

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2025–2026 уч. г.
ПРИГЛАСИТЕЛЬНЫЙ ЭТАП. 9 КЛАСС

ЗАДАНИЯ

Максимальный балл за работу – 59.

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 – 59.

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

Желаем успеха!

Задания 1-9

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).



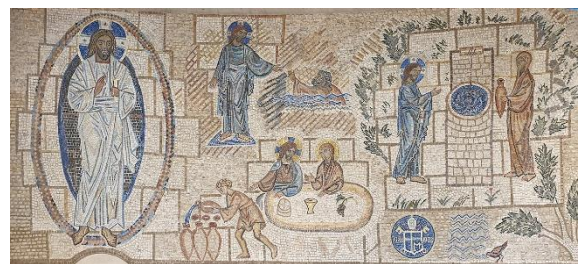
1



2



3



4

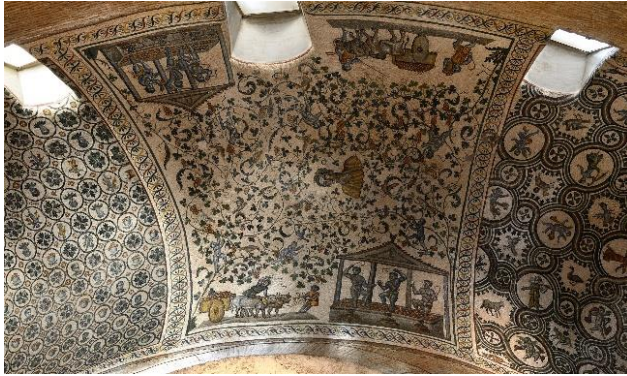
Всероссийская олимпиада школьников. Искусство (МХК). 2025–2026 уч. г.
Пригласительный этап. 9 класс. Задания



5



6



7



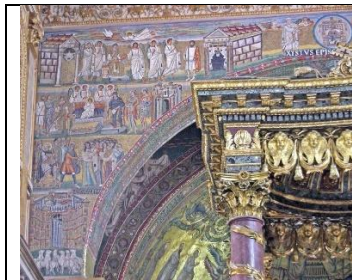
8



9



10



Фрагмент 6.1



Фрагмент 6.2



Фрагмент 6.3

1. В какой работе одной из главных становится тема чудес Христа?
2. Отметьте мозаичные ансамбли, в символике и идейной структуре которых присутствует образ Небесного Иерусалима.
3. Какая из представленных мозаичных композиций Рима сделана под влиянием принципов декорации крестово-купольного храма, сложившихся в Византии?
4. Сцены какой мозаики символически полностью связаны с таинством Евхаристии (Причастия)?
5. Какое произведение интерпретирует образы православных икон (например, Троицы)?
6. Какие мозаики были созданы в XX веке?
7. Какая мозаика может относиться к кругу римских памятников, сложившихся под влиянием идей иконоборчества, определивших аскетический стиль произведения и замену изобразительного повествования абстрактным символом?
8. В каких композициях одной из главных является тема пришествия Христа?
9. Выделите три произведения, в стилистическом решении которых в наибольшей степени проявляется близость античным приёмам.

Задание 10

Архитектурной доминантой некоторых площадей европейских городов стал египетский обелиск. Такое решение городского ансамбля существовало в античности, актуализировалось в эпоху Ренессанса и продолжилось до XIX века. К пространствам, в центре которых располагался обелиск, обращались многие художники и театральные декораторы, изображая в своих работах реальные ансамбли либо фантазируя несуществующие.

В этом задании перед Вами произведения художников разных эпох: проект театральной сцены Себастьяно Серлио, офорты с изображениями Рима Джованни Баттиста Пиранези, акварель Гюбера Юбера, эскизы декораций Пьетро ди Готтардо Гонзаго.

Себастьяно Серлио (1475–1554) – архитектор позднего Ренессанса, художник-декоратор, гравёр, теоретик искусства. В книге «Об архитектуре» (1545) изложил принципы римского архитектора Витрувия (вторая половина I в. до н. э.) применительно к тем условиям, в которых могли строиться театральные здания Италии XVI века.

Джованни Баттиста Пиранези (1720–1778) – итальянский художник-график, архитектор, археолог. Главным образом создавал гравюры или серии гравюр с видами Рима, фиксируя архитектурные композиции, соединившие современный и древний город; и гравюры с вымышленными фантастическими пространствами (например, серия «Темницы»).

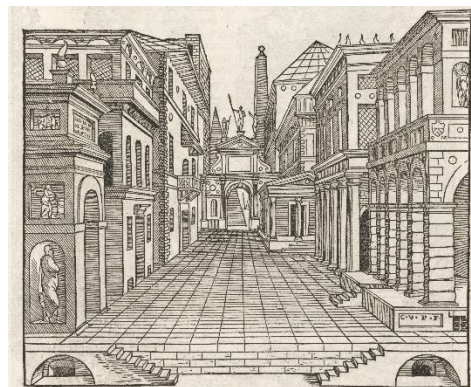
Гюбер (Юбер) Робер (1733–1808) – французский живописец-пейзажист, романист, получивший известность картинами с изображениями античных руин. Живопись Робера была очень популярна в России.

Пьетро ди Готтардо Гонзаго (1751–1831) – итальянский декоратор, архитектор, теоретик искусства. Работал в России с 1792 года. Оформил множество театральных действ и спектаклей. Спроектировал театр в усадьбе Архангельское. В Архангельском создавал спектакли, в которых не было привычного действия и актёров, а была демонстрация декораций с архитектурными композициями, сменяющих одна другую.

1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



Посмотрите, пожалуйста, на иллюстрации, представленные в задании. Прочитайте описание проекта устройства сценического пространства Себастьяно Серлио. Подумайте, какая работа является проектом театральной сцены для исполнения трагедий С. Серлио. В ответе напишите номер иллюстрации.

Проект устройства сценического пространства Себастьяно Серлио. (История западноевропейского театра. Под ред. С. Мокульского. М., 1957).

Сцена делится у него на две части – просцениум и заднюю сцену. Актёры играют только на просцениуме. Задняя часть сцены не используется, потому что она имеет очень покатый пол, поднимающийся на одну девятую часть своей глубины. По обоим бокам задней сцены установлены перспективные декорации домов, написанные на холстах, натянутых на рамы, так что в своей совокупности они дают вид уходящей вдаль улицы. В глубине сцена замыкается перспективно написанным задником, дополняющим впечатление, создаваемое боковыми декорациями. Серлио наметил три типа декораций: для трагедии, комедии и пасторальной драмы. Первая изображала величественные каменные здания – дворцы, храмы, триумфальные арки и т.д.; вторая – городскую площадь с уходящими в глубину улицами, окружённую деревянными зданиями простой архитектуры – мещанскими жилыми домами, лавками, трактирами и т.д.; третья – лесной пейзаж с деревьями, пригорками, ручьями и хижинами, прячущимися в лесу.

Задание 11

Внимательно снова посмотрите на иллюстрации предыдущего задания. Прочитайте фрагменты из книг А. Бенуа «История живописи всех времён и народов», П. Муратова «Образы Италии» и Г. Ревзина «Очерки по философии архитектурной формы», посвящённые Джованни Баттиста Пиранези. Подумайте, какие работы принадлежат Пиранези.

А. Бенуа. История живописи всех времён и народов. Спб., 1912–1917.

Художник, искусствовед Александра Бенуа пишет, размышляя о Пиранези: «История знает мало художников, в коих возбуждение творчества проявлялось бы с такой силой, в коих было бы столько пламенения». «Удивительная способность быть одновременно и учёным, и поэтом (никто не скажет, где кончается Пиранези-археолог и где начинается художник, где поэт переходит в учёного и фантаст – в строгого исследователя)».

П. Муратов. Образы Италии. Рим. «Пиранези». М., 1994.

«Но, зная, как никто, римские руины, он менее всего стремился к буквальной правде изображений. Он передавал впечатления грандиозного с той силой, с какой чувствовал их сам, то есть в несколько раз сильнее, чем их чувствует обыкновенный человек. Триумфальные арки, храмы и римские мосты были

поняты им не как создания людей, но как дела героев. Простые дорожные плиты на его Via Appia исполнены необыкновенным величием. Это величие было в его собственной душе. Его дух вселялся в камни древних зданий, и точно веяния его колебали ползучие травы, свешивающиеся с их карнизов и фронтонов.

Для Пиранези, отлично знавшего место, общий вид и детали каждой римской руины, было мало только такого спокойного и подробного изучения. Его воображение любило соединять все формы и живописные черты развалин в одном мгновенном видении. Фронтисписами к собраниям его римских видов служат изображения уходящих в бесконечность античных дорог, по обеим сторонам которых возвышаются колоссальные здания. Они напоминают гробницы вдоль Аппиевой дороги, но только увеличенные в десятки и сотни раз. Они громоздятся друг на друга в несколько этажей. Легионы разбитых статуй, тучи обелисков, ваз, урн, саркофагов, алтарей, барельефов, герм, капителей и масок усеивают их. Увитые плющом деревья раскидывают среди них свои ветви. Маленькие человеческие фигурки на античной мостовой кажутся рядом с ними пигмеями. Перед этими горами мраморных изваяний и архитектурных форм чувствуешь себя раздавленным. Надо было быть Пиранези, чтобы не почувствовать этого!

Надо было родиться безумствующим романтиком, чтобы с такой решительностью и вечной тревогой души искать трагическое в развалинах Рима. Судьба заставила искусство сказать последнее слово в Риме гравюрами Пиранези. Содержанием этого последнего из процветавших в Риме великих искусств был пафос разрушения».

Г. Ревзин. Очерки по философии архитектурной формы. «К семантике обелиска». М., 2002.

«Египет в целом не только не отделялся от римской и греческой античности, но воспринимался как её своеобразная квинтэссенция. В этом смысле показательна трактовка египетской темы двумя веками позднее в творчестве Пиранези. Пиранези обратился к Египту как к аргументу в споре с англичанами-грекофилами (прежде всего лордом Шарлемоном) по проблеме превосходства греческой античности над римской. Целью Пиранези было оспорить идею И. Винкельмана о происхождении римского искусства от греческого и тем самым его вторичности. На роль прародителей римского гения он выдвинул этрусков; этруское же искусство, по его мнению, происходило напрямую из Египта. Тем самым возникла особая и самодостаточная линия развития: Египет – этруски – Рим. Винкельмановская Греция счастливо исключалась из процесса.

При всей фантастичности этих построений Пиранези опирался на ренессансное понимание проблемы».

Задание 12-13

Прочитайте статью, посвящённую поэзии трубадуров – поэтов и музыкантов, живших на территории Окситании (совр. Прованс) в конце XI – начале XIII вв.

Провансальские трубадуры создали не только замечательную поэтическую культуру, но и своеобразную культуру любви. Главной темой, содержанием и сутью поэзии трубадуров является любовь к Даме, любовь, которую принято называть «куртуазной». В нескольких словах ситуация «куртуазной любви» сводится к следующему. Трубадур, как правило, неженатый, влюблён в Даму, обычно замужнюю и поставленную выше его в обществе. Дама относится к нему более или менее сурово – самое большее, чего он изредка удостоивается, – это улыбка или приветливый взгляд; поцелуй считается уже высшей наградой. Напротив, стремление трубадура к Даме – бесконечно. Для него Дама представляет идеал красоты, добра и совершенства.

Трубадуры воспевали любовь в куртуазной песне, **кансоне**, этот жанр был преобладающим и наиболее важным по значению. Провансальская кансона достаточно сложна по своей структуре и обычно содержит в себе пять-семь строф. Песня отсылается либо самой Даме, либо покровителю или confidentу трубадура.

Другой важнейший жанр поэзии трубадуров составляет **сирвента** – песня, формально строящаяся по образцу любовной кансоны, но отличающаяся от неё тематически. В сирвентах трубадуры обсуждают вопросы религии, морали, политики, в так называемых «персональных сирвентах» – достоинства и недостатки своих покровителей и друг друга. Разновидностью сирвенты следует считать и форму **плача**, в котором большое место занимает восхваление достоинств и доблестей оплакиваемого лица – знатного сеньора (нередко бывшего покровителем трубадура), собрата-трубадура, изредка – возлюбленной Дамы. Огромную роль играли в жизни эпохи **политические сирвенты**, в которых трубадуры – нередко это были сами сеньоры – вели пропаганду в пользу своих сюзеренов, подстрекая к войне или призывая, напротив, к миру, а также стремясь дискредитировать врага.

Область всевозможных споров у трубадуров составляли специальные диалогические жанры, представленные несколькими разновидностями. Речь идёт о так называемых **прениях (тенсонах)** – песнях, сочинённых или, во всяком случае, исполняемых двумя певцами, которые, чередуясь от строфы к строфе, обмениваются на протяжении песни своими взглядами. В жанре тенсоны один из собеседников ставит ту или иную проблему или просто высказывает некоторое суждение во вступительной строфе. В следующей строфе, повторяющей метрическую структуру и рифмы предыдущей, выражает своё мнение его оппонент, соблюдая заданную мелодическую схему. Далее снова вступает первый и т. д. Жанр этот, несомненно, уходит своими корнями

в архаическую обрядность; в нём весьма сильно обнаруживает себя присущее поэзии трубадуров игровое начало.

К диалогическим жанрам относится также жанр **пастурели**, своим названием обязанный тому, что героиней его всегда является пастушка. Пастурель обычно открывается описанием встречи рыцаря (чаще всего – самого трубадура, от лица которого ведётся рассказ) с пастушкой посреди некоего утреннего идиллического пейзажа. Рыцарь, обычно погружённый в мысли о холодности своей Дамы, пытается в следующем за вступлением диалоге добиться у пастушки благосклонности. Это отнюдь не всегда ему удаётся, пастушка нередко отвечает ему с остроумием и иронией. Чаще же всего действие пастурели сводится к словесной дуэли её участников в остроумном, а иногда и грубоватом диалоге.

Ещё один существенный жанр, сохранивший элементы диалогических структур, – это жанр **альбы**, включающий песни, посвящённые неизбежности разлуки влюблённых на рассвете, о наступлении которого возвещает сторож или верный друг, всю ночь охранявший место свидания. В композиционном отношении провансальские пьесы этого жанра отличаются обязательным в конце каждой строфы употреблением слова «альба» (заря, рассвет). Диалоги в альбах распределены неравномерно – иногда он происходит между влюблёнными, иногда слово сначала предоставлено Даме, потом сторожу, а в некоторых случаях – сторожу, потом Даме.

Тенденция ко всё более усложняющимся формам отражает основную установку трубадуров, стремившихся к непрерывному совершенствованию своего искусства, к созданию доселе не превзойдённых по виртуозности произведений; степень искусства трубадура отражает, по замыслу, самую силу его любовного чувства. Подобная установка приводит к созданию так называемого «изысканного стиля», характеризуемого усложнённой формой, избирательностью и отшлифованностью поэтического языка.

(По статье А.Г. Наймана «О поэзии трубадуров»)

12. Определите жанровую принадлежность следующих стихотворений (или их фрагментов).

А.

(Фрагмент)

Однажды лугами

К реке в полдень знойный

Я брёл наугад,

Настроен дарами

Любви беспокойной

На песенный лад,

И встрече со стройной
Пастушкой, достойной
Беседы, был рад:
Весёлый, спокойный,
В манере пристойной
Мне бросила взгляд
Склонённая над
Одним из ягнят.

Спросил я у девы:
«Искусны ль в любви вы?
Любили ли вас?»
Ответила: «Все вы,
Сеньор, столь учтивы,
Что труден отказ».
«Вы, дева, красивы,
И, коль не гневливы,
Тогда всё за нас!»
«Сеньор, те порывы
Безумны и лживы,
Где пыл напоказ».
«Страсть видно на глаз».
«Слепа я как раз».

Б.

(Фрагмент)

– Бертран, пусть был бы выбор вам предложен:
Отречься от изысканных утех
Любви, забыв про прежний свой успех,
Иль больше не вытаскивать из ножен
Меча, притом что Дама-то как раз
Лишь воина ценить и будет в вас,–
Что предпочтёте? Мой вопрос несложен
На вид, но в нём всей жизни смысл заложен.

– Мой путь в любви, Сордель, был столь тревожен,
Чинили дамы столько мне помех,
Что я оставлю с радостью их всех;
Мне кажется, ваш самый тезис ложен:
Ведь от любви отказ – от мук отказ,
Меж тем как список славных браней нас
Украсит, и он может быть умножен;
Иной ответ, пожалуй, невозможен.

В.

(Фрагмент)

Пенье отныне заглушено плачем,
Горе владеет душой и умом,
Лучший из смертных уходит: по нём,
По короле нашем слёз мы не прячем.
Чей гибок был стан,
Чей лик был румян,
Кто бился и пел –
Лежит бездыхан.
Увы, зло из зол!
Я стал на колени:
О, пусть его тени
Приют будет дан
Средь райских полян,
Где бродит Святой Иоанн.

Тот, кто могилой до срока захвачен,
Мог куртуазности стать королём;
Юный, для юных вождём и отцом
Был он, судьбою к тому предназначен.
Сталь шпаг и байдан,
Штандарт и колчан
Нетронутых стрел,
И плащ златоткан,
И новый камзол
Теперь во владенье
Лишь жалкого тленья;
Умолк звон стремян;
Всё, чем осиян
Он был, – скроет смертный курган.

Г.

Дама и друг её скрыты листвой
Благоуханной беседки живой.
«Вижу рассвет!» – прокричал часовой.
Боже, как быстро приходит рассвет!

– Не зажигай на востоке огня –
Пусть не уходит мой друг от меня,
Пусть часовой дожидается дня!
Боже, как быстро приходит рассвет!

– Нежный, в объятиях стан мне сдави,

Свищут над нами в ветвях соловьи,
Сплетням назло предадимся любви,
Боже, как быстро приходит рассвет!

– Нежный, ещё раз затеем игру,
Птицы распелись в саду поутру,
Но часовой не сыграл ту-ру-ру,
Боже, как быстро приходит рассвет!

– Дышит возлюбленный рядом со мной,
В этом дыханье, в прохладе ночной
Словно бы нежный я выпила зной.
Боже, как быстро приходит рассвет!

Дама прельстительна и весела
И красотой многим людям мила,
Сердце она лишь любви отдала.
Боже, как быстро приходит рассвет

Д.

(Фрагмент)

Дофин, как и графу Ги,
Вам – чтоб от схватки сторон
Вы меньший несли урон –
Хочу я вправить мозги:
Нас связывал договор,
Однако с недавних пор
Ваш образец – Изенгрин
Не только в смысле седин.

Пустились со мной в торги,
Едва лишь узнав, что звон
Монет не проник в Шинон
И влезла казна в долги;
Используете раздор,
Чтоб сделать новый подбор:
По-вашему, ваш господин –
Скупец и маменькин сын.

Предпримете ль вы шаги,
Чтоб был Иссуар отмщён?
Собран ли ваш батальон?
Пускай мы ныне враги,
Прощаю вам ваш позор,

Ведь Ричард не любит ссор
И в бой во главе дружин
Пойдёт, коль надо, один.

Все поэтические тексты даны в переводе А. Наймана.

13. Какой из перечисленных жанров поэзии трубадуров очевидно отразился в этой сцене из трагедии Уильяма Шекспира?

«Ромео и Джульетта»

Акт III, сцена V

Джульетта. Уходишь ты? Ещё не рассвело.
Нас оглушил не жаворонка голос,
А пенье соловья. Он по ночам
Поёт вон там, на дереве граната.
Поверь, мой милый, это соловей.

Ромео. Нет, это были жаворонка клики,
Глашатая зари. Её лучи
Румянят облака. Светильник ночи
Сгорел дотла. В горах родился день
И тянется на цыпочках к вершинам.
Мне надо удалиться, чтобы жить,
Или остаться и проститься с жизнью.

Джульетта. Та полоса совсем не свет зари,
А зарево какого-то светила,
Взошедшего, чтоб осветить твой путь
До Мантуи огнём факелonosца.
Побудь ещё. Куда тебе спешить?

Ромео. Пусть схватят и казнят. Раз ты согласна,
Я и подавно остаюсь с тобой.
Пусть будет так. Та мгла – не мгла рассвета,
А блеск луны. Не жаворонка песнь
Над нами оглашает своды неба.
Мне легче оставаться, чем уйти.
Что ж, смерть так смерть!
Так хочется Джульетте.
Поговорим. Ещё не рассвело.

Джульетта. Нельзя, нельзя! Скорей беги: светает,
Светает! Жаворонок-горлодёр
Своей нескладицей нам режет уши,

А мастер трели будто разводит!
Не трели он, а любящих разводит,
И жабы будто у него глаза.
Нет, против жаворонков жабы – прелесть!
Он пеньем нам напомнил, что светло
И что расстаться время нам пришло.
Теперь беги: блеск утра всё румяней.

Ромео. Румяней день и всё черней прощанье.
(Пер. Б. Пастернака)

Ответ: альба.

Задания 14-19

Перед Вами эскизы русских художников к спектаклям («Балаганчик», «Шарф Колумбины», «Маскарад»), поставленным в период с 1907 по 1917 гг. В каждом спектакле режиссёр и художники используют приём «театра в театре», разворачивают метафору маскарада, акцентируют карнавализацию жизни, где человек часто оказывается маской или таится под маской и, наоборот, в персонаже-маске прячется человечность.



А



Б



В



Г

14. Прочитайте тексты режиссёра, искусствоведа и историка театра, посвящённые одному из представленных спектаклей. **Соотнесите описания в текстах с Вашими наблюдениями и выводами относительно эскизов декораций.**

Текст 1

«Действие начинается по сигналу большого барабана, сначала играет музыка, и видно, как суфлёр влезает в будку и зажигает свечи. При поднятии занавеса «театрика» сцена его представляет собой трёхстенный «павильон»: одна дверь слева от зрителя, другая посередине, справа окно. На сцене параллельно рампе длинный стол, за которым сидят «мистики»... под окном круглый столик с горшочком герани и золотой стульчик, на котором сидит Пьеро».

Текст 2

«За столом сидят мистики так, что публика видит лишь верхнюю часть их фигур. Испугавшись какой-то реплики, мистики так опускают головы, что вдруг за столом остаются бюсты без голов и без рук. Оказывается, это из картона были выкроены контуры фигур и на них сажей и мелом намалёваны были сюртуки, манишки, воротнички, манжеты. Руки актёров просунуты были в круглые отверстия, вырезанные в картонных бюстах, а головы лишь приклеены к картонным воротничкам».

Текст 3

«Декорация <...> (художника – ред.) была построена как перспектива сценических площадок: сцена театра (реальная сцена) изображает сценическую площадку (сцену балагана), изображающую сценическую площадку (стол – ширма представления картонных кукол-полуфигур). Этот рекурсивный ряд может множиться бесконечно, бесконечно углубляясь в театральные сущности и раскрываясь в пространство реального мира. Блестящей находкой <...> (художника – ред.) было бутафорское бумажное окно, сквозь которое Арлекин пытался покинуть театральный мир. Созданное <...> сценическое решение визуализировало то, что, казалось бы, невозможно сделать видимым, – поэтическую метафору Блока. Словно следуя призыву блоковского Арлекина – «широко вздохнуть и выйти в мир», в своей сценографии <...> (художник – ред.) разрушал границы реального и вымышленного мира. Сама жизнь оказывалась источником игрового балаганного начала и, наоборот, арлекинада выплёскивалась в настоящее городское пространство».

Подумайте, какой эскиз был выполнен для спектакля, описанного в текстах? В качестве ответа запишите букву, которой обозначен эскиз.

15. Посмотрите, пожалуйста, на эскизы декораций. Обратите внимание на построение композиции и пространства, на изображение вещей и предметов, на работу художника с цветом, формой, линией и пятном, на стилевое решение декоративных деталей, на характер, позы, костюмы и расположение персонажей.

Опираясь на свои наблюдения и выводы, определите, какие эскизы относятся к одному спектаклю.



А



Б



В



Г

16. Посмотрите, пожалуйста, на эскиз занавеса к одному из спектаклей. Обратите внимание на композицию, стиль рисунка, работу художника с декоративными деталями, линией, цветом, масштабами, геометрическими формами, пропорциями. Вернитесь к иллюстрациям предыдущего задания. Сопоставьте эскиз занавеса с эскизами декораций.

Подумайте, какой эскиз создавался для того же спектакля, что и занавес?



17. Посмотрите на эскизы костюмов, представленные в задании. Обратите внимание на конструкцию, форму, детали, рисунок и цвет костюма; на особенности движения, позы и жесты персонажей. Вернитесь к эскизам декораций.

Подумайте, какой из эскизов декораций относится к тому же спектаклю/спектаклям, что и эскиз костюма?



1

18. Посмотрите на эскизы костюмов, представленные в задании. Обратите внимание на конструкцию, форму, детали, рисунок и цвет костюма; на особенности движения, позы и жесты персонажей. Вернитесь к эскизам декораций.

Подумайте, какой из эскизов декораций относится к тому же спектаклю/спектаклям, что и эскиз костюма?



2

19. Перед Вами два портрета Всеволода Мейерхольда – режиссёра, поставившего все три спектакля («Балаганчик», «Шарф Коломбины», «Маскарад»), а в «Балаганчике» и сыгравшего роль Пьеро. Один из портретов написан художником, оформившим один из трёх спектаклей: по его эскизам были выполнены и декорации, и костюмы.

Посмотрите на портреты и на эскизы декораций. Подумайте о построении композиции и пространства, об изображении вещей и предметов, на работу художника с цветом и формой, на декоративные детали. **Основываясь на Ваших наблюдениях и выводах, сделанных в том числе в предыдущих заданиях, определите, какой портрет Вс. Мейерхольда и какой эскиз декораций принадлежат одному художнику.**



портрет 1



портрет 2