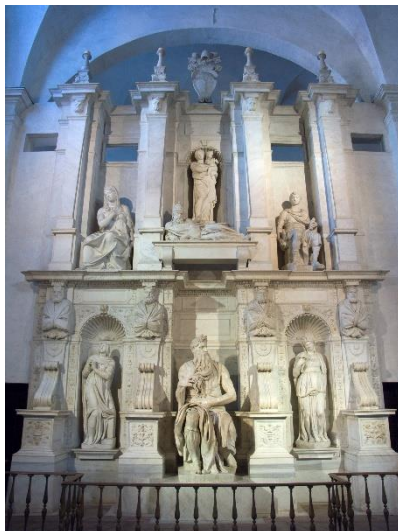
- 2.1. Отметьте те из церквей, которые в своей архитектурной композиции опираются на фасад Иль Джезу и, соответственно, сочетают в себе черты позднего Ренессанса и нарождающейся барочной эпохи.
- 2.2. Какие из представленных сооружений Рима воздвигнуты во второй половине XV – начале XVI века – в период Высокого Ренессанса?
- 2.3. Какие из римских церквей вы отнесёте к периоду барокко: первая треть – вторая половина XVII столетия?

Задание 3

В задании перед Вами скульптурные композиции, находящиеся в разных церквях и музеях Рима, а также тексты искусствоведов (Э. Гомбриха, Н. Дмитриевой), осмысляющие одну из этих композиций.



А



Б



В



Г



Д



Е



Ж



З

Пожалуйста, прочитайте внимательно тексты.

Текст 1

С тонким и трезвым расчётом <...> (*скульптор – ред.*) продумал во всех деталях свой замысел. Обе фигуры он сделал из чистого белого мрамора и поместил их в глубокую нишу, обрамлённую цветным мрамором, – как бы раздвинутый занавес, за которым разыгрывается мистерия сновидения. На рельефах боковых стен <...> (*автор – ред.*) поместил изображения заказчиков, созерцающих этот спектакль. Сверху он спустил на <...> (*героиню – ред.*) поток золотых острых лучей и подкрепил их натуральным светом, падающим через жёлтое стекло окна. Он с пристальной наблюдательностью передал инертность и разбросанность спящего тела, тяжело повисшую левую руку и конвульсивно сжатую правую, полуоткрытый рот, вздохи и стенания мучительно-сладкого сна. <...> Внутренняя смятённость <...> (*героини – ред.*) материализована в тревожном, бурном движении складок её плаща, которые перемешиваются с клубящимися облаками. <...> Только такой смелый мастер <...> мог отважиться изваять

из мрамора – каменный пар! И это ему удалось. <...> (*Скульптор – ред.*) сам гордился своим умением подчинять материал, превращать твёрдый камень в послушное тесто, придавая ему мягкие, гнутые, витые формы: это «есть высшее достижение моего резца, – говорил он, – которым я победил мрамор и сделал его гибким, как воск, и этим смог до известной степени объединить скульптуру с живописью». <...> (*Мастера более ранних эпох – ред.*) не согласились бы <...> (*со скульптором – ред.*): они, напротив, стремились извлечь максимум возможностей из естественных свойств материала, выявить их, а не подавить. И нам сейчас это представляется более верным, эстетически полноценным путём в искусстве. Но такова была эстетика <...> (*стиля – ред.*): утверждая царство метафоры, она утверждала и принцип всеобщей превратимости, всемогущей иллюзии. Она тяготела к синтезу, но понимала синтез не как союз равноправных начал, а как слияние и растворение одного в другом, – вот почему <...> (*скульптор – ред.*) гордился тем, что мог уподобить скульптуру живописи. Вёльфлин остроумно сравнивал световые блики, играющие на поверхности скульптур <...> (*этого автора – ред.*), с трепетными белыми штрихами, к которым прибегал в своих эскизах Рубенс.

Текст 2

Нужна была немалая смелость, чтобы представить видение в скульптурной группе. Облако возносит святую навстречу падающим с неба золотым лучам. Нежно-улыбчивый ангел приближается к <...> (*героине – ред.*), и при виде его она бессильно падает, погружаясь в экстаз. Скульптурная группа, не имеющая видимой опоры, кажется выплывающей из-за колонн; свет падает из скрытого за обрамлением ниши окна. Нас могут смутить театральные эффекты и форсированная эмоциональность этой композиции, но это вопрос нашего вкуса и нашего воспитания. Культовое искусство <...> (*эпохи – ред.*) было призвано довести религиозные чувства до исступления, приобщить зрителя к мистическим озарениям, и нельзя не признать, что в рамках этой католической программы <...> (*автор – ред.*) справился со своей задачей блестяще. Он нагнетает эмоции, доводит их до предельного накала, не опасаясь преступить грань допустимого. В лице <...> (*героини – ред.*), теряющей сознание от переизбытка чувств, достигнут такой пик эмоционального возбуждения, какого ещё не было в истории искусств. <...> Даже трактовка драпировок подчинена новой задаче. Здесь уже не мерный поток ниспадающих тканей, как в классическом искусстве, а бурное коловращение, сложно поднятое вихрем чувств. Эти приёмы <...> (*скульптора – ред.*) вскоре распространились по всей Европе.

3.1. Посмотрите на источники задания. О какой скульптуре размышляют авторы текстов?

Ответ: __

Ещё раз посмотрите на источники задания и внимательно прочитайте тексты. Подумайте и ответьте:

3.2. Кто из историков искусства говорит о «театральных эффектах» скульптуры? (В качестве ответа выбирайте текст, обозначенный той или иной цифрой).

Ответ: __

3.3. В каком аналитическом тексте автор подробно размышляет о позе и пластическом решении тела героини?

Ответ: __

3.4. В каком описании материал скульптуры сравнивается с тестом и с воском? (В качестве ответа выбирайте текст, обозначенный той или иной цифрой).

Ответ: __

3.5. Кто из искусствоведов концентрирует внимание на лице героини? (В качестве ответа выбирайте текст, обозначенный той или иной цифрой).

Ответ: __

3.6. В каком тексте автор описывает скульптурную композицию как театральное действие?

Ответ: __

3.7. Кто из историков искусства замечает, что автор анализируемого произведения уподобляет скульптуру живописи? (В качестве ответа выбирайте текст, обозначенный той или иной цифрой).

Ответ: __

3.8. В каком тексте автор говорит о том, какое эмоциональное впечатление стремился произвести скульптор на зрителя?

Ответ: __

Задание 4

В творчестве композитора Отторино Респиги (1879–1936) римская тема занимает ключевое место: трилогия симфонических поэм, посвящённых образам Вечного города («Фонтаны Рима», «Пинии Рима», «Римские празднества»), является наиболее исполняемой частью его наследия. В данном задании Вам предстоит познакомиться с первой из поэм.

Симфоническая поэма «Фонтаны Рима» состоит из четырёх частей; переходя от части к части, слушатель словно любуется видами четырёх фонтанов в разное время суток, когда, словами Респиги, «их характер более всего гармонирует с окружающим пейзажем». Красочные аккордовые и оркестровые решения, звукопись, передающая игры воды, архитектурные и природные виды – всё это относится к ярким чертам музыкального импрессионизма, к которому, впрочем, почерк Респиги не сводится. Неверным было бы усматривать в «Фонтанах Рима» музыкальный аналог живописных импрессионистических серий. Каждая часть поэмы – не «плёнэрная» зарисовка меняющейся природы, а комплексный образ, в котором, словно в классических аллегориях рождения, зрелости, увядания и смерти, рифмуются между собой движение воды, пластика архитектуры и характер времени суток. Нестрогое следование композитора впечатлениям от природы проявляется также в том, что в двух частях поэмы лишь гипотетически можно установить, какой именно фонтан вдохновлял Респиги; в других частях композитор, напротив, обыгрывал очень узнаваемые визуальные мотивы. Наконец, следует заметить, что «картинный» характер музыки Респиги связан не только с импрессионизмом, но и с его учёбой у Николая Андреевича Римского-Корсакова: в числе прочих учеников русского классика Респиги развивал заветы, касающиеся в первую очередь искусства красочной оркестровки.

Изучите названия частей симфонической поэмы «Фонтаны Рима», ознакомьтесь с изображениями и аудиофрагментами и выполните задания.

Названия частей симфонической поэмы:

Фонтан Валле Джулиа на заре

Фонтан Тритон утром

Фонтан Треви в полдень

Фонтан виллы Медичи при заходящем солнце

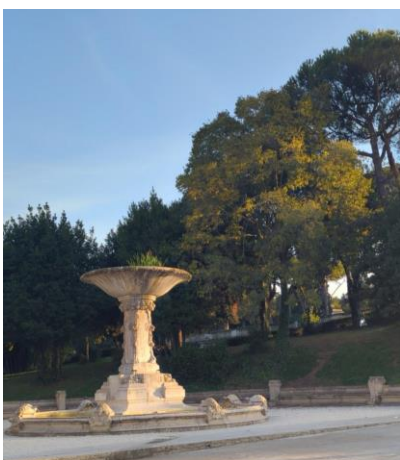
Изображения:



А.



Б.



В.



Г.

4.1. Соотнесите названия частей симфонической поэмы с изображениями римских фонтанов.

4.2. Фонтан Тритон и фонтан Треви являются символами Рима, и закономерно, что их узнаваемые визуальные мотивы обыгрываются в музыке Респиги. Так, при помощи возможностей оркестра Респиги передаёт «энергетику» каждого фонтана – его масштаб, характер пластики, движение воды, наконец, скрытые в скульптуре звуковые ассоциации. Соотнесите изображения фонтанов Тритон и Треви с аудиофрагментами симфонической поэмы Респиги.

Максимальный балл за работу – 42.