

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

**Тема школьного тура олимпиады –
«Культура античности (Древняя Греция)»**

№ 1-2

«Когда греков спрашивали: «Кто ваш бог?»,

они отвечали: «Богов у нас много».

Когда спрашивали: «А кто главный?», они отвечали:

«Двенадцать олимпийцев».

(М.Л. Гаспаров. «Занимательная Греция»)

В этом задании вам предстоит вспомнить двенадцать главных богов, почитаемых в Древней Греции.

1. Сопоставьте имена богов с краткими характеристиками. Выберите соответствующее имя из выпадающего списка рядом с характеристикой.

А. Верховное божество древних греков, сын титана Крона и царь Олимпа, бог-громовержец. Символы этого бога: молнии, орёл, дуб и скипетр (символ власти).	1. Аполлон
Б. Супруга Зевса, покровительница брака, отличается властным и ревнивым характером. Может изображаться с гранатом (символ плодородия), в диадеме или короне, а может со скипетром – символом власти.	2. Арес
В. Богиня плодородия, научившая человечество земледелию. Сестра Зевса, мать Персефоны. Изображается с ячменными или пшеничными колосьями.	3. Артемида
Г. Один из верховных богов-олимпийцев, брат Зевса. Повелитель морской стихии, он держит в руках трезубец, которым вызывает бури и разбивает скалы.	4. Афина
Д. Богиня домашнего очага и жертвенного огня, старшая дочь Кроноса и Реи. Атрибуты: факел и скипетр (символ власти).	5. Афродита
Е. Бог торговли и счастливого случая. Посланник богов, покровитель путников и проводник душ умерших в царство мертвых. Атрибуты: шлем или широкополая шляпа), жезл с двумя переплетёнными змеями, крылатые сандалии.	6. Гера
Ж. Дочь Зевса, богиня мудрости и справедливой войны, законодательница, покровительница наук и ремёсел. Её атрибуты: шлем, копье, оливковое дерево и сова.	7. Гермес



1



2



3



4



5



6

Заполните таблицу.

1	Гестия
2	Гермес
3	Афродита
4	?
5	?
6	Гефест
7	Гера
8	?
9	?
10	?
11	?
12	?

Ответы:

- 4 – *Арес*
5 – *Деметра*
8 – *Юсейдон*
9 – *Афина*
10 – *Зевс*
11 – *Артемиды*
12 – *Аполлон*

№ 3-4

Борьба хаоса и космоса была одной из основных тем греческой культуры. Эти два начала персонифицировались по-разному: хаос мог воплощаться в образе амазонок, гигантов, карликов, кентавров или чудовищ; космос – в образе богов-олимпийцев, героев-полубогов или самих греков. В задании собраны рельефы, посвящённые этой теме, которые были созданы на протяжении всего периода расцвета древнегреческой культуры – с VI века до нашей эры до II века нашей эры.



1

Сопоставьте изображения со списком эпизодов (имейте в виду, что некоторые сюжеты представлены на нескольких изображениях, а некоторые эпизоды могут не иметь соответствующих изображений).

Выберите один или несколько номеров изображений, а если сюжет не отображён на данных сосудах – поставьте слово «нет».

Эпизод 1. Одиссей и его спутники попадают в страну пожирателей лотоса (цветка, дающего забвение).

Ответ: *нет*

Эпизод 2. Одиссей и его спутники попадают в пещеру циклопа Полифема, который хочет их сожрать. Но Одиссею удаётся обмануть и ослепить Полифема, а затем выбраться из его пещеры, спрятавшись под животами у баранов, которых пас Полифем.

Ответ: *3, 6, 9, 10, 11*

Эпизод 3. Одиссей и его спутники чудом спасаются от людоедов-лестригонов.

Ответ: *нет*

Эпизод 4. Одиссей и его спутники попадают в плен к волшебнице Цирцее, которая превращает спутников Одиссея в свиней. Одиссею удаётся с помощью бога Гермеса расколдовать своих спутников и уговорить Цирцею их отпустить.

Ответ: *2*

Эпизод 5. Одиссей и его спутники плывут мимо острова сирен (полуптиц-полуженщин, обладающих волшебным голосом).

Ответ: *1, 5, 8*

Эпизод 6. Одиссей и его спутники чудом спасаются от чудовищ Сциллы и Харибды.

Ответ: *нет*

Эпизод 7. Одиссей (уже без спутников) попадает к царю Алкиною и его дочери Навсикае.

Ответ: *нет*

Эпизод 8. Одиссей в образе старика-нищего попадает домой, и служанка Еврикля, которая была его няней в детстве, узнаёт его по ране на ноге.

Ответ: *12*

Эпизод 9. Одиссей убивает и выгоняет женихов, которые пытались принудить его жену Пенелопу к замужеству и захватить его дом.

Соедините иллюстрации в пары. Впишите пары в отдельные поля для ответов (без точек и дополнительных символов). На первой позиции пишите меньшую цифру. Пример: 13.

Ответ: 14 26 38 57

2. Каждая из составленных вами пар отражает определённый период в развитии древнегреческой скульптуры. Исходя из эволюции греческой пластики (развития от плоскостного изображения к объёмному; от небольшого количества форм к перенасыщенности и от статики фигур к воплощению активного, бурного движения), расставьте эти пары в хронологическом порядке от периода архаики к эллинизму и времени существования Греции под римским владычеством.

В ответе запишите две цифры без пробелов, запятых и других знаков. Сначала пишите меньшую цифру, затем большую.

Ответ:

Архаика	26	
Классика	38	
Поздняя классика/эллинизм	57	
Греция в период римского владычества	14	

№ 5

В Древней Греции было высоко развито гончарное мастерство и искусство украшения изделий из глины, и образцы керамики являются наиболее распространёнными находками археологов на всей территории расселения греков. Да и само слово «керамика» происходит от названия квартала Керамик в Афинах, населённого гончарами.

Перед вами ряд фотографий греческих сосудов, на которых изображены разные эпизоды странствий Одиссея, ахейского героя, царя острова Итака. Возвращение Одиссея домой после победы над Троей, занявшее десять лет, описано в поэме Гомера «Одиссея».



2



3



4



5



6



7



7



8



9



10



11



12

2. Посмотрите на эти два надгробия. Они относятся к существенно более поздним эпохам – XVII и XVIII векам. Внимательно рассмотрите иллюстрации и подумайте, какое из надгробий продолжает скорее традицию греческих надгробных памятников, а какое – римских.



А



Б

Укажите букву для каждой из традиций.

Ответ:

Греческая традиция	А
Римская традиция	Б

Ответ: 4, 7

Среди изображений есть фотографии двух сторон одного и того же сосуда (скифоса), и обе стороны вместе складываются в изображение одного эпизода.

Укажите номера этих изображений.

Ответ: 4, 7

Найдите среди изображённых сосудов кратер и килик. Впишите номера изображений.

Ответ:

кратер	5
килик	2

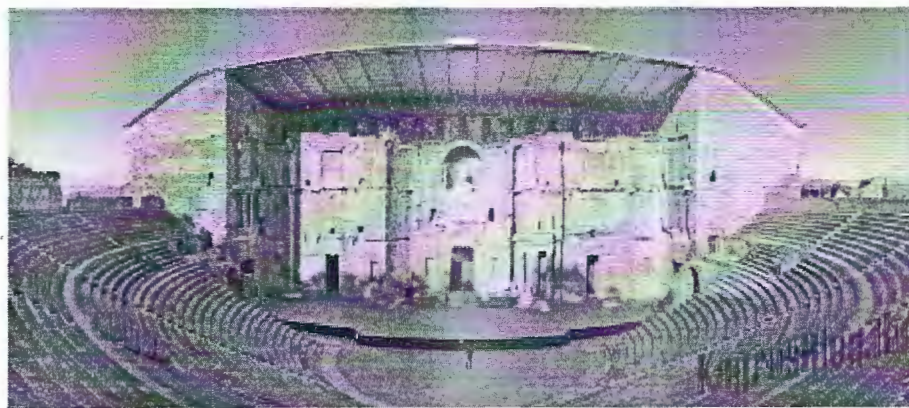
№ 6-7

Надгробная скульптура ярко демонстрирует разницу греческого и римского мировоззрений. Для этрусков и древних римлян был чрезвычайно важен культ предков, одним из выражений которого было снятие восковых масок с лиц умерших и создание их портретных изображений, которые занимали место на домашних алтарях рядом со статуями богов-покровителей. Соответственно и в надгробных изображениях подчёркивались портретные черты умерших.

В Греции акцент был перенесён на сцену самого прощания, стоического переживания ухода из жизни и утраты близких. Герои изображались идеализированно, каждый выступал прежде всего в своей социальной роли: отца, супруги, воина, ребёнка и т. д.

В задании собраны изображения греческих и римских надгробий.

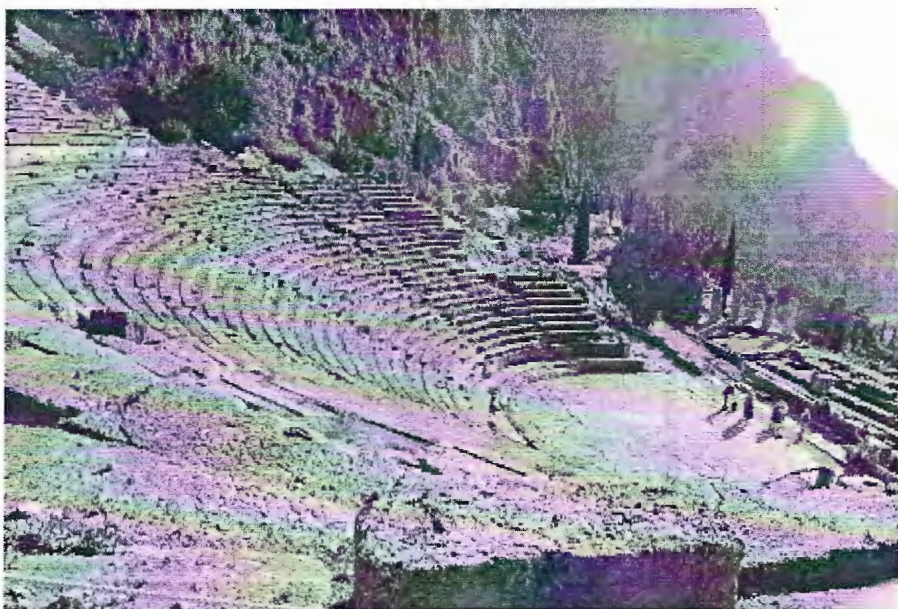




3



4



5



8



9



10

Разделите надгробия на два «подмножества»: в одном должны быть только греческие погребальные памятники, а в другом – этрусские и римские.

Ответ:

Греческие надгробия	3, 5, 6, 8, 10
Этрусские и римские надгробия	1, 2, 4, 7, 9

№ 9-10

В XX веке создатели балетов часто обращались к античным темам, сюжетам, героям. В этом задании перед вами фотографии четырёх спектаклей, в центр которых хореографы поместили мифологических персонажей.



1



2



3



4

№ 8

В этом задании собраны современные фотографии сохранившихся театров Древней Греции и Древнего Рима.



1



2



9



10



11



12

1. Посмотрите на представленные в задании источники.

Установите соответствие между буквами А, Б, В, Г и изображениями так, чтобы к одной букве относились изображения относящиеся к одному спектаклю.

Ответ:

А	1, 5, 10
Б	2, 4, 12
В	3, 7, 9
Г	6, 8, 11



5



6



7



8

		балл. Максимальная оценка 14 баллов
9.	установить соответствие	За каждую верную пару – 1 балл. Максимальная оценка 12 баллов
10.	выбор нескольких ответов	За каждый правильный ответ – 1 балл. Каждый неверный ответ сверх необходимого количества – минус 1 балл. Максимальная оценка 4 балла

Максимум за работу – 81 балл.

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

Тема школьного тура олимпиады – «Культура античности (Древний Рим)»

Задание 1

Перед вами выдержки из трактата римского архитектора и инженера Витрувия «Десять книг об архитектуре» (13 год до н.э.). Трактат Витрувия – это обобщение всех архитектурных, практических и эстетических правил строительного искусства своего времени.

Прочитайте, что Витрувий пишет о том, как следует организовать главные точки городского пространства. Определите, о каких постройках идёт речь в каждом фрагменте.

1. Греки делают их квадратными, с обширными двойными портиками, украшая их часто стоящими колоннами и каменными или мраморными архитравами, и сверху по настилам делают переходы. Но в городах Италии нельзя поступать таким же образом ради искони заведённого обычая устраивать на _ соревнования гладиаторов. Поэтому междуколонные промежутки вокруг места для зрелищ надо делать гораздо шире и кругом в портиках помещать меняльные лавки, а на верхних ярусах – балконы, удобные и для повседневного пользования, и для взимания государственных налогов. Размеры должны быть согласованы с количеством жителей, чтобы он не был слишком тесен или не казался пустым из-за недостатка народа. Ширина же его определяется так: длину его надо разделить на три части и две из этих частей взять на ширину. Так он получится продолговатым и удобно расположенным для зрелищ.

Ответ: *форум*

2. _ надо ставить на местах, примыкающих к форуму в самых тёплых его частях, чтобы зимою там могли собираться купцы, не страдая от непогоды; _ должны быть в ширину не меньше трети и не больше половины своей длины, если только этому не препятствуют условия места и не заставляют как-нибудь изменять их соразмерность.

Колонны следует делать такой же высоты, как ширина портиков; портик должен быть в треть ширины внутреннего пространства. Верхние колонны делают меньше нижних, как указано выше. Ограду галереи между верхними и нижними колоннами следует делать на четвертую часть ниже верхних колонн, чтобы купцам не было видно ходящих по верхнему ярусу. Архитравы, фризy и карнизы должно делать по соразмерности их с колоннами.

Ответ: *базиллика*

3. Надо выбрать самое здоровое место, согласно указаниям, сделанным в первой книге относительно здоровых местностей для городов. Ибо во время представлений зрители, присутствующие на них с жёнами и детьми, увлекаются зрелищем, а поры их тела, неподвижного от получаемого удовольствия, остаются открытыми, и в них проникают воздушные токи, которые, если они идут из болотистой или из какой-нибудь другой нездоровой местности, наполняют тело вредными испарениями. Если же место выбрано с достаточной осмотрительностью, эти вредности будут устранены. Кроме того, надо остерегаться, чтобы _ был обращён на юг. Ибо, когда солнце заливает весь его круг, то воздух, заключённый в его вогнутом пространстве и не имеющий возможности обращаться, застоявшись, нагревается и, раскалившись, жжёт, парит и поглощает влагу тела. Из-за этого надо всячески избегать местностей, вредных в этом отношении, и выбирать здоровые.

Круговые проходы, очевидно, следует делать соответственно с высотой постройки и так, чтобы высота их была не больше ширины этих проходов. Ибо, если они будут выше, они будут своей верхней частью отражать и отбрасывать голос и не дадут окончаниям слов с полной отчётливостью доходить до ушей тех, которые сидят на местах, находящихся над круговыми проходами. Короче говоря, надо рассчитывать так, чтобы линия, проведённая от самого нижнего до самого верхнего сиденья, касалась всех вершин и углов ступеней, – тогда голос не встретит препятствий.

Ответ: *театр*

4. Прежде всего следует выбрать как можно более тёплое место, то есть не обращенное к Септентриону и Аквилону. Самые же _ , как горячие, так и тёплые, должны освещаться с зимнего заката, а если этому препятствуют условия места, то с полуденной стороны, так как мыться принято главным образом от полудня до вечера. Сверху подпольной печи помещают три медных котла – один для горячей, другой для тёплой, третий для холодной воды – и ставят их так, чтобы сколько горячей воды выходит из тёплого котла в горячий, столько же её натекало из холодного в тёплый; а своды под ваннами будут нагреваться общей подпольной печью.

Подполья делаются так: прежде всего их пол выкладывают полуторафутыми черепицами наклонно к подпольной печи, так, чтобы, если бросить на него шар, он не мог бы остановиться внутри, но сам собою скатывался назад к печному устью; тогда жар будет легче распространяться по подполью. Что же до потолочных сводов, то их лучше всего делать каменными; если же потолки будут брусчатыми, то снизу надо их заделывать огнестойкою обмазкой... Если своды делать двойными, они будут выгоднее, потому что сырость горячего

пара не сможет попортить дерево настила, а будет расходиться между двумя перекрытиями.

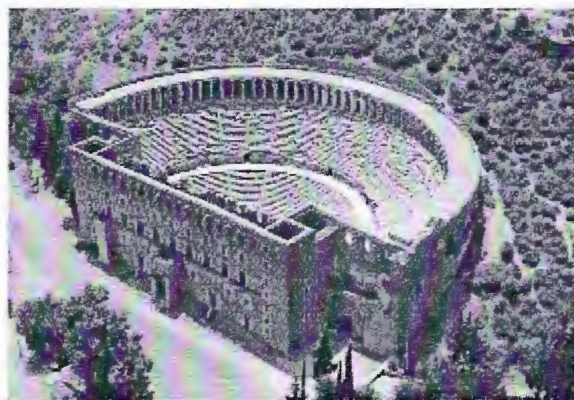
Ответ: *термины*

Задание 2

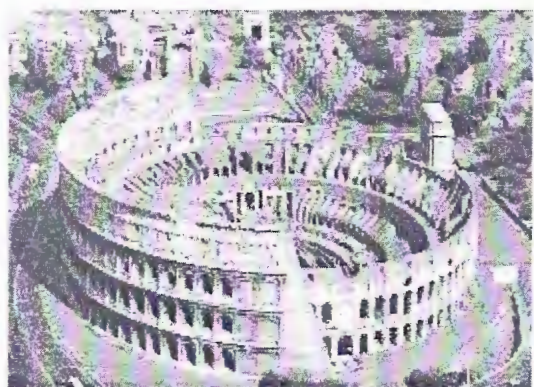
Перед вами современные фотографии сохранившихся архитектурных сооружений Древней Греции и Древнего Рима, предназначенных для зрелищных представлений.



1



2



3



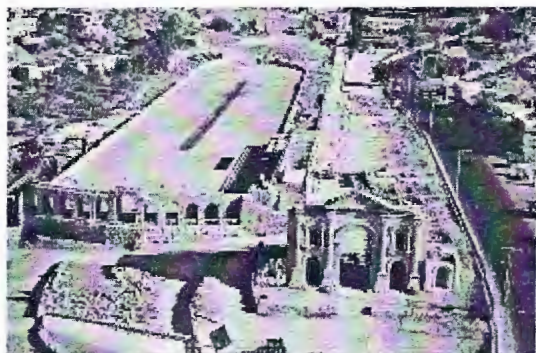
4



5



6



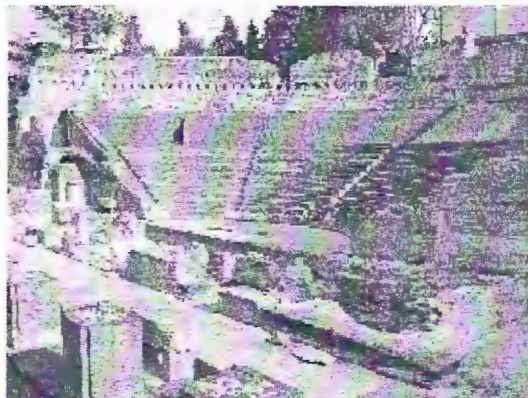
7



8



9



10

1. Подумайте, какие архитектурные памятники, собранные в задании, являются древнеримскими театрами.

Укажите номера изображений.

Ответ: 2, 4, 6, 8, 10

2. Какие из представленных театров совмещают черты архитектурной конструкции, характерные как для древнегреческого, так и для древнеримского театра?

Укажите номера изображений.

Ответ: 2, 4

Задание 3

В задании собраны живописные изображения, относящиеся к разным древним культурам. Большая часть из них – это портреты. На нескольких иллюстрациях запечатлены настенные росписи частных домов древнеримского города Помпеи. Портреты в помпейских фресках не были связаны с культом предков или загробным миром, как в других цивилизациях древности. На них могли быть изображены известные люди, например поэты, или хозяева дома. Часто такие изображения имеют живописную раму, так как в технике фрески создавалась иллюзия того, что на стену повешено несколько вставленных в рамку картин. Посмотрите на материал, представленный в задании.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

Выберите номера только тех иллюстраций, на которых изображены помпейские фрески.

Ответ: 3, 4, 6, 9.

Задание 4

Надгробная скульптура ярко демонстрирует разницу греческого и римского мировоззрений. Для этрусков и древних римлян был чрезвычайно важен культ предков, одним из выражений которого было снятие восковых масок с лиц умерших и создание их портретных изображений, которые занимали место на домашних алтарях рядом со статуями богов-покровителей. Соответственно и в надгробных изображениях подчёркивались портретные черты умерших.

В Греции акцент был перенесён на сцену самого прощания, стоического переживания ухода из жизни и утраты близких. Герои изображались идеализированно, каждый выступал прежде всего в своей социальной роли: отца, супруги, воина, ребёнка и т. д.

В задании собраны изображения греческих и римских надгробий.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

1. Разделите их на два «подмножества»: в одном должны быть только греческие погребальные памятники, а в другом – этрусские и римские.

Ответ:

Греческие надгробия	3, 5, 6, 8, 10.
Этрусские и римские надгробия	1, 2, 4, 7, 9.

2. В задании есть два надгробия. Они относятся к существенно более поздним эпохам – XVII и XVIII векам. Внимательно рассмотрите иллюстрации и подумайте, какое из них продолжает скорее традицию греческих надгробных памятников, а какое – римских.



А



Б

Укажите букву для каждой из традиций.

Ответ:

Греческая традиция	А
Римская традиция	Б

Задание 5

В 1956 году на сцене Кировского (Мариинского) театра хореограф Леонид Яacobсон (1904–1975) вместе с художницей Валентиной Ходасевич (1894–1970) поставил балет «Спартак» на музыку Арама Хачатуряна (1903–1978). Л. Яacobсон стремился стилизовать движения танцовщиков под античные горельефы и скульптуры. Через несколько лет – в 1962 году – балетмейстер с художником Вадимом Рындиным (1902–1974) сделал новую версию спектакля в Большом театре. В 2010 году на сцене Мариинского театра возобновили версию балета «Спартак» 1956 года.

Перед вами фотографии сцен из балета «Спартак», а также фотографии во время его репетиций, сделанные в разные годы в Кировском (Мариинском) театре, и

четыре эскиза декораций к нескольким версиям балета, выполненные разными художниками.

Посмотрите внимательно на фотографии и эскизы. Анализируя фотографии, обратите внимание на построение композиции и пространства. Какие архитектурные объекты художник размещает на сцене? Как изображены эти объекты? Каким образом они расположены на театральной площадке? Сопоставьте фотографии и эскизы, представленные в задании.

Фотографии



1



2



3



4

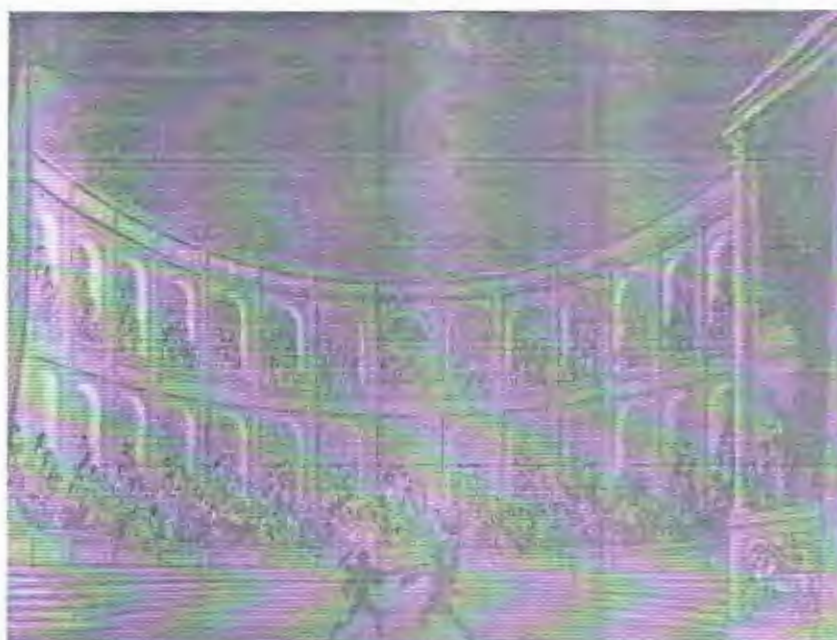
Эскизы



А



Б



В



Г

1. Опираясь на свои наблюдения, подумайте, какие эскизы были созданы для балета «Спартак» (1956) в Кировском театре.

Выберите буквы, которыми обозначены соответствующие изображения.

Ответ: А, Г

2. Какие типы древнеримских архитектурных сооружений оказались в центре внимания художника спектакля?

Выберите правильные варианты ответа.

Ответ: триумфальная арка, амфитеатр.

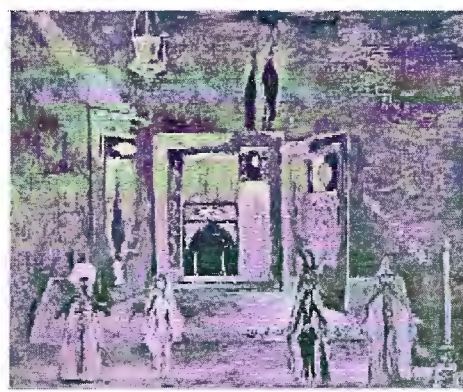
Задание 6

В 1968 году на сцене Большого театра появился новый балет «Спартак», созданный хореографом Юрием Григоровичем (1927) и художником Симоном Вирсаладзе (1909–1989). Они представили зрителю иной, чем в предшествующих постановках, пластический и визуальный образ Древнего Рима.

Перед вами эскизы декораций и костюмов С. Вирсаладзе к нескольким балетам Ю. Григоровича.



1



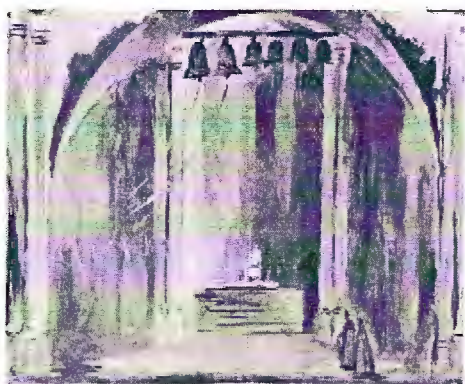
2



3



4



5



6



7



8



9



10



11

Выберите эскизы, относящиеся к балету «Спартак».

Ответ: 4, 8, 10

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

Тема школьного тура олимпиады – «Культура античности (Древний Рим)»

Задание 1

Перед вами выдержки из трактата римского архитектора и инженера Витрувия «Десять книг об архитектуре» (13 год до н.э.). Трактат Витрувия – это обобщение всех архитектурных, практических и эстетических правил строительного искусства своего времени.

Прочитайте, что Витрувий пишет о том, как следует организовать главные точки городского пространства. Определите, о каких постройках идёт речь в каждом фрагменте.

1. Греки делают их квадратными, с обширными двойными портиками, украшая их часто стоящими колоннами и каменными или мраморными архитравами, и сверху по настилам делают переходы. Но в городах Италии нельзя поступать таким же образом ради искони заведённого обычая устраивать на _ состязания гладиаторов. Поэтому междуколонные промежутки вокруг места для зрелищ надо делать гораздо шире и кругом в портиках помещать меняльные лавки, а на верхних ярусах – балконы, удобные и для повседневного пользования, и для взимания государственных налогов. Размеры должны быть согласованы с количеством жителей, чтобы он не был слишком тесен или не казался пустым из-за недостатка народа. Ширина же его определяется так: длину его надо разделить на три части и две из этих частей взять на ширину. Так он получится продолговатым и удобно расположенным для зрелищ.

Ответ: *форум*

2. _ надо ставить на местах, примыкающих к форуму в самых тёплых его частях, чтобы зимою там могли собираться купцы, не страдая от непогоды; _ должны быть в ширину не меньше трети и не больше половины своей длины, если только этому не препятствуют условия места и не заставляют как-нибудь изменять их соразмерность.

Колонны следует делать такой же высоты, как ширина портиков; портик должен быть в треть ширины внутреннего пространства. Верхние колонны делают меньше нижних, как указано выше. Ограду галереи между верхними и нижними колоннами следует делать на четвертую часть ниже верхних колонн, чтобы купцам не было видно ходящих по верхнему ярусу. Архитравы, фризy и карнизы должно делать по соразмерности их с колоннами.

Ответ: *Базилика*

3. Надо выбрать самое здоровое место, согласно указаниям, сделанным в первой книге относительно здоровых местностей для городов. Ибо во время представлений зрители, присутствующие на них с жёнами и детьми, увлекаются зрелищем, а поры их тела, неподвижного от получаемого удовольствия, остаются открытыми, и в них проникают воздушные токи, которые, если они идут из болотистой или из какой-нибудь другой нездоровой местности, наполняют тело вредными испарениями. Если же место выбрано с достаточной осмотрительностью, эти вредности будут устранены. Кроме того, надо остерегаться, чтобы _ был обращён на юг. Ибо, когда солнце заливает весь его круг, то воздух, заключённый в его вогнутом пространстве и не имеющий возможности обращаться, застоявшись, нагревается и, раскалившись, жжёт, парит и поглощает влагу тела. Из-за этого надо всячески избегать местностей, вредных в этом отношении, и выбирать здоровые.

Круговые проходы, очевидно, следует делать соответственно с высотой постройки и так, чтобы высота их была не больше ширины этих проходов. Ибо, если они будут выше, они будут своей верхней частью отражать и отбрасывать голос и не дадут окончаниям слов с полной отчётливостью доходить до ушей тех, которые сидят на местах, находящихся над круговыми проходами. Короче говоря, надо рассчитывать так, чтобы линия, проведённая от самого нижнего до самого верхнего сиденья, касалась всех вершин и углов ступеней, – тогда голос не встретит препятствий.

Ответ: *театр*

4. Прежде всего следует выбрать как можно более тёплое место, то есть не обращенное к Септентриону и Аквилону. Самые же _ , как горячие, так и тёплые, должны освещаться с зимнего заката, а если этому препятствуют условия места, то с полуденной стороны, так как мыться принято главным образом от полудня до вечера. Сверху подпольной печи помещают три медных котла – один для горячей, другой для тёплой, третий для холодной воды – и ставят их так, чтобы сколько горячей воды выходит из тёплого котла в горячий, столько же её натекало из холодного в тёплый; а своды под ваннами будут нагреваться общей подпольной печью.

Подполья делаются так: прежде всего их пол выкладывают полуторафутовыми черепицами наклонно к подпольной печи, так, чтобы, если бросить на него шар, он не мог бы остановиться внутри, но сам собою скатывался назад к печному устью; тогда жар будет легче распространяться по подполью. Что же до потолочных сводов, то их лучше всего делать каменными; если же потолки будут брусчатыми, то снизу надо их заделывать огнестойкою обмазкой... Если своды делать двойными, они будут выгоднее, потому что сырость горячего

пара не сможет попортить дерево настила, а будет расходиться между двумя перекрытиями.

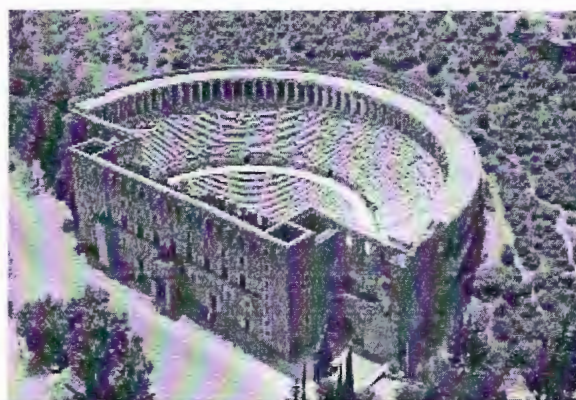
Ответ: *терми*

Задание 2

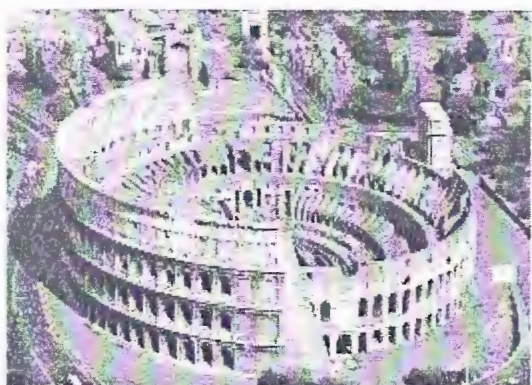
Перед вами современные фотографии сохранившихся архитектурных сооружений Древней Греции и Древнего Рима, предназначенных для зрелищных представлений.



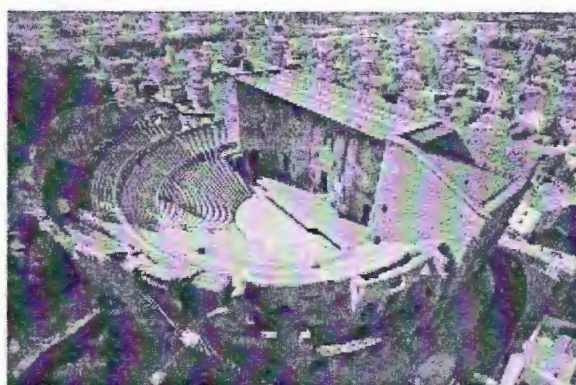
1



2



3



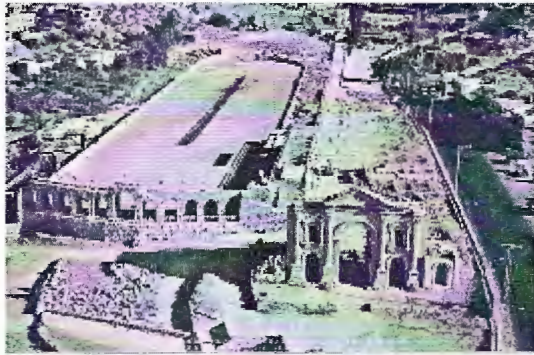
4



5



6



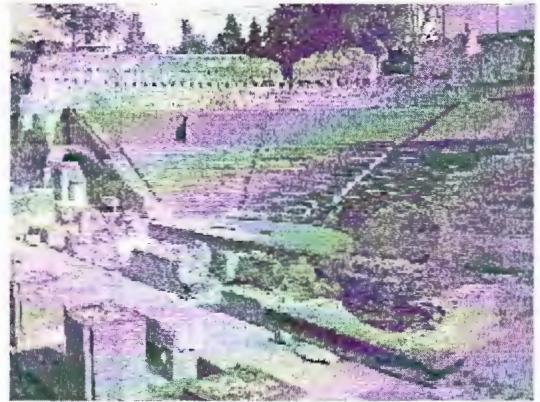
7



8



9



10

1. Подумайте, какие архитектурные памятники, собранные в задании, являются древнеримскими театрами.

Укажите номера изображений.

Ответ: 2, 4, 6, 8, 10

2. Какие из представленных театров совмещают черты архитектурной конструкции, характерные как для древнегреческого, так и для древнеримского театра?

Укажите номера изображений.

Ответ: 2, 4

Задание 3

В задании собраны живописные изображения, относящиеся к разным древним культурам. Большая часть из них – это портреты. На нескольких иллюстрациях запечатлены настенные росписи частных домов древнеримского города Помпеи. Портреты в помпейских фресках не были связаны с культом предков или загробным миром, как в других цивилизациях древности. На них могли быть изображены известные люди, например поэты, или хозяева дома. Часто такие изображения имеют живописную раму, так как в технике фрески создавалась иллюзия того, что на стену повешено несколько вставленных в рамку картин. Посмотрите на материал, представленный в задании.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

Выберите номера только тех иллюстраций, на которых изображены помпейские фрески.

Ответ: 3, 4, 6, 9

Задание 4

Надгробная скульптура ярко демонстрирует разницу греческого и римского мировоззрений. Для этрусков и древних римлян был чрезвычайно важен культ предков, одним из выражений которого было снятие восковых масок с лиц умерших и создание их портретных изображений, которые занимали место на домашних алтарях рядом со статуями богов-покровителей. Соответственно и в надгробных изображениях подчёркивались портретные черты умерших.

В Греции акцент был перенесён на сцену самого прощания, стоического переживания ухода из жизни и утраты близких. Герои изображались идеализированно, каждый выступал прежде всего в своей социальной роли: отца, супруги, воина, ребёнка и т. д.

В задании собраны изображения греческих и римских надгробий.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

1. Разделите их на два «подмножества»: в одном должны быть только греческие погребальные памятники, а в другом – этрусские и римские.

Ответ:

Греческие надгробия	3, 5, 6, 8, 10
Этрусские и римские надгробия	1, 2, 4, 7, 9

2. В задании есть два надгробия. Они относятся к существенно более поздним эпохам – XVII и XVIII векам. Внимательно рассмотрите иллюстрации и подумайте, какое из них продолжает скорее традицию греческих надгробных памятников, а какое – римских.



А



Б

Укажите букву для каждой из традиций.

Ответ:

Греческая традиция	А
Римская традиция	Б

Задание 5

В 1956 году на сцене Кировского (Мариинского) театра хореограф Леонид Якобсон (1904–1975) вместе с художницей Валентиной Ходасевич (1894–1970) поставил балет «Спартак» на музыку Арама Хачатуряна (1903–1978). Л. Якобсон стремился стилизовать движения танцовщиков под античные горельефы и скульптуры. Через несколько лет – в 1962 году – балетмейстер с художником Вадимом Рындиным (1902–1974) сделал новую версию спектакля в Большом театре. В 2010 году на сцене Мариинского театра возобновили версию балета «Спартак» 1956 года.

Перед вами фотографии сцен из балета «Спартак», а также фотографии во время его репетиций, сделанные в разные годы в Кировском (Мариинском) театре, и

четыре эскиза декораций к нескольким версиям балета, выполненные разными художниками.

Посмотрите внимательно на фотографии и эскизы. Анализируя фотографии, обратите внимание на построение композиции и пространства. Какие архитектурные объекты художник размещает на сцене? Как изображены эти объекты? Каким образом они расположены на театральной площадке? Сопоставьте фотографии и эскизы, представленные в задании.

Фотографии



1



2



3



4

Эскизы



А



Б



В



Г

1. Опираясь на свои наблюдения, подумайте, какие эскизы были созданы для балета «Спартак» (1956) в Кировском театре.

Выберите буквы, которыми обозначены соответствующие изображения.

Ответ: *А, Г*

2. Какие типы древнеримских архитектурных сооружений оказались в центре внимания художника спектакля?

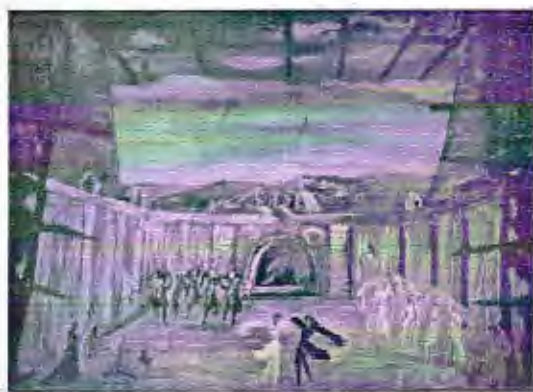
Выберите правильные варианты ответа.

Ответ: *триумфальная арка, амфитеатр*

Задание 6

В 1968 году на сцене Большого театра появился новый балет «Спартак», созданный хореографом Юрием Григоровичем (1927) и художником Симоном Вирсаладзе (1909–1989). Они представили зрителю иной, чем в предшествующих постановках, пластический и визуальный образ Древнего Рима.

Перед вами эскизы декораций и костюмов С. Вирсаладзе к нескольким балетам Ю. Григоровича.



1



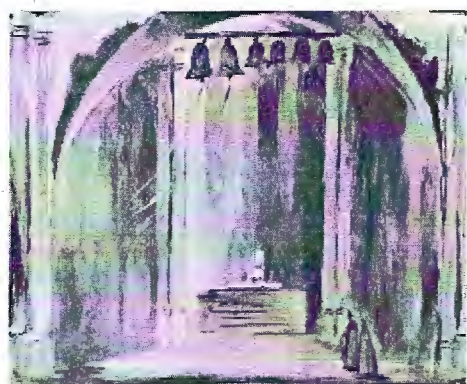
2



3



4



5



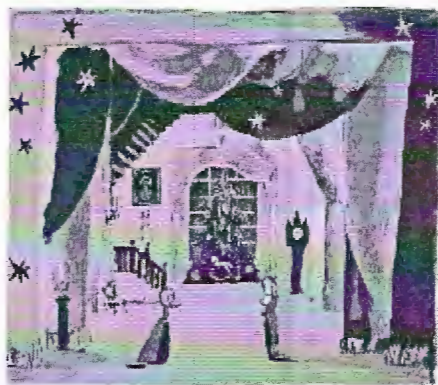
6



7



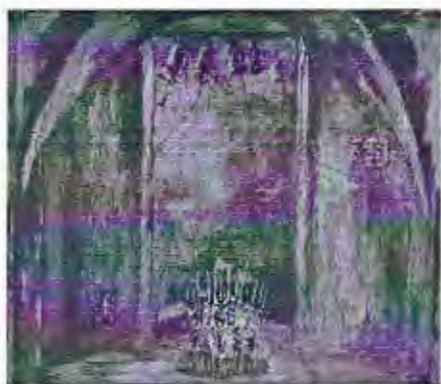
8



9



10



11

Выберите эскизы, относящиеся к балету «Спартак».

Ответ: 4, 8, 10

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2025–2026 уч. г.
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 10 класс

Тема школьного тура олимпиады – «Эпоха романтизма в европейском и русском искусстве».

Задание № 1

Перед вами фрагменты книги театроведа, исследователя балетного театра Вадима Гаевского «Дом Петипа», посвящённые балету «Жизель», а также ряд иллюстраций, связанных с этим балетом: фотографии спектакля «Жизель», поставленного в Большом театре (премьера – 2019 год), композитор – А. Адан, либретто Теофиля Готье и Жюль Анри де Сен-Жоржа, хореография Жана Коралли, Жюль Перро, Мариуса Петипа в редакции Алексея Ратманского; эскизы и макет декораций к разным постановкам балета; фотографии Анны Павловой и Ольги Спесивцевой в роли Жизели.

Вадим Гаевский. Дом Петипа. Глава «Второй акт “Жизели”». М.: изд-во АРТ, 2000. С. 43, 45–47.

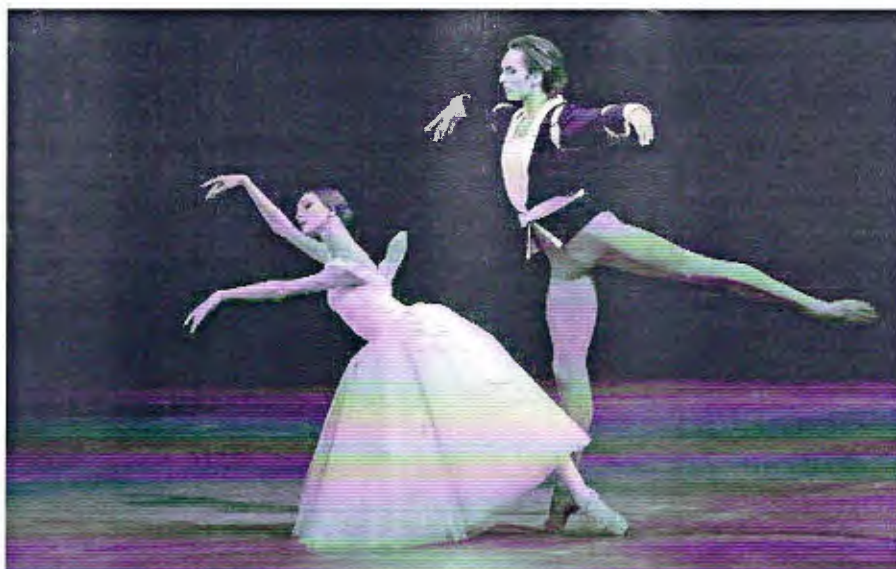
«Двухактная композиция “Жизели” кажется нам недостижимым образцом и вместе с тем естественным способом построения романтического балета. Между тем это не так: второй акт “Жизели” – открытие, нарушение многих существовавших до того норм, отказ от многих сложившихся стереотипов. Суть в том, что этот несравненный акт выносит действие за грань человеческой судьбы и за пределы фабульного рассказа. Проще сказать: интрига завершена, обман раскрыт, несчастная девушка умерла, а главные художественные события ещё впереди во втором акте балета».

«“Контраст”, излюбленное понятие Стендаля и Гюго, постоянный приём Листа и Берлиоза. Контраст, высший закон романтической поэтики, тот взрывчатый материал, которым было подорвано принудительное классицистическое единство стиля. В “Жизели” контраст красочен и многозначен. Спектакль держится противопоставлением живописного жанрового первого акта и монохромного белотюникового второго (так называемый белый балет), и это колористическое противопоставление развёрнуто широко, захватывая собой не только визуальные впечатления, но и темпы. Дневной первый акт стремителен и быстр, преобладающий темп – аллегро: аллегро радости в начале, аллегро праздника в середине, аллегро надвигающейся катастрофы в конце. <... И сам танец Жизели – дневной, без светотени и полутонов, основан на виртуозном варьировании так называемого *pas ballon*ный, ритмически чёткой и острой фигуры. ...>

... Второй акт – ночной, и его можно считать бесподобным, единственным в своём роде грандиозным хореографическим ноктюрном. <... Поэзия ночи и кошмары ночи соединяются в единый, почти непрерывно льющийся музыкально-хореографический текст, темпы по преимуществу замедленные.

три развёрнутых адажио конструируют акт: адажио вилис, адажио встречи и прощальное адажио Жизели и Альберта. Построенный на глубоких склонениях и глубоких приседаниях-плие, танец Жизели полон светотени и зыбких, колеблющихся штрихов, основное движение – так называемое *pas d'élevé*, медленное, точно в душевных недрах рождённое “вынимание” (тоже общепринятый термин балетного словаря) напряженно вытянутой, как струна, вибрирующей балеринской ноги и перевод её в новую позу, в данном случае – в позу первого арабеска. Необычайно выразителен этот пластический мотив простёртой руки и простёртой ноги, этот готически удлинённый силуэт, этот след души, тянущейся из бездны, тянущейся к другому, смертному человеку.

< ... > Поэтика контраста здесь дополнена и углублена поэтикой метаморфозы. Всё дело в том, что смертная девушка, персонаж первого акта “Жизель”, становится во втором акте вилисой. Всё дело в превращении героини. Это совершенно новый мотив, вместе с тем – мотив архаичный, возвращающий романтический миф не только к сюжетам, но и к философии средневековых легенд и античных мифов. Это возрождение старинной поэтической темы. Доромантический, классицистский, просветительский и картезиански ориентированный балет подобной темы не знал. Классицистский балет исходил из некоторых статических представлений относительно природы вещей и сущности человека: человек всегда равен себе, пожизненно закреплён в устойчивой систематике мира. То была концепция, обрекавшая классицистский балет на внутреннюю неподвижность (поэтому-то он не дошёл до нас, и возродить его невозможно). То была картина порядка, но и порабощения, которое романтизм не мог принять, против которой восстал, предпочтя порядку так называемый художественный беспорядок < ... > и связанную со страшным риском свободу. Что это за риск? Об этом и рассказывает “Жизель”, балет, в котором любящей девушке грозит стать мстительной тенью».





2



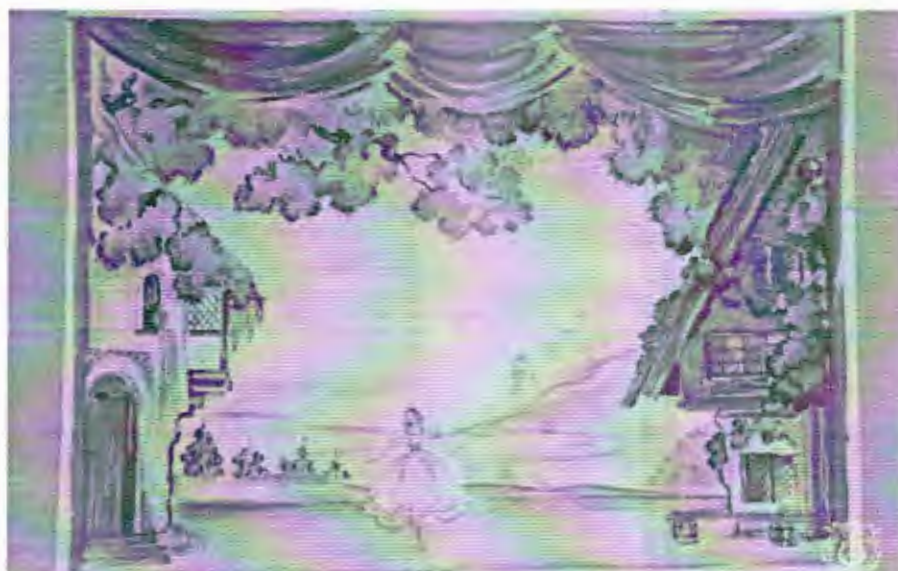
3



4



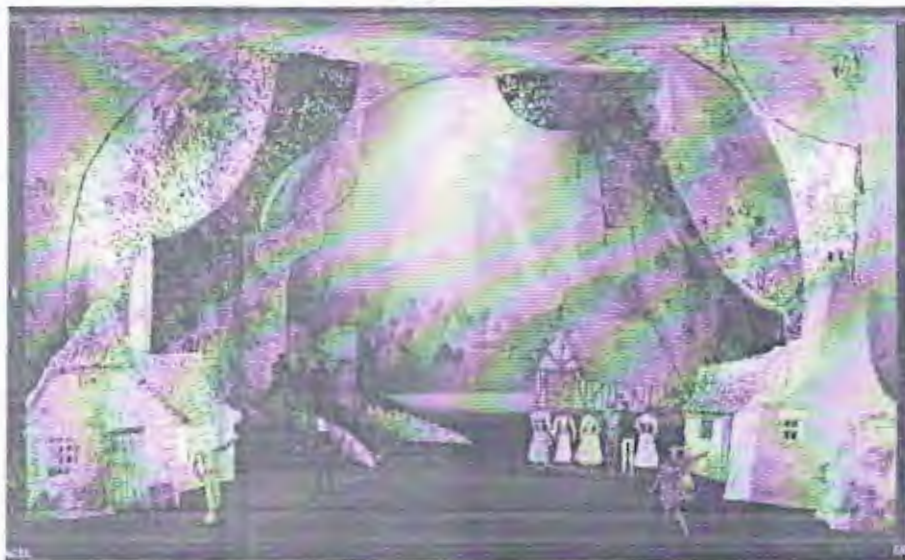
А



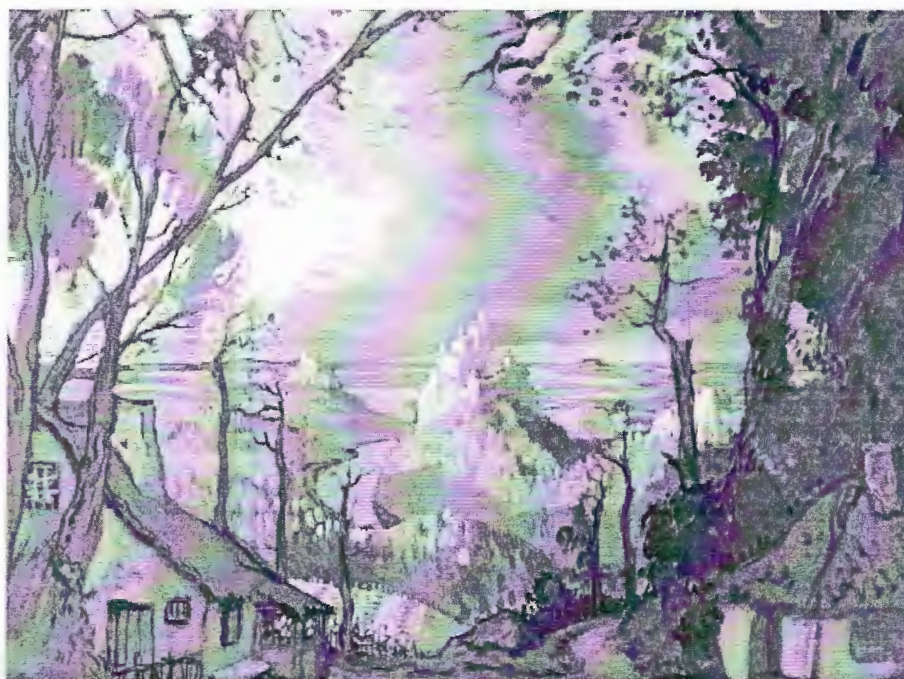
Б



В



Г



Д



Е

1. Посмотрите на фотографии спектакля Большого театра (фотографии обозначены цифрами). Подумайте, какие из представленных фотографий относятся к первому акту балета, а какие – ко второму?

Выберите номера фотографии, относящихся к первому и второму акту

Ответ: Фотографии первого акта: 2, 3; фотографии второго акта: 1, 4.

2. Авторы спектакля (2019) Большого театра, придумывая сценографическое решение, использовали эскизы Александра Бенуа к балету «Жизель».

Рассмотрите фотографии балета «Жизель» Большого театра (2019) и эскизы.

Выберите эскизы (эскизы обозначены буквами), использованные в спектакле Большого театра.

Ответ: А, В

3. Посмотрите на фотографии Анны Павловой и Ольги Спесивцевой в роли Жизели. К какому акту балета относится каждая из фотографий?

Определите, к какому акту балета относится каждая фотография.



Жизель. Анна Павлова



Жизель. Ольга Спесивцева

Ответы:

Балерина	Акт
Анна Павлова	1
Ольга Спесивцева	2

Задание № 2

Перед вами несколько знаменитых крупномасштабных полотен живописцев эпохи романтизма. Эти полотна, такие разные по сюжету, объединяет тема — человек перед лицом переломного, зачастую катастрофического момента в своей личной истории или в истории народа, а то и всего человечества, а также спектр реакций самых разных людей на такого рода событие. Работа над этими полотнами занимала много лет, а то и десятилетий, и сопровождалась огромным количеством графических и живописных эскизов.



А. Теодор Жерико. Плот «Медузы». (1819)



Б. Карл Брюллов. Последний день Помпеи. (1833)



В. Фёдор Бруни. Медный змий. (1841)



Г. Александр Иванов. Явление Христа народу. (1857)

Эскизы



1



2



3



4



5



6



7



8

1. Сопоставьте эскизы к картинам с окончательным вариантом полотен.

Ответы:

А. Теодор Жерико. Плот «Медузы». (1819)	3,8
Б. Карл Брюллов. Последний день Помпеи. (1833)	1,7
В. Фёдор Бруни. Медный змий. (1841)	4,6
Г. Александр Иванов. Явление Христа народу. (1857)	2,5

2. Перед вами высказывания искусствоведа М.М. Алленова, которые относятся к двум живописным полотнам, представленным в задании. Прочитайте тексты и соотнесите высказывания с изображениями.

Соедините живописное полотно с описывающим его высказыванием искусствоведа.



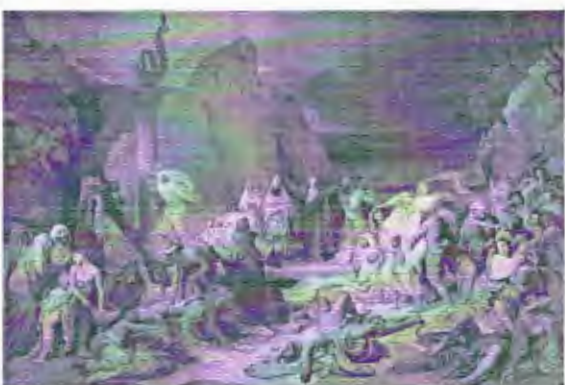
А. Теодор Жерико. Плот «Медузы». (1819)

1) «Картина поражает прежде всего парадоксальным эффектом освещения: при сохранении красных сполохов вся сцена освещена холодным светом молний, отчего выбеленные этим светом тела приобретают сходство с беломраморной скульптурой. Соответственно, эта окаменевающая на глазах толпа разделена на замкнутые “статуарные” группы, выдвинутые на авансцену и ориентированные на зрителя».



Б. Карл Брюллов. Последний день Помпеи. (1833)

2) «Герои картины, вслушиваясь и всматриваясь, выходят, поднимаются, оборачиваются, делают шаг – ступают, по-ступают – словно бы собираются в путь. Символика пути формирует пространственное строение картины».



В. Фёдор Бруни. Медный змий. (1841)



Г. Александр. Иванов Явление Христа народу. (1857)

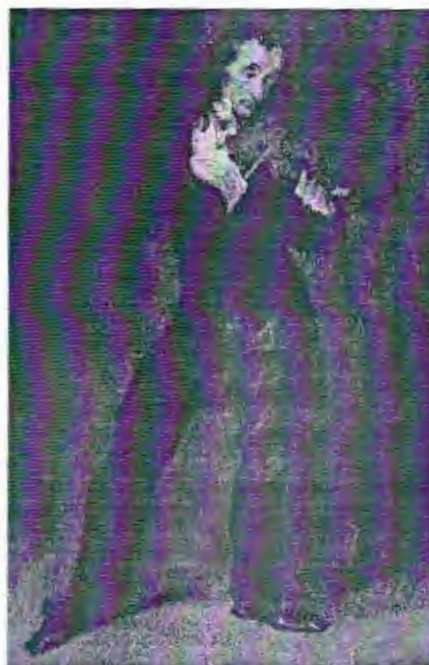
Ответ: 1-^б, 2-^г

Задание 3

Мастера эпохи романтизма бесстрашно исследуют внутренний мир человека, выводя на сцену гения, противостоящего толпе и стихии; творца – медиума; умалишённого, переживающего личностный распад. В задании собраны портреты творцов, демиургов нового, по преимуществу художников, поэтов и музыкантов, написанные французскими и русскими художниками. Внимательно рассмотрите представленный материал и ответьте на ряд вопросов.



1



6



2



7



3



8



4



9



5

1. В задании есть три художника, творчество каждого из которых представлено двумя работами.

Найдите эти три пары работ.

Ответ: 1и8; 4и6; 5и7

2. Выберите три картины, которые являются автопортретами художников.

Ответ: 1, 5, 9.

3. На изображениях 2, 4, 6, 7 представлены не художники, другие значимые для эпохи политические и культурные деятели. Определите, кто изображён на этих картинах. Выберите ответы из предлагаемого списка: Байрон, Бенкендорф, Бетховен, Воронцов, Гёте, Ермолов, Жуковский, Кутузов, Лермонтов, Лист, Наполеон, Паганини, Талейран, Шиллер, Шопен.

Ответ: *Жуковский, Наполеон, Паганини, Шопен*

4. Художники романтизма часто пользуются приёмом стилизации, уподобляя свои полотна работам других эпох и одновременно усложняя временную ткань создаваемых произведений.

Укажите номер картины, написанной в традициях живописи Антониса ван Дейка. В качестве ответа укажите номер изображения.

Ответ: *1*

5. В какой работе присутствует ориентация на традицию портретной миниатюры эпохи сентиментализма?

В качестве ответа укажите номер иллюстрации.

Ответ: *7*

6. Какое из изображений ближе всего к традиции парадного портрета?

В качестве ответа укажите номер иллюстрации.

Ответ: *2*

7. В качестве одного из главных средств художественной выразительности живописцы эпохи романтизма чаще использовали пятно, а не линию, что приводило к общему решению работы в тональном, а не локальном колорите. Однако среди представленных в задании художников был виртуоз локального колорита, именовавший линию «высшей честностью искусства» и утверждавший, что «рисовать вовсе не значит делать контуры... Рисунок – это ещё и выразительность, внутренняя форма, план, моделировка... Рисунок содержит в себе более трёх четвертей того, что представляет собой живопись». Найдите написанный им портрет.

В поле для ответа укажите номер иллюстрации.

Ответ: *9*

Задание 4

Один из крупнейших художников европейского романтизма, французский живописец Теодор Жерико в своих сюжетных композициях и портретах подробно исследовал пограничные состояния человеческой души. Так, для того чтобы написать фигуры отчаявшихся и умирающих в картине «Плот «Медузы»», он многократно делал зарисовки в госпитале и в морге.

В 1822 году художник выполнил десять портретов умалишённых. Серия была создана для доктора Жорже, директора одной из самых больших парижских психиатрических лечебниц. Обстоятельства её написания не до конца понятны, но ясно, что Жерико имел возможность подолгу бывать в больнице и наблюдать пациентов. Не исключено, что картины были написаны для доктора Жорже как своеобразное пособие, демонстрирующее, как перемены в структуре личности: распад и одержимость – отражаются на внешности и взгляде человека. Вероятно, этим было вызвано то, что Жерико почти не прописывает одежду, полностью сосредотачиваясь на лице, и то, что картины именовались названиями психических расстройств («Клептомания», «Мания зависти», «Мания азарта»), как бы визуализируя диагноз. Посмотрите на восемь портретов Теодора Жерико, собранных в задании. Пять из них принадлежат к серии, написанной для доктора Жорже. Внимательно проанализируйте лица изображённых и выделите эти пять произведений.

Отметьте пять произведений.



1



2



3



4



5



6



7



8

Ответ: 1, 3, 4, 6, 8

Задание 5

Романтизм гораздо ярче проявил себя в литературе и музыке, нежели в изобразительных, а тем более пластических искусствах – скульптуре и архитектуре. Но без сомнений, свидетельством романтического вкуса можно назвать формирование неоготического направления в европейской и русской архитектуре 20–40-х годов XIX века. В отличие от позднего классицизма, архитектуру неоготики нельзя отнести к «мейнстриму», она существует скорее параллельно с «генеральной линией» ампира, оказывается по отношению к нему своего рода «изнанкой» и многократно усложняет наше представление о смыслах и миропонимании, транслируемых архитектурой этого периода.

Прибежищем неоготики становится пространство усадьбы или загородной резиденции монарха, здесь в неоготическом стиле возводятся парковые павильоны, капеллы и даже дворцы. Однако постройки в готическом вкусе впервые появляются в европейских и русских усадьбах задолго до эпохи романтизма – во второй половине XVIII века. В век Просвещения они тоже воплощали собой альтернативное по отношению к классицистической норме и разуму мироощущение; становились территорией, где действует не архитектурная логика, а архитектурная игра, фантазия, причуда. Тем не менее сами архитектурные формы, в которых претворялся вкус к готическому, в 70–80-е годы XVIII века и 20–40-е годы XIX века достаточно сильно различались. В XVIII веке «готическим» именовалось всё, что не вписывалось в ренессансно–классицистическую традицию: фантазийные, древнерусские, мавританские архитектурные формы органично соединялись с подлинно готическими. Ансамбль в целом обязательно включал в себя ордерные элементы, был связан с античной традицией способом построения плана и архитектурного ритма постройки. В XIX столетии архитектура неоготики обращается непосредственно к средневековому европейскому наследию, отделяя его от древнерусского, византийского или мавританского.



1



2



3



4



5



6



7



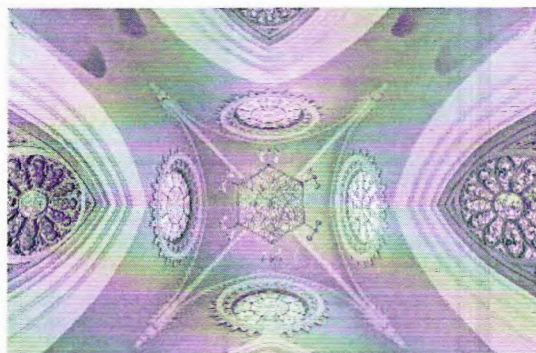
8

1. В задании собрано восемь изображений русских построек «в готическом вкусе», относящихся к веку Просвещения и эпохе романтизма. Опираясь на свои знания и наблюдения, а также особенности неоготики, сформулированные в задании, определите, какие постройки созданы в 20–40-е годы XIX века.

Отметьте эти постройки.

Ответ: 3, 5, 6, 8.

2. Интерьер какого из представленных готических сооружений изображён на иллюстрации, обозначенной буквой А? Для того чтобы выполнить это задание, вернитесь к иллюстрациям размещённым в первой части задания.



А

Укажите номер этой постройки.

Ответ: 3

Задание 6

Свидетельством романтических увлечений 30–40-х годов XIX века были придворные средневековые карусели. Один из таких праздников, карусель Белой Розы, состоялся в мае 1842 года в Царском Селе. Каруселями называли стилизованные рыцарские турниры, обязательной частью которых было состязание в верховой езде, владении оружием и ловкости. Участники облачались в средневековые костюмы и латы, а само событие часто устраивалось в парках, где были готические постройки. Победители принимали награду из рук Прекрасной Дамы, бывшей своего рода королевой праздника. Карусель Белой Розы 1842 года стала праздником, посвящённым серебряной свадьбе императорской четы. Супруга императора, в девичестве прусская принцесса Шарлотта, увлекалась литературой немецкого романтизма и в родительской семье имела нежное прозвище Бланшфлур (Белый цветок) в честь героини модного рыцарского романа. Карусель 1842 года, устроенная в её честь, как бы оживляла мир этих романтических образов. Спустя несколько месяцев после события праздник Белой Розы запечатлел на своей картине придворный художник Орас Верне. Иллюстрация этой картины представлена в задании. Внимательно рассмотрите картину и изображения трёх построек «в готическом вкусе», созданных в разное время.



1



О. Верне. Царскосельская
карусель. 1843



2



3

1. Рядом с какой из построек началось празднество карусели Белой Розы в 1842 г.?

Отметьте нужную иллюстрацию.

Ответ: 1

2. Назовите имя российского императора, в честь супруги которого был устроен рыцарский турнир Белой Розы в 1842 году.

Ответ выберите из предложенного списка.

Пётр I

Пётр II

Иван VI

Пётр III

Павел I

Александр I

✓
Николай I

Александр II

Николай II

Ответ: Николай I

Задание 7

Романтическое увлечение средневековьем способствовало пересозданию всей жизненной среды владельца «готической» усадьбы. Оно оказывало своё влияние не только на монументальное искусство архитектуры, но и на декоративно-прикладные искусства малых форм: мебель, посуду, ювелирные изделия. Так, в конце 1820-х годов из стекла был создан Собственный императорский готический сервиз.



Собственный императорский готический сервиз. Стекло

1. Сопоставьте стилистику сервиза и характер решения усадебных покоев. Внимательно посмотрите на формы предметов, цвет, обработку стекла и подумайте, для какого из готических интерьеров, представленных в задании, был создан этот сервиз.





2



3

В качестве ответа укажите номер соответствующей иллюстрации.

Ответ: 3

2. Для этой же резиденции по проекту того же мастера И.А. Иванова в пару к стеклянному готическому сервизу был создан фарфоровый. Выберите его из иллюстраций императорских сервизов, собранных в задании. Для ответа на вопрос обратите внимание на форму предметов, цвет, расположение и характер декора.



Собственный императорский готический сервиз. Стекло



1.



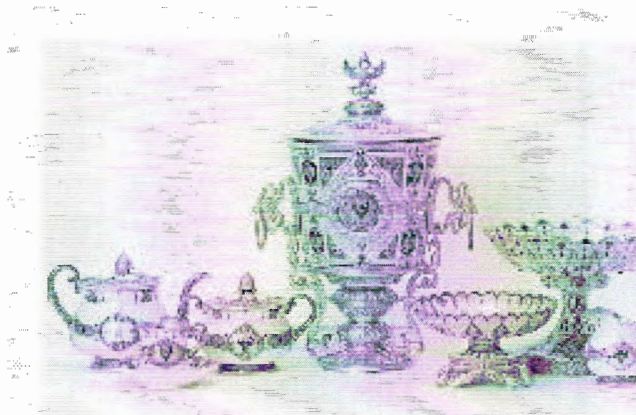
2.



3.



4.



5.

Укажите номер соответствующей иллюстрации.

Ответ: 2

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2025–2026 уч. г.
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 11 класс

Тема школьного тура олимпиады – «Импрессионизм в европейском искусстве».

Задание 1

Творчество Эдуарда Мане в первой половине 1860-х годов вызывало бурную отрицательную реакцию как критиков, так и широкой публики, реакция эта временами напоминала травлю.

Но были и современники, сразу и безоговорочно принявшие новизну творческой манеры Мане, в частности литератор и художественный критик Эмиль Золя. Он познакомился с Мане лично, затем написал восторженную заметку о работах Мане в газете «События», которую он позже расширил до статьи, вышедшей в журнале «Обзор XIX века» в январе 1867 года. В начале статьи Золя так формулирует свою задачу: «Мне кажется, будто посреди улицы я встретил ватагу мальчишек, швыряющих камни в спину Эдуарду Мане. Художественные критики – то бишь полицейские – плохо выполняют свои обязанности: вместо того чтобы прекратить беспорядок, они поощряют его, и – да простит меня бог! – мне даже кажется, что в руках у них я вижу увесистые камни. В самом этом зрелище есть что-то оскорбительное, что глубоко удручает меня, человека постороннего, спокойно идущего по своим делам.

Я подхожу, спрашиваю мальчишек, обращаюсь к полицейским, к самому Эдуарду Мане. И во мне зреет убеждение. Я начинаю понимать ярость мальчишек и снисходительность полицейских; я догадываюсь, в чём состоит преступление этого побиваемого камнями парии. Я возвращаюсь к себе и во имя истины сажусь писать протокол, который вы сейчас прочтёте».



1. Бар в Фоли-Бержер



2. Железная дорога



3. Завтрак на траве



4. Музыка в Тюильри



5. Олимпия



6. Семья Моне в их саду в Аржентее

1. Перед вами три фрагмента из этой статьи, в которых описаны три известных произведения Эдуарда Мане.

Выберите из ряда изображений те картины, которые описаны у Золя.

Фрагмент 1

Один взбешённый ценитель искусства угрожал даже перейти к действиям, если эта картина не будет убрана с выставки. Я понимаю гнев этого ценителя искусства: представьте себе толпу, человек эдак в сто, движущуюся на солнце; под деревьями... каждая фигура – просто пятно, лишь слегка намеченное, в котором детали превращаются в линии или чёрные точки. Будь я там, я попросил бы ценителя искусства отойти на почтительное расстояние; тогда он убедился бы, что эти пятна живут, что толпа говорит и что эта картина – одно из самых характерных произведений художника; здесь живописец больше всего следовал своему зрению и своему темпераменту.

Фрагмент 2

Здесь перед нами, по словам балагуров, лубочная картинка. ...При первом взгляде в картине различаешь только два пятна, два резких пятна, подчёркивающих друг друга. При этом детали исчезли. Посмотрите на голову девушки: губы – две тонкие розовые полоски, глаза – всего лишь несколько чёрных штрихов. Теперь взгляните на букет, и, пожалуйста, поближе: розовые, синие, зелёные пятна. Всё обобщается, и если вы захотите восстановить правду, вам придётся отойти на несколько шагов. Тогда произойдёт странное явление: каждый предмет станет на своё место, голова девушки отделится от фона с поразительной рельефностью, букет станет чудом блеска и свежести. Это чудо создано верностью глаза и незамысловатостью почерка; художник действовал тем же способом, каким действует сама природа, – светлыми массами, большими планами света, и его произведение отличается свежим и суровым характером самой природы...

Нет ничего более изысканного по тонкости, чем бледные тона белых покрывал различного оттенка, на которых она лежит. В сопоставлении этих белых тонов преодолена огромная трудность. В самом теле подростка – очаровательная бледность; это – шестнадцатилетняя девушка, несомненно, натурщица, которую Эдуард Мане писал такой, какая она есть. Но поднялся дружный крик – обыкновенное тело нашли неприличным; так и должно было случиться, ибо здесь действительно изображено тело – девушка, которую живописец перенёс на полотно во всей её юной, но уже поблекшей наготе. Когда наши художники рисуют нам Венер, они исправляют натуру, они лгут. Эдуард Мане подумал: зачем же лгать, почему не сказать правду? Он познакомил нас... с современной девушкой, которую вы встречаете на улицах кутающей худые плечи в изношенную полинялую шаль.

Фрагмент 3

«...В общем, толпа отказалась судить о <название картины> так, как судят о подлинных произведениях искусства; она увидела в картине только людей, закусывающих на траве после купанья, и решила, что в трактовке сюжета живописец преследовал непристойную, скандальную цель, тогда как на самом деле он стремился лишь к резким контрастам и к смелому изображению цветных пятен. Художники, а в особенности Эдуард Мане, художник-аналитик, не слишком заботятся о сюжете, который занимает толпу в первую очередь; сюжет для них – повод для того, чтобы писать, в то время как для толпы существует лишь сюжет. Так, обнаженную женщину <...> художник поместил, разумеется, только ради того, чтобы написать нагое тело. В картине надо видеть <...> весь пейзаж в его монолитности, в его тонкости, с его широкими, мощными первыми планами и изысканно лёгкой глубиной. В женском теле, моделированном большими планами света, в мягких и плотных тканях и особенно в обаятельном силуэте женщины в рубашке, образующем в глубине восхитительное белое пятно среди зелени, в широком просторе, в пленэре, в уголке природы, переданном с такою верностью и простотой, как раз и заключается всё обаяние произведения, в котором художник выразил своеобразие и исключительность своей натуры.

Ответ:

Фрагмент 1	4
Фрагмент 2	5
Фрагмент 3	3

2. А теперь прочитайте три фрагмента из текстов исследователей творчества Мане. Все три фрагмента посвящены одной из картин, упомянутых и у Золя.

Джон Ревалд

Нельзя с уверенностью сказать, вызвала бы картина Мане подобную критику, если бы не была написана контрастно, с открытым противопоставлением цветов, с тенденцией к упрощению. В глазах широкой публики её «вульгарность» заключалась скорее в манере исполнения, чем в сюжете. Тут был отказ от привычного гладкого письма, манера суммарно обозначать детали, создавать формы не при помощи линий, но противопоставлением цветов (моделировать объёмы, вместо того чтобы очерчивать их), намечая контуры решительными мазками. Всё это вместе взятое встретило почти единодушное осуждение.

Наталья Бродская

Было в этой картине и ещё кое-что, что смущало, хотя и не было высказано конкретно. В пейзаже Мане нарушил традиционное классическое построение воздушной перспективы. Достаточно взглянуть на любую картину Клода

Лоррена, чтобы понять, насколько остроумной и простой была академическая система передачи воздушной перспективы в пейзаже. Нужно было первый план картины написать в тёплых, коричнево-жёлтых тонах, плавно перейти ко второму, более холодному плану, обычно зелёному, и так же мягко соединить его с третьим, холодным планом, серо-голубым. В картине Мане вместо тёплого коричнево-жёлтого передний план стал ярко-зелёным; а вместо серо-голубых далее в глубине холста вспыхнул жёлтый солнечный свет. На переднем плане художник изобразил натюрморт, его ярко-голубые тени, жёлтый и вишнёво-красный цвета соперничали с живописью фигур. Крупные мазки краски, положенные с кажущейся небрежностью, производили впечатление эскизной живописи, сделанной *a la prima* («за один сеанс»). Обученный одним из лучших профессоров, Мане ещё использовал многослойную технику живописи: на рентгеновских снимках его картин виден классический подмалёвок белилами, на который после высыхания накладывались слои краски. Однако окончательное впечатление не соответствовало традиционным меркам – казалось, что подобная живопись может быть сделана только на натуре. Позже Дега разъяснял: «Мане и не думал о пленэре, когда писал <эту картину>. Это пришло ему в голову, только когда он увидел первые картины Моне».

Анри Перрюшо

«Никогда ещё Мане не отваживался на холст такого большого формата. Но он чувствует себя во всеоружии. Он целиком покоряется доподлинным склонностям своего творческого «я»: максимально упрощает технику, отказывается от всех приёмов «зализанной» живописи, от всех ухищрений моделировки, от всех этих «обманов глаза», уничтожающих хроматические валёры, и проецирует формы на плоскость холста, разграничивая их чисто живописно. Его персонажи ничего не «рассказывают». Смысл их существования состоит лишь в том, чтобы служить основой для мелодии красок, то нежных, чуть «журчащих», то светлых, острозвучных нот, паузы меж которыми насыщаются молчанием и покоем. Чётко очерченные силуэты согласуются в двумерности холста и принимают на себя самые сильные тональные сочетания. Вибрирующее интенсивными и контрастными аккордами, произведение это – живопись и только живопись. Пренебрегши приёмами сюжетного повествования, забыв о художниках, чьи картины быют исключительно на внешний эффект, презрев приёмы всех этих академиков, Мане ориентируется на традиции высокого искусства. <...>

Обрушившиеся на него оскорбления лишь подчёркивают его бесконечное и глубочайшее своеобразие. Чреватое революцией, последствия которой предвидеть невозможно, произведение Мане становится в «Салоне отвергнутых» угрожающим и опасным. Оставляя в стороне всё то, что не относится к собственно живописи, оно со спокойной уверенностью утверждает живопись в её абсолютном проявлении. Эта живопись вытеснила человека. Последний привлék художника не потому, что он человек, но потому, что он

форма – такая же, как глиняный кувшин или гроздь винограда. Для посетителей композиция картины смешна, тут двух мнений быть не может! Отчего эти персонажи размещены именно так? Один из мужчин что-то говорит, но его же никто не слушает. Другой глядит, но ничего не видит, будто погрузился в мечты. Нагая женщина <...> смотрит на зрителя взглядом «сомнамбулы». Есть ли у этих персонажей прошлое, будущее? Их подобие человеческим формам вызывает какое-то подозрение; воссозданные живописью фигуры принадлежат какому-то иному миру. И кто знает, быть может, человек 1863 года реагировал на всё это так бурно только потому, что он подсознательно чувствовал уколы неясного и тревожного ощущения, словно его чего-то незаконно лишают.

О какой картине пишут искусствоведы? Укажите её номер.

Ответ: 3

3. В каждом из приведённых здесь описаний авторы противопоставляют открытия и приёмы Э. Мане традициям и приёмам академической живописи.

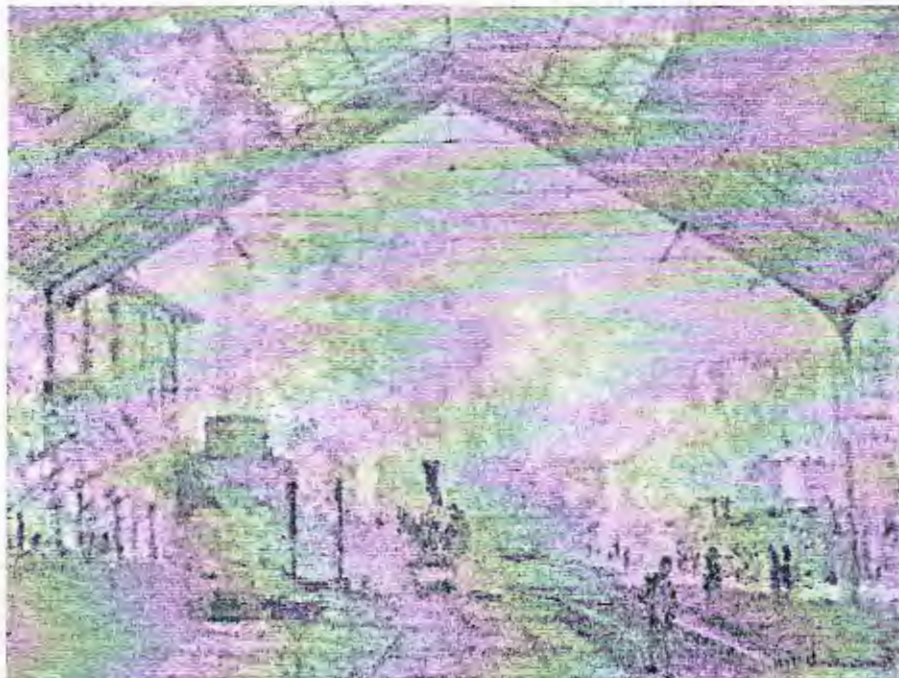
Проанализировав три искусствоведческих описания (Джона Ревалда, Натальи Бродской, Анри Перрюшо), выберите пять приёмов Э. Мане.

- А) Картина написана контрастно, с открытым противопоставлением цветов
- Б) Внимание к изображаемому сюжету
- В) Очерчивание объёмов
- Г) Тенденция к упрощению; манера суммарно обозначать детали
- Д) «Решительные мазки»; крупные мазки краски, положенные с кажущейся небрежностью, производящие впечатление эскизной живописи
- Е) Построение перспективы с постепенным переходом от тёплых тонов к холодным тонам
- Ж) Художник не создаёт формы при помощи линий
- З) «Гладкая живопись»
- И) Проработка деталей
- К) Нарушение традиционного построения воздушной перспективы

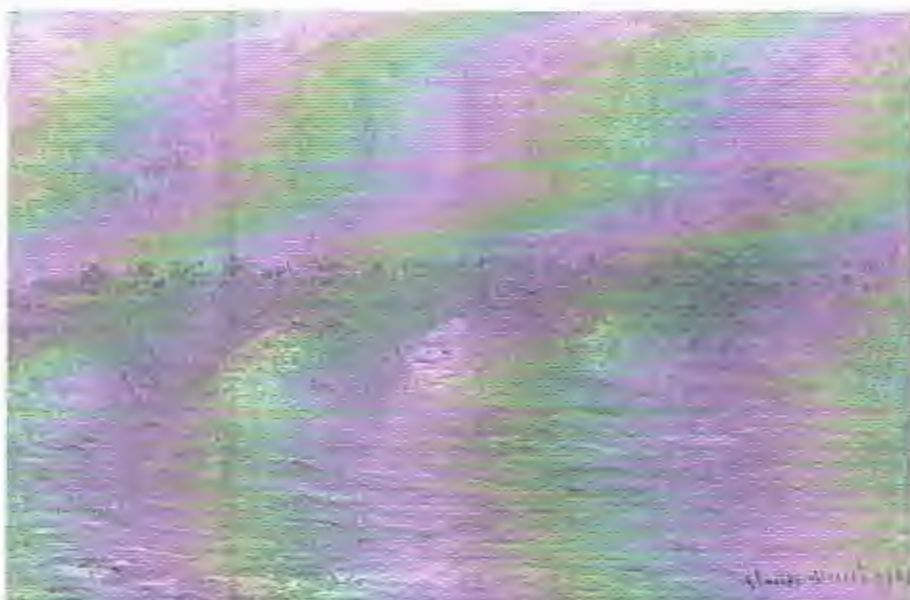
Ответ: А, Г, Д, Ж, К

Задание 2

В задании представлены пять картин Клода Моне.



А



Б



В



Г



Д

1. Что связывает картины, собранные в этом задании?

- 1) На картинах изображены места, с которыми связаны события личной жизни Клода Моне.
- 2) Это места, куда импрессионисты выезжали, чтобы работать на пленэре.
- 3) Это картины Клода Моне из собрания Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.
- 4) На картинах последовательно запечатлён путь от дома Клода Моне в Аржантёй до его мастерской.
- 5) Это картины из пяти знаменитых серий Клода Моне.

Ответ: 5.

2. Исходя из логики развития творчества Клода Моне, расставьте картины так, что самой ранней соответствовал номер 1, а самой поздней – номер 5.

Ответ:

1	А
2	Д
3	В
4	Б
5	Г

Задание 3

В 1930 году поэт Осип Мандельштам посетил Государственный музей нового западного искусства (ГМНЗИ), созданный в 1923 году. Основу музея составили знаменитые коллекции картин купцов Сергея Щукина и Ивана Морозова, в том числе обширная коллекция французской живописи последней четверти XIX – начала XX века. Впечатления от этого посещения отразились чуть позже в стихотворении «Импрессионизм», а также в главе «Французы» в повести «Путешествие в Армению» (1931–1932). В задании приведён фрагмент из черновиков к этой повести и текст стихотворения, а также ряд живописных изображений – картины разных живописцев конца XIX – начала XX века.



1



2



3



4



5

1. Прочитайте тексты, посмотрите на изображения и определите, какое из представленных живописных произведений отразилось в этих текстах Мандельштама.

О. Мандельштам

Фрагмент из черновиков «Путешествия в Армению»

Роскошные плотные сирени Иль-де-Франс, сплюснутые из звёздочек в пористую, как бы известковую губку, сложившиеся в грозную лепестковую массу; дивные пчелиные сирени, исключившие [из мирового гражданства все чувства] всё на свете, кроме дремучих восприятий шмеля, – горели на стене [тысячеглазой] самодышащей купиной, [и были чувственней, лукавей и опасней огненных женщин] более сложные и чувственные, чем женщины.

«Импрессионизм»

Художник нам изобразил
Глубокий обморок сирени
И красок звучные ступени
На холст, как струпья, положил.

Он понял масла густоту, –
Его запекшееся лето
Лиловым мозгом разогрето,
Расширенное в духоту.

А тень-то, тень всё лиловей,
Свисток иль хлыст как спичка тухнет.
Ты скажешь: повара на кухне
Готовят жирных голубей.

Угадывается качель,
Недомалёваны вуали,
И в этом сумрачном развале
Уже хозяйничает шмель.

23 мая 1932 года

Ответ: 3

2. Какие из этих картин Мандельштам не мог увидеть в залах ГМНЗИ?

Ответ: 24

3. Какие особенности художественной формы картин импрессионистов отразились в стихотворении Мандельштама? (Выбирайте ответы из предложенных в задании вариантов.)

- А. светотень
- Б. колорит

- В. композиция
- Г. перспективное построение пространства
- Д. деление на планы
- Е. нон-финито (незавершённость как особый приём при создании художественного произведения)
- Ж. выразительность силуэта
- З. работа пятном
- И. линейное начало
- К. форма мазка

Ответ: А, Б, Е, З, К

Задание 4

Вопрос о том, насколько импрессионизм смог реализоваться в таком виде искусства, как скульптура, остаётся открытым. Материальная и мемориальная природа этого искусства трудно сопрягается с эстетизацией момента, изменчивости, движения, характерной для импрессионизма. Тем не менее некоторые мастера конца XIX века меняют своё отношение к предмету изображения, поверхности формы, позе, работе светотени в русле импрессионистических поисков, обновляя тем самым язык скульптуры как вида искусства.

В задании собраны изображения работ русских и европейских скульпторов конца XIX – начала XX веков, во многом реформировавших искусство пластики. Отметьте те произведения, которые можно отнести к направлению импрессионизма.



1



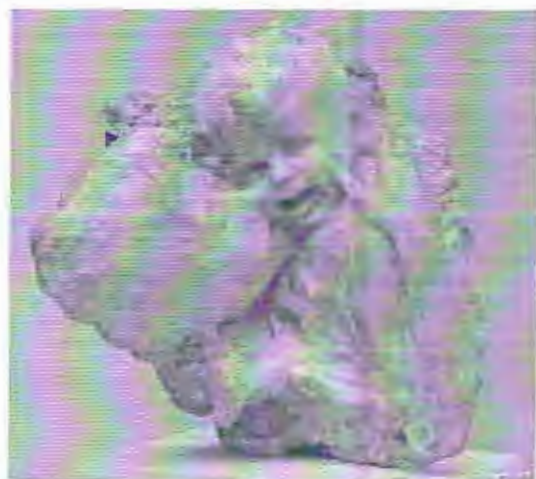
2



3



4



5



6



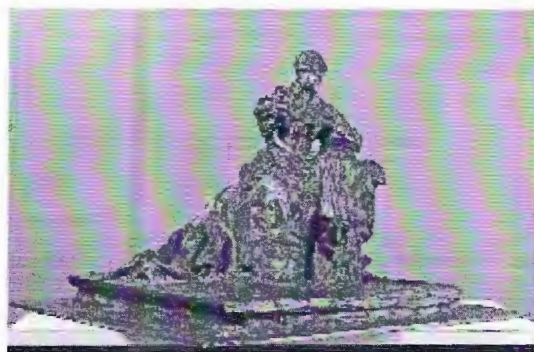
7



8



9



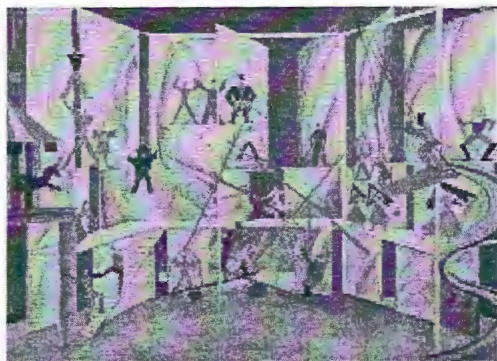
10

Отметьте те произведения, которые можно отнести к направлению импрессионизма.

Ответ: 1, 4, 5, 7, 10

Задание 5

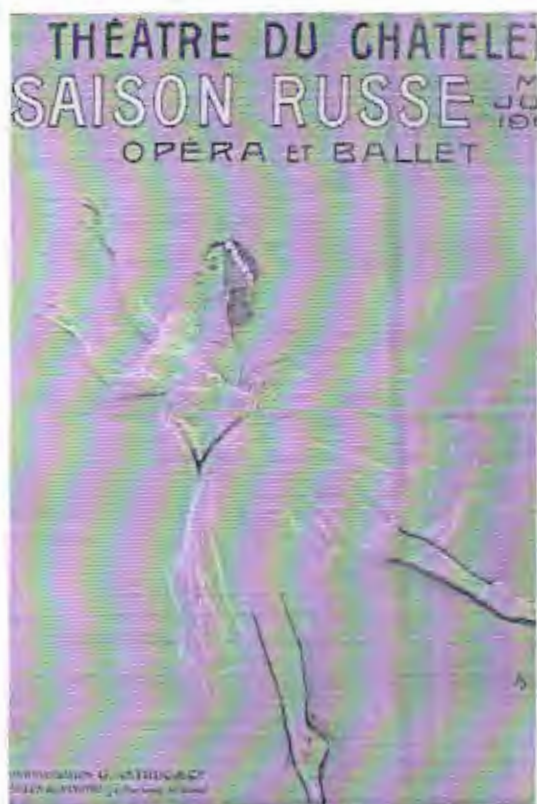
Перед вами ряд произведений конца XIX – начала XX века, на которых изображены танцовщицы или балерины.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

1. Посмотрите на изображения танцовщиц и балерин. Укажите, какие из них являются афишами?

Ответ: 3, 4, 7

2. Укажите, какая работа должна была стать афишей, но так и не стала.

В ответ запишите номер изображения.

Ответ: 10

3. Какие из представленных произведений принадлежат Эдгару Дега?

1	2	3	4	5
6	7	8	9	10

Ответ: 5, 8

4. Выберите из ряда автопортретов автопортрет Эдгара Дега.



А



7

Б



В



Г



Д

Ответ: Д

5. Соедините работы в пары так, чтобы их автором был один художник.

Ответ: 1-9, 2-6, 3-10, 4-7, 5-8

Задание 6

Многие великие импрессионисты – Э. Мане, О. Ренуар, К. Моне, А. Сислей, К. Писсаро – признавали огромное влияние, которое оказали на них живописцы прошлого. Импрессионистическая революция в понимании цвета и света завершила процессы, начавшиеся ещё в эпоху Возрождения в Венеции. Импрессионисты оказались восприимчивы не только к европейской живописной традиции, но и к восточному – японскому и китайскому – способам восприятия человека и природы, отразившимся, в частности, на их композиционных решениях. Особенно богатыми на «предимпрессионистические» открытия французским художникам представлялись две эпохи – XVII век и начало XIX столетия. Это во многом справедливо, так как указанные эпохи – время европейского барокко и романтизма, стилей, обращавшихся к сфере ненормативного и экспрессивного. В Японии на этот период приходится эпоха Эдо – время расцвета городской культуры, в некоторых аспектах созвучное происходившему в Париже во второй половине XIX века.

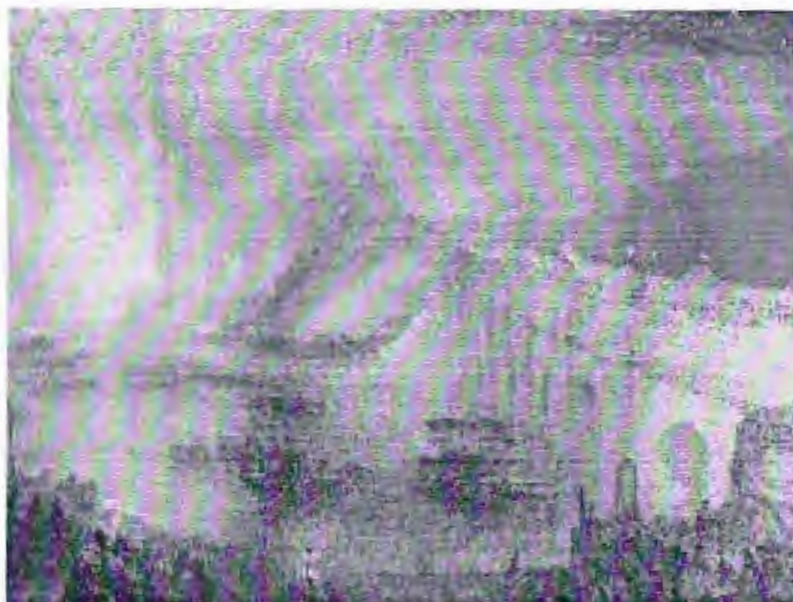
В задании представлены произведения мастеров XVII и XIX века, которых импрессионисты считали своими предшественниками.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.

1. Определите, к какому столетию относится каждая из работ.

Ответ:

XVII век	1, 4, 6, 10
XIX век	2, 3, 5, 7, 8, 9

2. Определите авторство как можно большего числа произведений. Для этого впишите номер изображения около в строке с автором.

К.П. Брюллов	Э. Делакруа	Т. Сяраку
Ван Вэй	А.А. Иванов	У. Тёрнер
Д. Веласкес	О.А. Кипренский	К. Утамаро
Я. Вермеер	Д. Констебл	Ф. Хальс
Э. де Витте	К. Коро	К. Хиросиге
Т. Гейнсборо	Б.Э. Мурильо	К. Хокусай
У. Гёкудо	Рембрандт ван Рейн	П. де Хох
Ф. Гойя	П.П. Рубенс	Эль Греко
Ж.-Л. Давид	Ф. Снайдерс	Ж.О.Д. Энгр
А. ван Дейк	Ф. Сурбаран	

Ответы:

К.П. Брюллов	
Ван Вей	
Д. Веласкес	1
Я. Вермеер	
Э. де Витте	
Т. Гейнсборо	
У. Гёкудо	
Ф. Гойя	7
Ж.-Л. Давид	
А. Ван Дейк	
Э. Делакруа	8
А.А. Иванов	
О.А. Кипренский	
Д. Констебл	9
К. Коро	

Б.Э. Мурильо	
Рембрандт ван Рейн	
П.П. Рубенс	10
Ф. Снайдерс	
Ф. Сурбаран	
Т. Сяраку	
У. Тёрнер	3
К. Утамаро	5
Ф. Хальс	6
К. Хиросиге	
К. Хокусай	2
П. де Хох	
Эль Греко	4
Ж.О.Д. Энгр	

Задание 7

Открытия французских импрессионистов влияли на поиски русских художников. Однако отечественные мастера, воспитанные в духе принципов Академии художеств или исканий передвижников, по большей части относились к этому явлению французской живописи со смешанными чувствами восторга, внимания и настороженности. Мало кто из русских живописцев разделял теоретические воззрения французских художников о влиянии двух соседних цветов друг на друга и смешении в итоговый искомый цвет в глазу зрителя. Зато принципы работы на пленэре или световые искания французов русские мастера осваивали и обогащали очень плодотворно. Практически все крупные русские художники конца XIX – начала XX века, особенно принадлежавшие к московской живописной школе, какое-то время работали в русле этого направления, воспринимая и развивая импрессионистические идеи работы цветными пятнами, направленными мазками, отсутствия контура, создания единой тональной среды и передачи впечатления. Десять картин, собранные в задании, принадлежат пяти русским художникам, которые в большей или меньшей степени работали в стиле импрессионизма или испытывали его влияние. Внимательно посмотрите на особенности «живописного почерка», манеры каждого мастера.



1



6



2



7



3



8



4



9



5



10

1. Соберите десять картин в пять пар так, чтобы каждая пара принадлежала кисти одного художника.

Ответ: 1-7, 2-6, 3-9, 4-8, 5-10

2. Отметьте в приведённом списке художников, картины которых вы увидели в этом задании.

А. Архипов
М. Врубель
С. Герасимов
И. Грабарь ✓
С. Жуковский ✓
В. Кандинский
К. Коровин ✓
М. Ларионов
И. Левитан ✓
Ф. Малявин
Н. Мещерин
Л. Пастернак
Ю. Пименов
А. Рылов
В. Суриков
В. Серов ✓
З. Серебрякова
К. Юон

Ответ:

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2025–2026 уч. г.
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 11 класс

Тема школьного тура олимпиады – «Импрессионизм в европейском искусстве».

Задание 1

Творчество Эдуарда Мане в первой половине 1860-х годов вызывало бурную отрицательную реакцию как критиков, так и широкой публики, реакция эта временами напоминала травлю.

Но были и современники, сразу и безоговорочно принявшие новизну творческой манеры Мане, в частности литератор и художественный критик Эмиль Золя. Он познакомился с Мане лично, затем написал восторженную заметку о работах Мане в газете «События», которую он позже расширил до статьи, вышедшей в журнале «Обзор XIX века» в январе 1867 года. В начале статьи Золя так формулирует свою задачу: «Мне кажется, будто посреди улицы я встретил ватагу мальчишек, швыряющих камни в спину Эдуарду Мане. Художественные критики – то бишь полицейские – плохо выполняют свои обязанности: вместо того чтобы прекратить беспорядок, они поощряют его, и – да простит меня бог! – мне даже кажется, что в руках у них я вижу увесистые камни. В самом этом зрелище есть что-то оскорбительное, что глубоко удручает меня, человека постороннего, спокойно идущего по своим делам.

Я подхожу, спрашиваю мальчишек, обращаюсь к полицейским, к самому Эдуарду Мане. И во мне зреет убеждение. Я начинаю понимать ярость мальчишек и снисходительность полицейских; я догадываюсь, в чём состоит преступление этого побиваемого камнями парии. Я возвращаюсь к себе и бо имя истины сажусь писать протокол, который вы сейчас прочтёте».



1. Бар в Фоли-Бержер



2. Железная дорога



3. Завтрак на траве



4. Музыка в Тюильри



5. Олимпия



6. Семья Моне в их саду в Аржентее

1. Перед вами три фрагмента из этой статьи, в которых описаны три известных произведения Эдуарда Мане.

Выберите из ряда изображений те картины, которые описаны у Золя.

Фрагмент 1

Один взбешённый ценитель искусства угрожал даже перейти к действиям, если эта картина не будет убрана с выставки. Я понимаю гнев этого ценителя искусства: представьте себе толпу, человек эдак в сто, движущуюся на солнце; под деревьями... каждая фигура – просто пятно, лишь слегка намеченное, в котором детали превращаются в линии или чёрные точки. Будь я там, я попросил бы ценителя искусства отойти на почтительное расстояние; тогда он убедился бы, что эти пятна живут, что толпа говорит и что эта картина – одно из самых характерных произведений художника; здесь живописец больше всего следовал своему зрению и своему темпераменту.

Фрагмент 2

Здесь перед нами, по словам балагуров, лубочная картинка. ...При первом взгляде в картину различаешь только два пятна, два резких пятна, подчёркивающих друг друга. При этом детали исчезли. Посмотрите на голову девушки: губы – две тонкие розовые полоски, глаза – всего лишь несколько чёрных штрихов. Теперь взгляните на букет, и, пожалуйста, поближе: розовые, синие, зелёные пятна. Всё обобщается, и если вы захотите восстановить правду, вам придётся отойти на несколько шагов. Тогда произойдёт странное явление: каждый предмет станет на своё место, голова девушки отделится от фона с поразительной рельефностью, букет станет чудом блеска и свежести. Это чудо создано верностью глаза и незамысловатостью почерка; художник действовал тем же способом, каким действует сама природа, – светлыми массами, большими планами света, и его произведение отличается свежим и суровым характером самой природы...

Нет ничего более изысканного по тонкости, чем бледные тона белых покрывал различного оттенка, на которых она лежит. В сопоставлении этих белых тонов преодолена огромная трудность. В самом теле подростка – очаровательная бледность; это – шестнадцатилетняя девушка, несомненно, натурщица, которую Эдуард Мане писал такой, какая она есть. Но поднялся дружный крик – обыкновенное тело нашли неприличным; так и должно было случиться, ибо здесь действительно изображено тело – девушка, которую живописец перенёс на полотно во всей её юной, но уже поблекшей наготе. Когда наши художники рисуют нам Венер, они исправляют натуру, они лгут. Эдуард Мане подумал: зачем же лгать, почему не сказать правду? Он познакомил нас... с современной девушкой, которую вы встречаете на улицах кутающей худые плечи в изношенную полинялую шаль.

Фрагмент 3

«...В общем, толпа отказалась судить о <название картины> так, как судят о подлинных произведениях искусства; она увидела в картине только людей, закусывающих на траве после купанья, и решила, что в трактовке сюжета живописец преследовал непристойную, скандальную цель, тогда как на самом деле он стремился лишь к резким контрастам и к смелому изображению цветных пятен. Художники, а в особенности Эдуард Мане, художник-аналитик, не слишком заботятся о сюжете, который занимает толпу в первую очередь; сюжет для них – повод для того, чтобы писать, в то время как для толпы существует лишь сюжет. Так, обнаженную женщину <...> художник поместил, разумеется, только ради того, чтобы написать нагое тело. В картине надо видеть <...> весь пейзаж в его монолитности, в его тонкости, с его широкими, мощными первыми планами и изысканно лёгкой глубиной. В женском теле, моделированном большими планами света, в мягких и плотных тканях и особенно в обаятельном силуэте женщины в рубашке, образующем в глубине восхитительное белое пятно среди зелени, в широком просторе, в пленэре, в уголке природы, переданном с такою верностью и простотой, как раз и заключается всё обаяние произведения, в котором художник выразил своеобразие и исключительность своей натуры.

Ответ:

Фрагмент 1	Музыка в Париже
Фрагмент 2	Олимпия
Фрагмент 3	Завтрак на траве

2. А теперь прочитайте три фрагмента из текстов исследователей творчества Мане. Все три фрагмента посвящены одной из картин, упомянутых и у Золя.

Джон Ревалд

Нельзя с уверенностью сказать, вызвала бы картина Мане подобную критику, если бы не была написана контрастно, с открытым противопоставлением цветов, с тенденцией к упрощению. В глазах широкой публики её «вульгарность» заключалась скорее в манере исполнения, чем в сюжете. Тут был отказ от привычного гладкого письма, манера суммарно обозначать детали, создавать формы не при помощи линий, но противопоставлением цветов (моделировать объёмы, вместо того чтобы очерчивать их), намечая контуры решительными мазками. Всё это вместе взятое встретило почти единодушное осуждение.

Наталья Бродская

Было в этой картине и ещё кое-что, что смущало, хотя и не было высказано конкретно. В пейзаже Мане нарушил традиционное классическое построение воздушной перспективы. Достаточно взглянуть на любую картину Клода

Лоррена, чтобы понять, насколько остроумной и простой была академическая система передачи воздушной перспективы в пейзаже. Нужно было первый план картины написать в тёплых, коричнево-жёлтых тонах, плавно перейти ко второму, более холодному плану, обычно зелёному, и так же мягко соединить его с третьим, холодным планом, серо-голубым. В картине Мане вместо тёплого коричнево-жёлтого передний план стал ярко-зелёным; а вместо серо-голубых далее в глубине холста вспыхнул жёлтый солнечный свет. На переднем плане художник изобразил натюрморт, его ярко-голубые тени, жёлтый и вишнёво-красный цвета соперничали с живописью фигур. Крупные мазки краски, положенные с кажущейся небрежностью, производили впечатление эскизной живописи, сделанной *a la prima* («за один сеанс»). Обученный одним из лучших профессоров, Мане ещё использовал многослойную технику живописи: на рентгеновских снимках его картин виден классический подмалёвок белилами, на который после высыхания накладывались слои краски. Однако окончательное впечатление не соответствовало традиционным меркам – казалось, что подобная живопись может быть сделана только на натуре. Позже Дега разъяснял: «Мане и не думал о пленэре, когда писал <эту картину>. Это пришло ему в голову, только когда он увидел первые картины Моне».

Анри Перрюшо

«Никогда ещё Мане не отваживался на холст такого большого формата. Но он чувствует себя во всеоружии. Он целиком покоряется доподлинным склонностям своего творческого «я»: максимально упрощает технику, отказывается от всех приёмов «зализанной» живописи, от всех ухищрений моделировки, от всех этих «обманов глаза», уничтожающих хроматические валёры, и проецирует формы на плоскость холста, разграничивая их чисто живописно. Его персонажи ничего не «рассказывают». Смысл их существования состоит лишь в том, чтобы служить основой для мелодии красок, то нежных, чуть «журчащих», то светлых, остро звучащих нот, паузы меж которыми насыщаются молчанием и покоем. Чётко очерченные силуэты согласуются в двумерности холста и принимают на себя самые сильные тональные сочетания. Вибрирующее интенсивными и контрастными аккордами, произведение это – живопись и только живопись. Пренебрегши приёмами сюжетного повествования, забыв о художниках, чьи картины бьют исключительно на внешний эффект, презрев приёмы всех этих академиков, Мане ориентируется на традиции высокого искусства. <...>

Обрушившиеся на него оскорбления лишь подчёркивают его бесконечное и глубочайшее своеобразие. Чреватое революцией, последствия которой предвидеть невозможно, произведение Мане становится в «Салоне отвергнутых» угрожающим и опасным. Оставляя в стороне всё то, что не относится к собственно живописи, оно со спокойной уверенностью утверждает живопись в её абсолютном проявлении. Эта живопись вытеснила человека. Последний привлék художника не потому, что он человек, но потому, что он

форма – такая же, как глиняный кувшин или гроздь винограда. Для посетителей композиция картины смешна, тут двух мнений быть не может! Отчего эти персонажи размещены именно так? Один из мужчин что-то говорит, но его же никто не слушает. Другой глядит, но ничего не видит, будто погрузился в мечты. Нагая женщина <...> смотрит на зрителя взглядом «сомнамбуль». Есть ли у этих персонажей прошлое, будущее? Их подобие человеческим формам вызывает какое-то подозрение; воссозданные живописью фигуры принадлежат какому-то иному миру. И кто знает, быть может, человек 1863 года реагировал на всё это так бурно только потому, что он подсознательно чувствовал уколы неясного и тревожного ощущения, словно его чего-то незаконно лишают.

О какой картине пишут искусствоведы? Укажите её номер.

Ответ: *Завтрак на траве*

3. В каждом из приведённых здесь описаний авторы противопоставляют открытия и приёмы Э. Мане традициям и приёмам академической живописи.

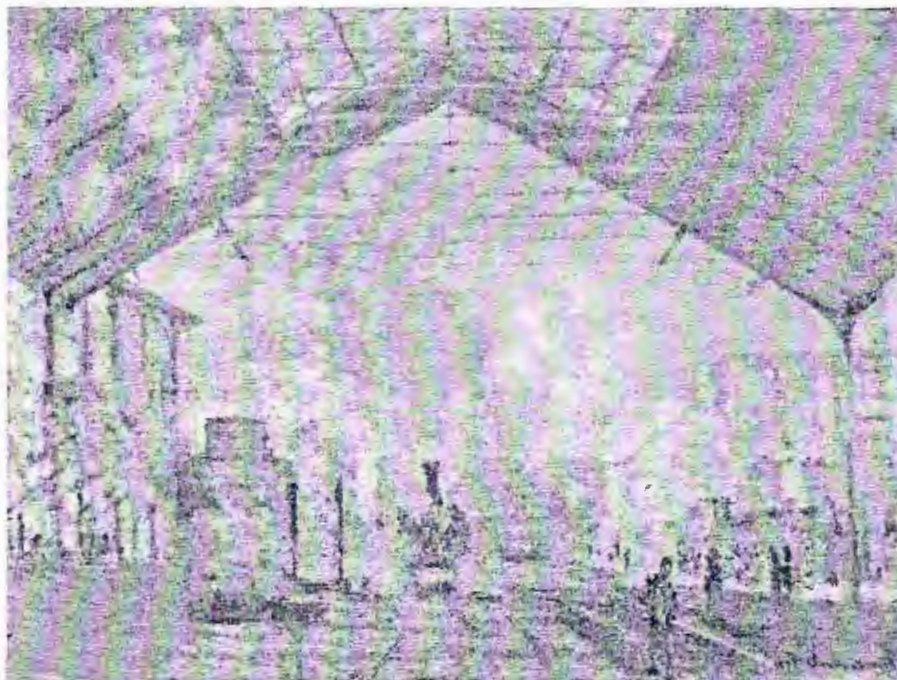
Проанализировав три искусствоведческих описания (Джона Ревалда, Натальи Бродской, Анри Перрюшо), выберите пять приёмов Э. Мане.

- А) Картина написана контрастно, с открытым противопоставлением цветов
- Б) Внимание к изображаемому сюжету
- В) Очерчивание объёмов
- Г) Тенденция к упрощению; манера суммарно обозначать детали
- Д) «Решительные мазки»; крупные мазки краски, положенные с кажущейся небрежностью, производящие впечатление эскизной живописи
- Е) Построение перспективы с постепенным переходом от тёплых тонов к холодным тонам
- Ж) Художник не создаёт формы при помощи линий
- З) «Гладкая живопись»
- И) Проработка деталей
- К) Нарушение традиционного построения воздушной перспективы

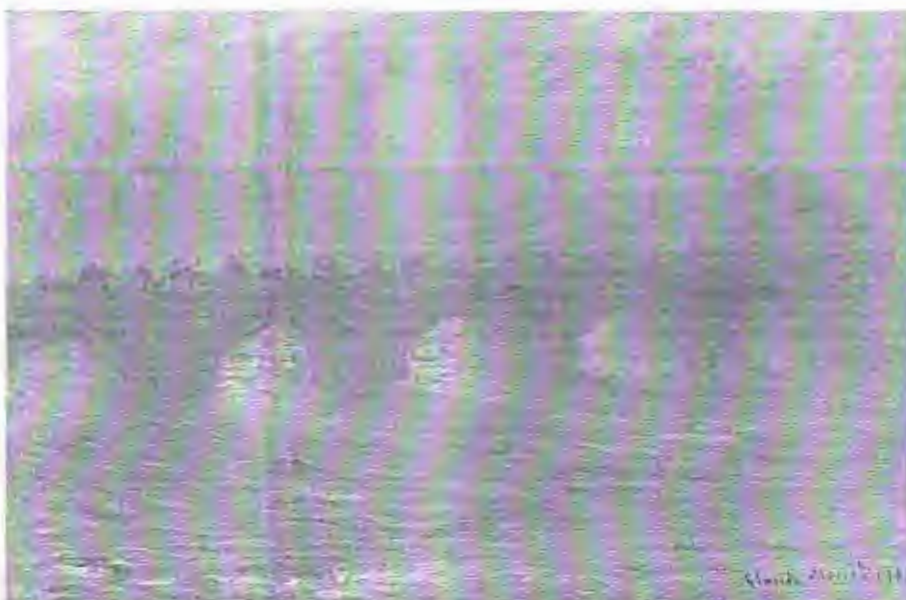
Ответ: *А Г Д И К*

Задание 2

В задании представлены пять картин Клода Моне.



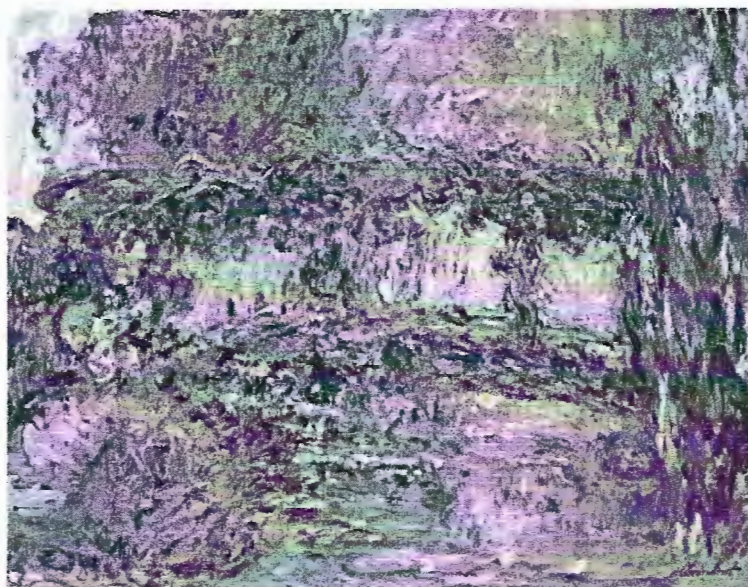
А



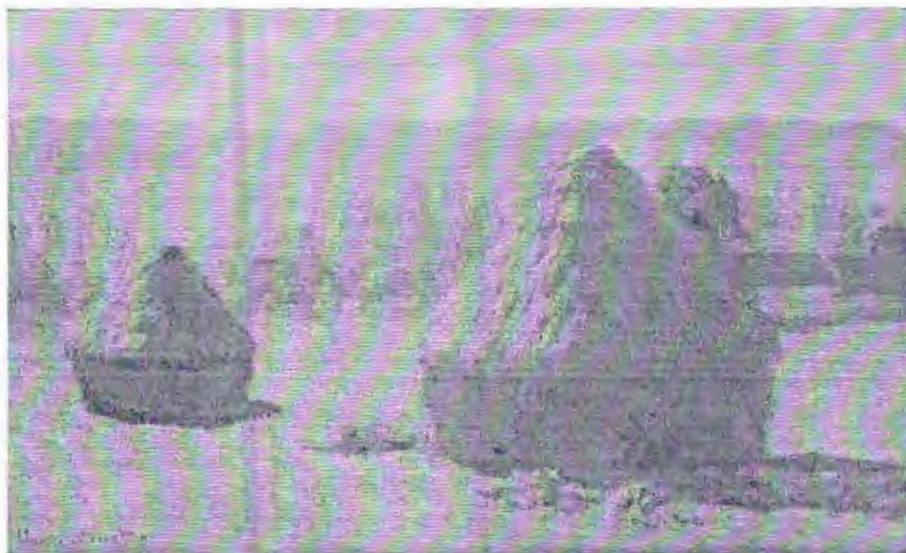
Б



В



Г



Д

1. Что связывает картины, собранные в этом задании?

- 1) На картинах изображены места, с которыми связаны события личной жизни Клода Моне.
- 2) Это места, куда импрессионисты выезжали, чтобы работать на пленэре.
- 3) Это картины Клода Моне из собрания Музея изобразительных искусств им. А.С. Пушкина.
- 4) На картинах последовательно запечатлён путь от дома Клода Моне в Аржантёй до его мастерской.
- 5) Это картины из пяти знаменитых серий Клода Моне.

Ответ: 5.

2. Исходя из логики развития творчества Клода Моне, расставьте картины так, что самой ранней соответствовал номер 1, а самой поздней – номер 5.

Ответ:

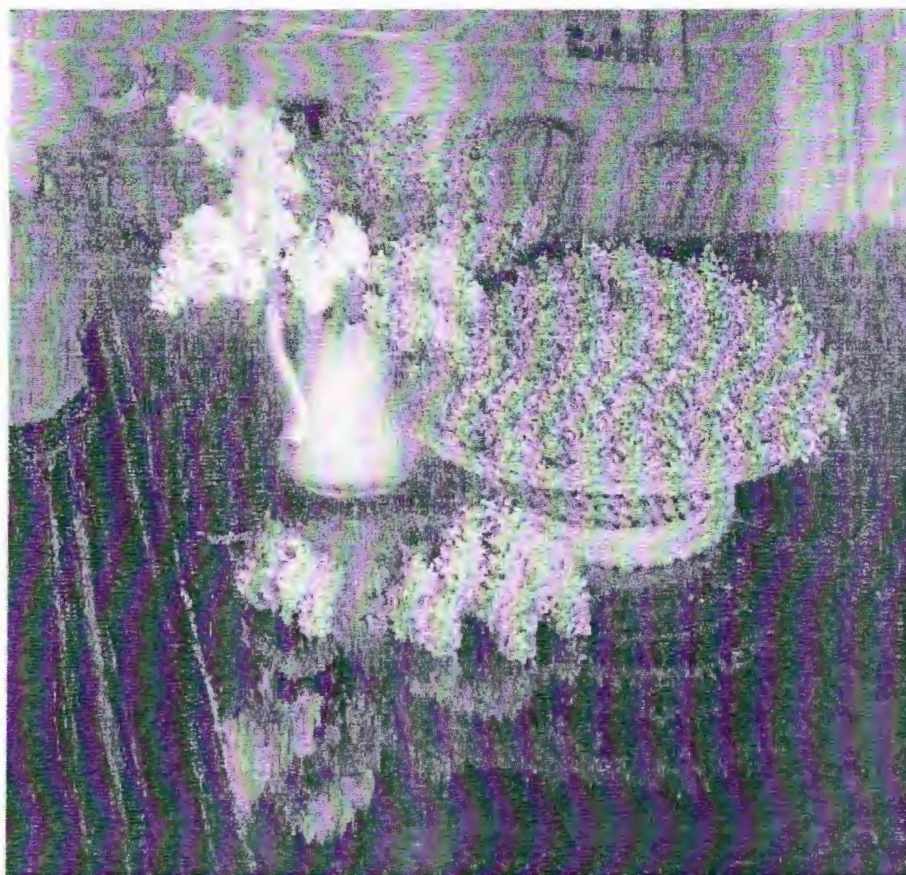
1	A
2	2
3	B
4	5
5	1

Задание 3

В 1930 году поэт Осип Мандельштам посетил Государственный музей нового западного искусства (ГМНЗИ), созданный в 1923 году. Основу музея составили знаменитые коллекции картин купцов Сергея Щукина и Ивана Морозова, в том числе обширная коллекция французской живописи последней четверти XIX – начала XX века. Впечатления от этого посещения отразились чуть позже в стихотворении «Импрессионизм», а также в главе «Французы» в повести «Путешествие в Армению» (1931–1932). В задании приведён фрагмент из черновики к этой повести и текст стихотворения, а также ряд живописных изображений – картины разных живописцев конца XIX – начала XX века.



1



2



3



4



5

1. Прочитайте тексты, посмотрите на изображения и определите, какое из представленных живописных произведений отразилось в этих текстах Мандельштама.

О. Мандельштам

Фрагмент из черновиков «Путешествия в Армению»

Роскошные плотные сирени Иль-де-Франс, сплюснутые из звёздочек в пористую, как бы известковую губку, сложившиеся в грозную лепестковую массу; дивные пчелиные сирени, исключившие [из мирового гражданства все чувства] всё на свете, кроме дремучих восприятий шмеля, – горели на стене [тысячеглазой] самодышащей купиной, [и были чувственней, лукавей и опасней огненных женщин] более сложные и чувственные, чем женщины.

«Импрессионизм»

Художник нам изобразил
Глубокий обморок сирени
И красок звучные ступени
На холст, как струпья, положил.

Он понял масла густоту, –
Его запекшееся лето
Лиловым мозгом разогрето,
Расширенное в духоту.

А тень-то, тень всё лиловей,
Свисток иль хлыст как спичка тухнет.
Ты скажешь: повара на кухне
Готовят жирных голубей.

Угадывается качель,
Недомалёваны вуали,
И в этом сумрачном развале
Уже хозяйничает шмель.

23 мая 1932 года

Ответ: 3

2. Какие из этих картин Мандельштам не мог увидеть в залах ГМНЗИ?

Ответ: 2, 4

3. Какие особенности художественной формы картин импрессионистов отразились в стихотворении Мандельштама? (Выбирайте ответы из предложенных в задании вариантов.)

А. светотень

Б. колорит

- В. композиция
- Г. перспективное построение пространства
- Д. деление на планы
- Е. нон-финито (незавершённость как особый приём при создании художественного произведения)
- Ж. выразительность силуэта
- З. работа пятном
- И. линейное начало
- К. форма мазка

Ответ: А, Б, Е, З, К

Задание 4

Вопрос о том, насколько импрессионизм смог реализоваться в таком виде искусства, как скульптура, остаётся открытым. Материальная и мемориальная природа этого искусства трудно сопрягается с эстетизацией момента, изменчивости, движения, характерной для импрессионизма. Тем не менее некоторые мастера конца XIX века меняют своё отношение к предмету изображения, поверхности формы, позе, работе светотени в русле импрессионистических поисков, обновляя тем самым язык скульптуры как вида искусства.

В задании собраны изображения работ русских и европейских скульпторов конца XIX – начала XX веков, во многом реформировавших искусство пластики. Отметьте те произведения, которые можно отнести к направлению импрессионизма.



1



2



3



4



5



6



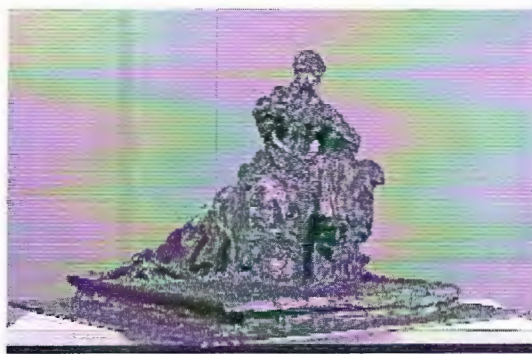
7



8



9



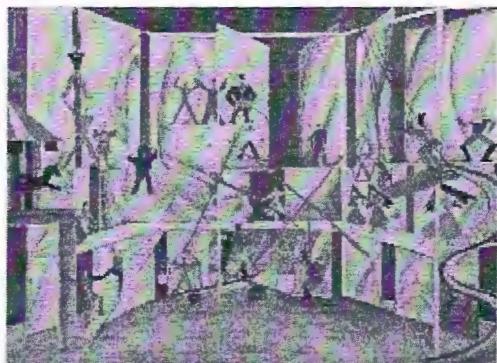
10

Отметьте те произведения, которые можно отнести к направлению импрессионизма.

Ответ: 7, 8, 10

Задание 5

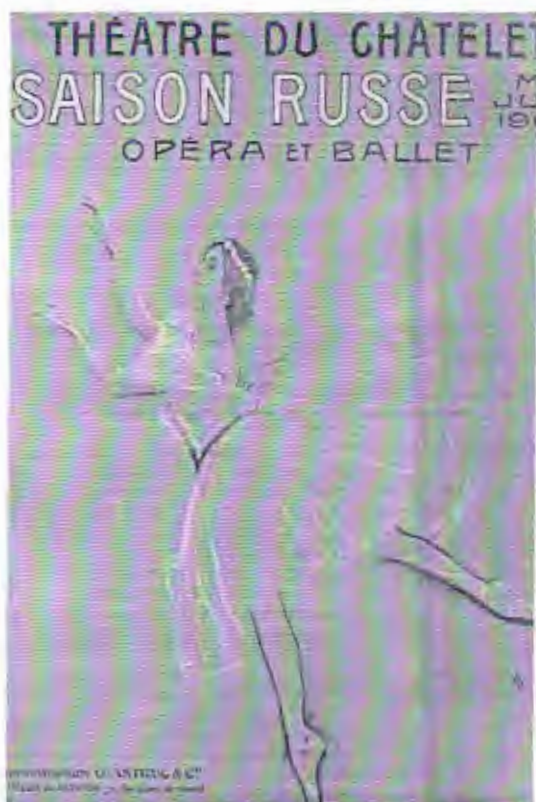
Перед вами ряд произведений конца XIX – начала XX века, на которых изображены танцовщицы или балерины.



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10

1. Посмотрите на изображения танцовщиц и балерин. **Укажите, какие из них являются афишами?**

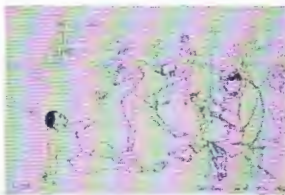
Ответ: 3, 4, 8

2. Укажите, какая работа должна была стать афишей, но так и не стала.

В ответ запишите номер изображения.

Ответ: 10

3. Какие из представленных произведений принадлежат Эдгару Дега?

				
1	2	3	4	5
				
6	7	8	9	10

Ответ: 5, 8

4. Выберите из ряда автопортретов автопортрет Эдгара Дега.



А



Б



В



Г



Д

Ответ: Д

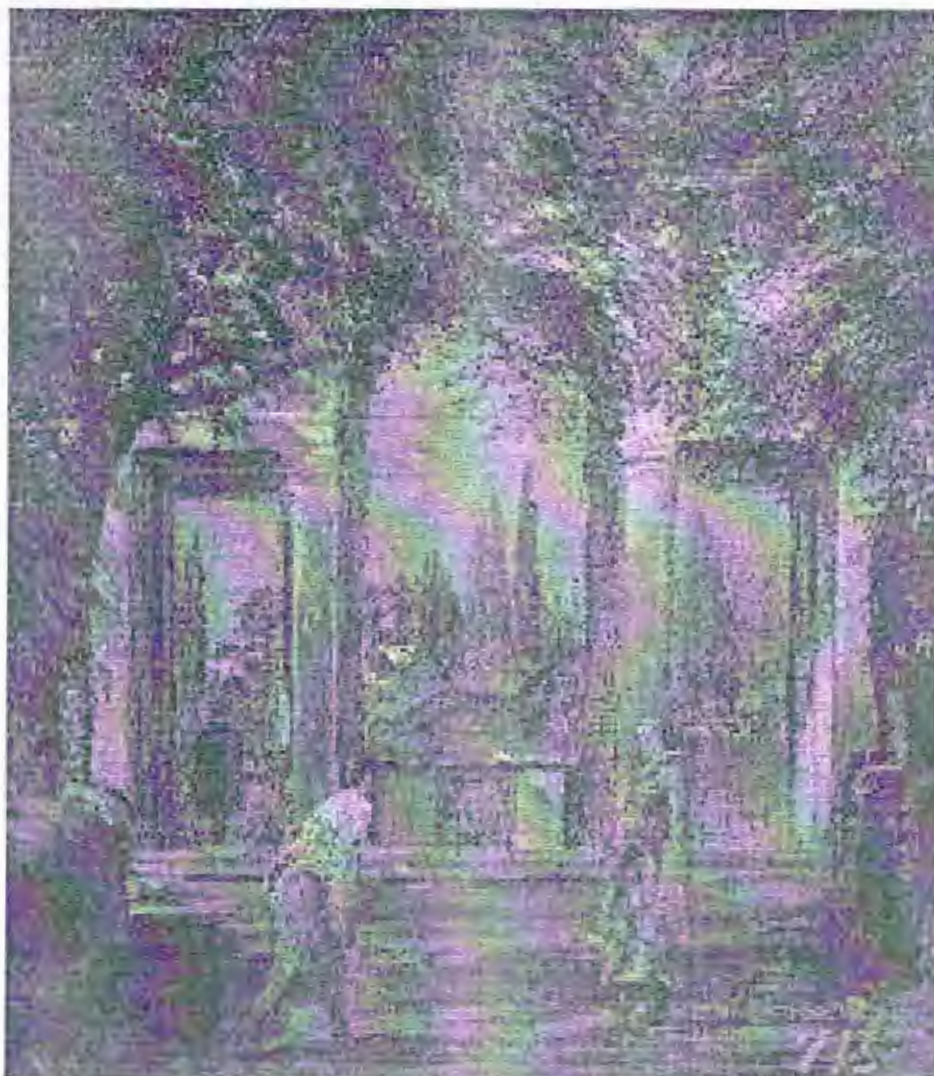
5. Соедините работы в пары так, чтобы их автором был один художник.

Ответ: 1-9, 3-10, 4-7, 2-6, 5-8

Задание 6

Многие великие импрессионисты – Э. Мане, О. Ренуар, К. Моне, А. Сислей, К. Писсаро – признавали огромное влияние, которое оказали на них живописцы прошлого. Импрессионистическая революция в понимании цвета и света завершила процессы, начавшиеся ещё в эпоху Возрождения в Венеции. Импрессионисты оказались восприимчивы не только к европейской живописной традиции, но и к восточному – японскому и китайскому – способам восприятия человека и природы, отразившимся, в частности, на их композиционных решениях. Особенно богатыми на «предимпрессионистические» открытия французским художникам представлялись две эпохи – XVII век и начало XIX столетия. Это во многом справедливо, так как указанные эпохи – время европейского барокко и романтизма, стилей, обращавшихся к сфере ненормативного и экспрессивного. В Японии на этот период приходится эпоха Эдо – время расцвета городской культуры, в некоторых аспектах созвучное происходившему в Париже во второй половине XIX века.

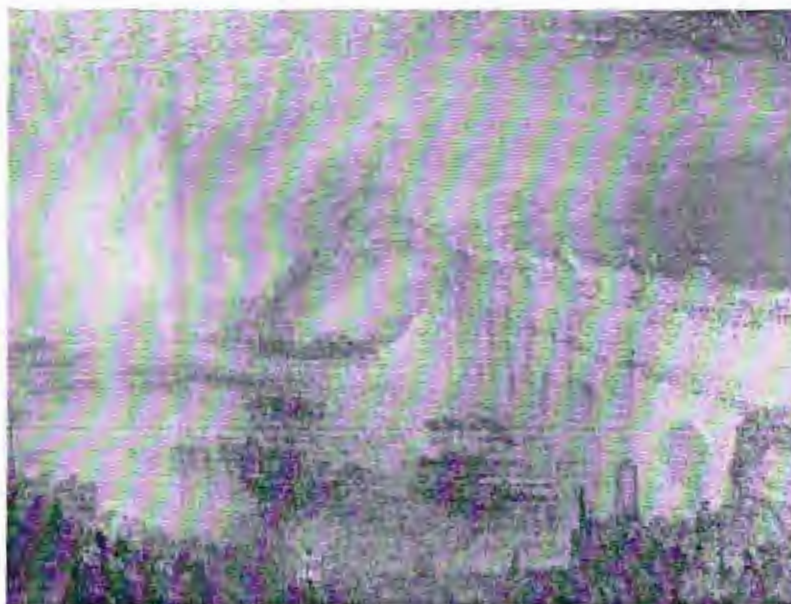
В задании представлены произведения мастеров XVII и XIX века, которых импрессионисты считали своими предшественниками.



1.



2.



3.



4.



5.



6.



7.



8.



9.



10.

1. Определите, к какому столетию относится каждая из работ.

Ответ:

XVII век	1, 10, 6, 9
XIX век	2, 3, 5, 7, 8, 9

2. Определите авторство как можно большего числа произведений. Для этого впишите номер изображения около в строке с автором.

К.П. Брюллов	Э. Делакруа	Т. Сяраку
Ван Вэй	А.А. Иванов	У. Тёрнер
Д. Веласкес	О.А. Кипренский	К. Утамаро
Я. Вермеер	Д. Констебл	Ф. Хальс
Э. де Витте	К. Коро	К. Хиросиге
Т. Гейнсборо	Б.Э. Мурильо	К. Хокусай
У. Гёкудо	Рембрандт ван Рейн	П. де Хох
Ф. Гойя	П.П. Рубенс	Эль Греко
Ж.-Л. Давид	Ф. Снайдерс	Ж.О.Д. Энгр
А. ван Дейк	Ф. Сурбаран	

Ответы:

К.П. Брюллов	
Ван Вей	
Д. Веласкес	1
Я. Вермеер	
Э. де Витте	
Т. Гейнсборо	
У. Гёкудо	
Ф. Гойя	4
Ж.-Л. Давид	
А. Ван Дейк	
Э. Делакруа	8
А.А. Иванов	
О.А. Кипренский	
Д. Констебл	9
К. Коро	

Б.Э. Мурильо	
Рембрандт ван Рейн	
П.П. Рубенс	10
Ф. Снайдерс	
Ф. Сурбаран	
Т. Сяраку	
У. Тёрнер	2
К. Утамаро	5
Ф. Хальс	6
К. Хиросиге	
К. Хокусай	2
П. де Хох	
Эль Греко	4
Ж.О.Д. Энгр	

Задание 7

Открытия французских импрессионистов влияли на поиски русских художников. Однако отечественные мастера, воспитанные в духе принципов Академии художеств или исканий передвижников, по большей части относились к этому явлению французской живописи со смешанными чувствами восторга, внимания и настороженности. Мало кто из русских живописцев разделял теоретические воззрения французских художников о влиянии двух соседних цветов друг на друга и смешении в итоговый искомый цвет в глазу зрителя. Зато принципы работы на пленэре или световые искания французов русские мастера осваивали и обогащали очень плодотворно. Практически все крупные русские художники конца XIX – начала XX века, особенно принадлежавшие к московской живописной школе, какое-то время работали в русле этого направления, воспринимая и развивая импрессионистические идеи работы цветными пятнами, направленными мазками, отсутствия контура, создания единой тональной среды и передачи впечатления. Десять картин, собранные в задании, принадлежат пяти русским художникам, которые в большей или меньшей степени работали в стиле импрессионизма или испытывали его влияние. Внимательно посмотрите на особенности «живописного почерка», манеры каждого мастера.



1



6



2



7



3



8



4



9



5



10

1. Соберите десять картин в пять пар так, чтобы каждая пара принадлежала кисти одного художника.

Ответ: 1-4; 2-6; 3-9; 4-8; 5-10

2. Отметьте в приведённом списке художников, картины которых вы увидели в этом задании.

А. Архипов

М. Врубель

С. Герасимов

И. Грабарь

С. Жуковский

В. Кандинский

К. Коровин

М. Ларионов

И. Левитан

Ф. Малявин

Н. Мещерин

Л. Пастернак

Ю. Пименов

А. Рылов

В. Суриков

В. Серов

З. Серебрякова

К. Юон

Ответ: