

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

ЗАДАНИЯ

Максимальный балл за работу – 48.

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 – 48.

Перед окончанием работы убедитесь, что вы сохранили в тестирующей системе ответы каждого задания.

Желаем успеха!

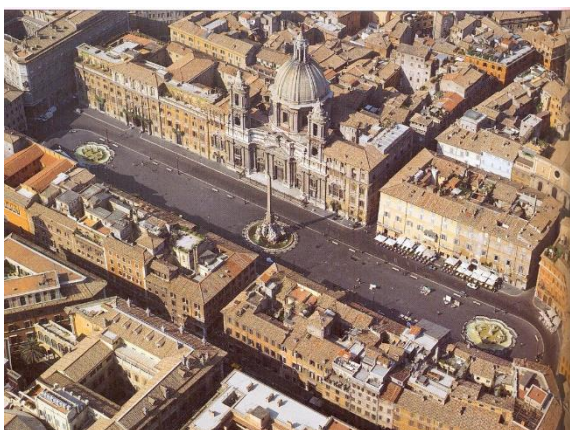
Задания 1-4

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

Всероссийская олимпиада школьников. Искусство (МХК). 2026 г.
Пригласительный этап. 7 класс. Задания



В. Площадь Испании



Г. Площадь дель Пополо

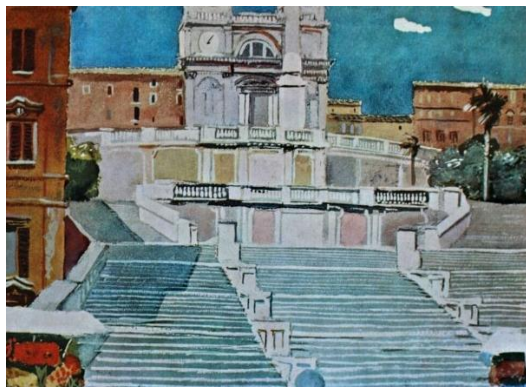
Рассмотрите живописные и графические изображения.



1



2



3



4



5



6



7



8

1. Подберите к каждому ансамблю работы с его живописным или графическим изображением.
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?
3. Какое из представленных изображений римских памятников было выполнено в XX веке?
4. Отметьте фотографию площади, возникшей на месте античного стадиона.

Задание 5

Японские сады – это особый вид искусства, в котором художник-садовод отражал религиозные и философские представления об устройстве мира. Поскольку сад воспринимался как место уединения, а любование им – как способ самопознания, то в японской культуре, особенно чуткой к символике предметов, вид и расположение всех объектов сада – деревьев, камней, водоёмов – неслучайно.

Внешний облик садов, как и их смысловая нагрузка, менялись с течением времени. Для периода Хэйан (8–12 вв н.э.) характерны сады, воплощающие переменчивость и неустойчивость мира. Одним из способов выражения этой концепции были лиственные деревья, меняющие окраску в течение года. В период Муромати (14–16 вв н.э.) сады стали наиболее лаконичными: единственными «действующими лицами» в них были камни. Более поздний период Эдо (17–18 вв н.э.) приходит к декоративному и театральному восприятию садов: ценятся красота пейзажа, разнообразие растений и смена ближнего и дальнего планов.

Перед вами фотографии японских садов, сотворённых монахами-архитекторами в Японии с 14 по 18 века. Также вам предложены фрагменты описания

и осмысления философии этих садов, сделанные русским исследователем в XX веке. Фрагменты подчёркивают ключевые художественные черты этих японских садов, которые уловил взгляд русского учёного.

Сопоставьте фотографии японских садов с описаниями их концепций. Заполните таблицу ниже, указав пары фотография – описание (по 2 балла за каждую верную пару).



1.



2.



3.



4.



5.

А) Пустота всемогуща, ибо она содержит всё. Только в пустоте делается возможным движение. Отсюда – обязательная в дзэнском¹ искусстве недосказанность, которая как средство художественного языка выражается особым лаконизмом, предельной скупостью слов (если это стихи), мазков туши (если это живопись), камней, песка, деревьев (если это сад). Так, в любом жанре акцент из «текста» переносится в «подтекст», из видимого глазом – в невидимое, но подразумеваемое и ощущаемое. С этим связаны и особые законы построения произведения, его пространства – и стиха, и картины, и сада. Если с такой точки зрения воспринимать сад, называемый «Океаном Пустоты», то он как бы полностью распахнут навстречу созерцающему человеку, его эмоциям и его сердцу, и отнюдь не менее содержателен, чем любой другой.

В) Уникальность композиции этого сада среди японских садовых ансамблей связана с его расположением на трёх уровнях – террасах, поднимающихся друг над другом по склону горы. Именно это определило общее пространственное построение ансамбля и конкретное решение каждой его части. Основной масштаб и основной эмоциональный тонус **сада был задан** дальним планом – видом далёких силуэтов гор и деревьев, а все искусственно построенные элементы сада становились передним планом композиции и получали подчинённую роль. Но определяют неповторимость ансамбля сада картины открытых, уходящих вдаль, напоминающие пейзажи знаменитых живописцев. Отенок театрализации ощущается во всём построении пространства ансамбля, придавая ему особую декоративность, свойственную и более ранним садам, но здесь получившую определённое и ярко выраженное звучание.

С) Нижний сад – мир тишины, покоя, мягкого всепронизывающего зелёного света, проникающего сквозь ветви деревьев с мелкой листвой и отражающегося от мягкого бархата мхов, затянувших не только землю, но и камни, стволы деревьев и острова в пруду. Через сад проложена дорога, и перемещение по ней постепенно раскрывает одну за другой непринуждённо свободные, как в естественной роще, композиции из высоких и низких, прямых и изогнутых деревьев, из огромных скал и мелких камней. Эмоциональное переживание этой фактуры мхов, контрастирующей с блестящей гладью водоёма, и окутывающего предметы зелёного света – основа эстетического воздействия нижнего сада. Только осенью нарушается его тончайше разработанная монохромность, когда в неё вторгаются звучные удары огненно-рыжих и густо-красных пятен листвы клёна.

¹ Дзэн – одна из основных школ китайского буддизма, учение о просветлении, процветавшее в Японии с 12 в. н.э.

Д) Этот сад – изображение дикой, необузданной стихии, грандиозного мира природы с поднимающимися к небу обрывистыми громадами гор и шумными потоками. Только камни и песок передают впечатление каскада с водопадом, перекинутого через пропасть моста, плывущего к «райским островам» корабля. Слияние изобразительности и символики в этой композиции особенно наглядно. Это сад-картина, выполняющий отчасти ту же функцию, что и пейзажный свиток, висящий на стене. Все средства используются художником для того, чтобы создать иллюзию бесконечного пространства природы и передать через композицию сада-микрокосма ощущение беспредельного мира.

Е) Первое впечатление от сада – чистота и строгость. Свободно расположенные объёмы ощупываются глазом постепенно, один за другим, возвращаясь к исходной точке. Как бы ни двигаться по веранде вправо и влево, из пятнадцати камней всегда видны только четырнадцать, и уже это сразу даёт ощущение чего-то необычного, какой-то скрытой тайны за этим доведённым до предела лаконизмом и чисто внешней простотой формы, неисчерпаемая сложность и содержательность которой делают её символической. В саду нет ничего изменяющегося – растущего и увядающего, подверженного воздействию времени. Материалы художника взяты из самой природы – её вечные и непреходящие компоненты. Их обыденная простота оставляет глаз незаинтересованным и усугубляет сосредоточенность на главном – на переживании пространства.

Ф) При всей своей рукотворности расположенный под открытым небом сад оставался слитым с природой, его орошал дождь, покрывала пелена снега, тени от камней становились густо-чёрными при ярком солнце и исчезали в день пасмурный. Бороздки на гравии виделись то чёткими, то как будто размытыми. Так, внешняя статичность сада камней оказывалась очень условной: сад менялся каждый миг, был всегда разным, неповторимым. Созерцание его красоты, зыбкой и ускользающей, и было путем к дзэнскому «растворению» в природе, тождеству с ней и осознанию её собой, а себя – ею.

Задание 6

Архитектурный облик Лувра менялся на протяжении нескольких веков. Дворец перестраивался, увеличивался и менял своё назначение. В ходе таких изменений с территории Лувра исчез дворец Бурбонов, в котором находился знаменитый театральный зал. В этом зале давали свои представления актёры итальянской комедии, играла труппа Мольера, разворачивались спектакли придворного балета.

В феврале 1653 года в театральном зале Пти-Бурбона впервые был поставлен «Балет ночи». Балет длился двенадцать часов – с захода солнца и до утра. Спектакль состоял из сорока пяти эпизодов, в которых мифологические, аллегорические, экзотические и рыцарские сцены чередовались с жанровыми сценами. Молодой Людовик XIV принял участие в нескольких танцах балета, исполнив в одном из них партию Аполлона – Короля-Солнце.

В этом задании перед Вами ряд изображений, относящихся к «Балету ночи», и несколько эскизов к балетным и театральным спектаклям XX века, на которых художники стилизуют облик и костюм персонажа, соотносясь с образцами французского придворного балета или костюмами мольеровской эпохи. Также в задании есть небольшой текст, описывающий участников придворного балета.

Внимательно посмотрите на источники и прочитайте текст-описание.





Описание участников балета

«Только одни особы знатные могли принимать в нём участие, и их костюм, за малыми исключениями, всегда один и тот же: помимо чёрной (иногда золотой) маски и обязательных эгретов все танцовщики носят туники с фестонами по краю, оставляющие ногу открытой, и обуты в сапожок, достигающий икры».

Эгрет – украшение, крепящееся к головному убору или причёске, основным элементом которого является птичье перо и пучок перьев.

Фестоны (в costume) – небольшие округлые или острые выступы, образующие кайму, идущую по краю платья/костюма.

Какие изображения относятся к «Балету ночи» (1653), а какие – к XX веку?

Задания 7-13

В этом задании собраны некоторые из шедевров эрмитажной коллекции. Многие были приобретены по личному указанию российских императоров, как, например, Венера Таврическая, купленная Петром I, первая античная скульптура, привезённая в Россию. Благодаря личным распоряжениям императоров – Екатерины II, Николая I, Александра II – коллекцию пополнили и шедевры эпохи Ренессанса – работы Джорджоне, Рафаэля, Тициана.

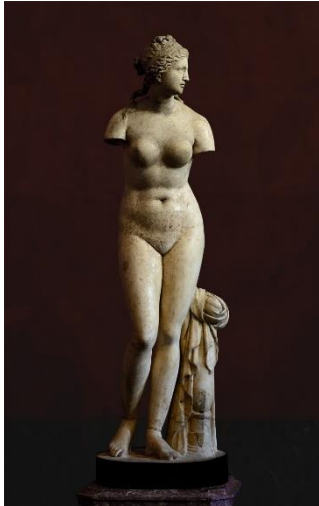
Всемирно известные полотна Анри Матисса и Пабло Пикассо попали в Эрмитаж иначе. Они были приобретены знаменитым коллекционером нового, ещё не признанного, современного искусства Сергеем Ивановичем Щукиным. Его собрание было национализировано в 1918 году и после недолгого существования Музея нового западного искусства частично попало в Эрмитаж.

Посмотрите на изображения, собранные в задании, и на список утверждений, приведённый ниже. Найдите пару работ, по отношению к которой будет верно одно из утверждений. Обратите внимание, что каждую работу можно приводить в качестве примера только один раз.



1

Ф.И. Рокотов. Портрет Екатерины II. 1780-е



2

Рафаэль. Мадонна Конестабиле. 1504



3

Венера Таврическая. II в. до н. э



4

Анри Матисс. Танец. 1910



5

Джорджоне. Юдифь. 1504

6

Стенвейк, Питер ван (ок. 1615–1654).
Натюрморт с черепом XVII в.



7
Камея Гонзага. III в. до н. э



8
Караваджо. Юноша с лютней. 1596



9
Анри Матисс. Музыка. 1910



10
Пабло Пикассо. Дама с веером. 1909



11
Леонардо да Винчи. Мадонна Литта. 1490-е



12
Пабло Пикассо. Две сестры. 1902



13

Тициан. Кающаяся Мария Магдалина. 1560-е



14

Эль Греко. Апостолы Пётр и Павел. 1592

7. Главные герои/героини произведений представлены в хиазме.
8. Для изображения дальнего плана художник использовал сфумато.
9. На этих произведениях изображены знаменитые правители.
10. В создании художественного образа этих произведений большую роль играет звук музыкальных инструментов.
11. Мастер опирается на образы первобытного искусства.
12. В работах присутствуют символы, характерные для жанра ванитас (лат. *vanitas*, букв. — «суета, тщеславие»).
13. Художественный язык мастера основан на тональном колорите.