

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ПО ИСКУССТВУ (МХК). 2021–2022 уч. г.
ШКОЛЬНЫЙ ЭТАП. 7 КЛАСС

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 – 50.

Задания считаются выполненными, если Вы вовремя сдали их членам жюри.

Желаем успеха!

Задание 1

Центр минойской цивилизации, расцвет которой пришёлся на период с середины III по середину II тысячелетия до н.э., находился на Крите. Остров лежал посреди торговых путей, а его жители были превосходными мореплавателями. Море было источником благосостояния и «крепостными стенами» критян. Имея хороший флот, они не возводили городских укреплений и в то же время поддерживали связи с разными восточными цивилизациями, в частности с Египтом. Не случайно многие исследователи находят в критской культуре больше общих черт с культурами Древнего Востока, нежели будущей античности. Не исключено, что море было наделено сакральным смыслом и играло важную роль в религиозном сознании критян, т.к. изображение волн, моря и морских обитателей является центральной темой во всех видах искусства, развивавшихся на Крите. Однако и в последующие времена, в эпоху Древней Греции и Древнего Рима, море во многом определяло каждую из культур и вместе с тем было одной из важных тем античного искусства.

Посмотрите на изображения сосудов, скульптур, мозаик и фресок, выполненных мастерами разных культурных регионов древности и раннего Средневековья. Во всех них главным героем изображения оказывается рыба.

Вспомните основные черты стилистики критских художников и определите, какие из представленных памятников были созданы на Крите, а какие – нет.

Произведение создано на Крите

Произведение создано не на Крите



1



2



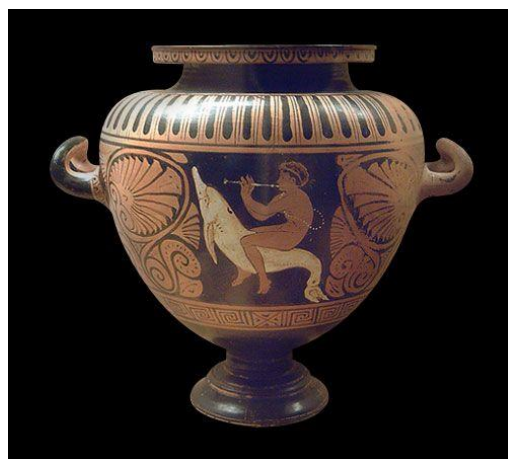
3



4



5



6



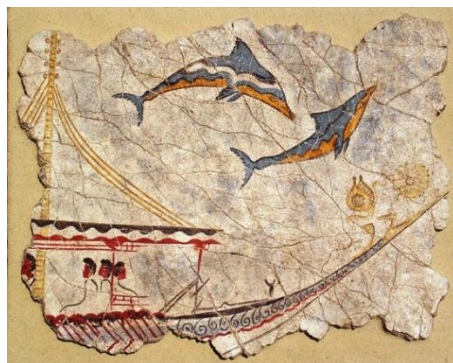
7



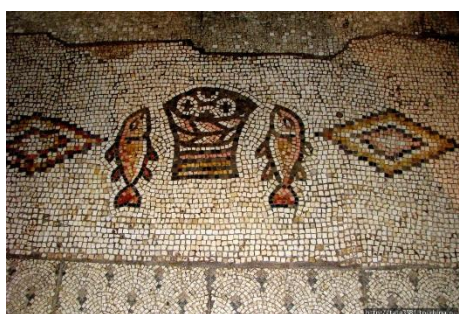
8



9



10



11



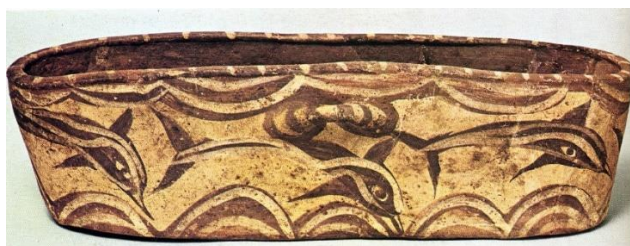
12



13



14



15

Ответ:

Произведение создано на Крите	2, 5, 7, 10, 12, 15
Произведение создано не на Крите	1, 3, 4, 6, 8, 9, 11, 13, 14

За каждый правильный ответ – 1 балл.

Всего за задание 1 – максимум 15 баллов.

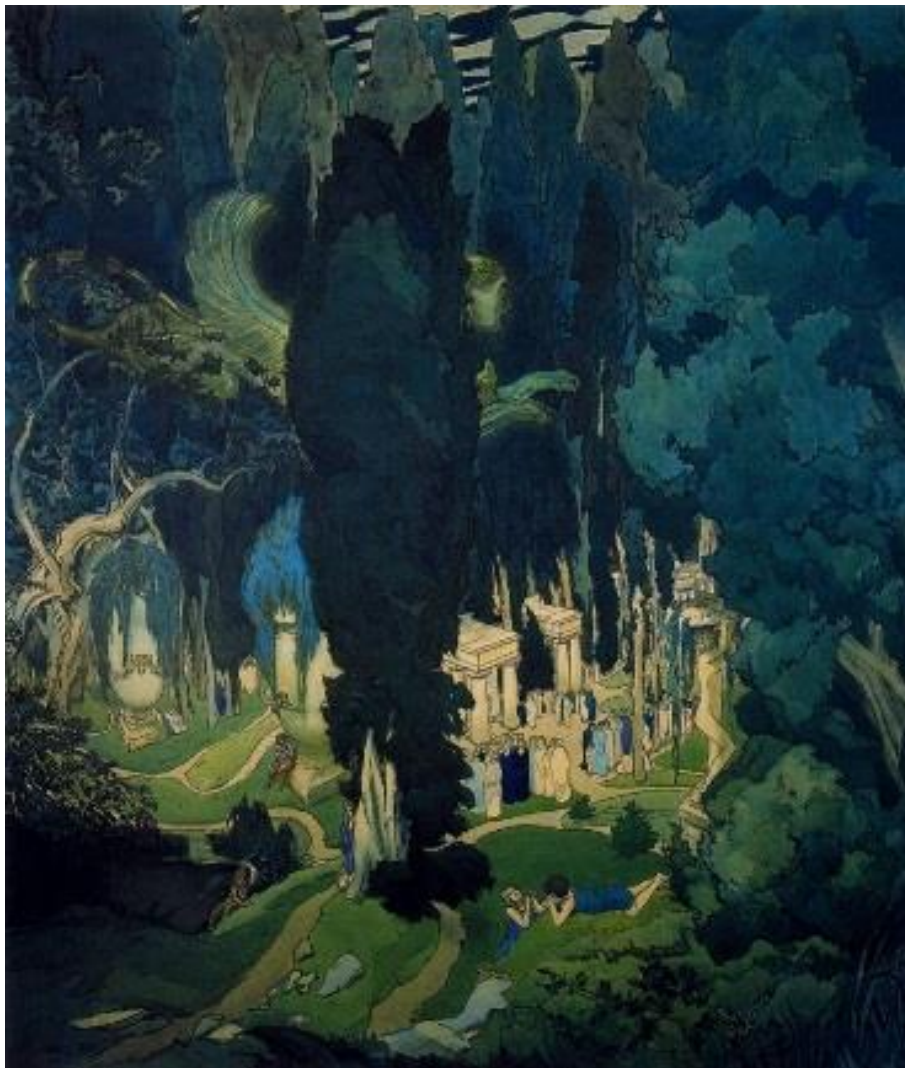
Задание 2

К концу XIX века античная культура была уже хорошо изучена. Начиная с эпохи Возрождения европейские и русские архитекторы, художники и скульпторы век за веком обращались к наследию Древнего Рима и Греции. А вот о культуре древнего Крита европейцы в то время ещё знали очень немного. Английский археолог Артур Эванс начал свои раскопки на острове лишь в 1900 году. Поэтому открытие критской керамики, дворцов и их росписей стало сенсацией первых лет XX века. С этого времени остров начали посещать и художники, чьё представление об античном искусстве заметно менялось в силу увиденного.

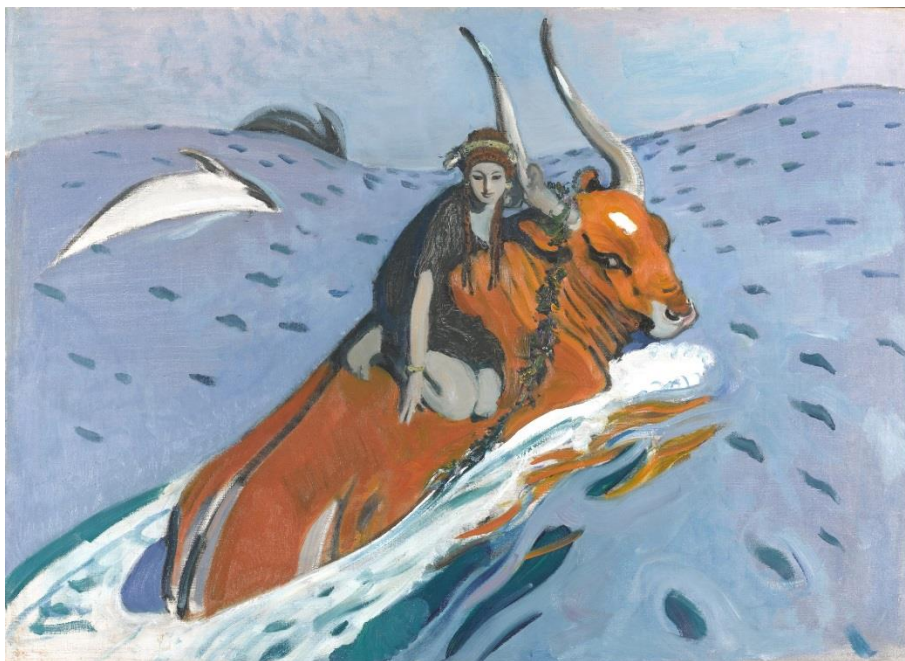
Посмотрите на картины разных русских художников конца XIX – начала XX века, на античные сюжеты, собранные в задании. Какое из произведений написано под воздействием впечатлений от путешествия на Крит и знакомства с фресками Кносского дворца?



1



2



3

6



4



5

Ответ: 3.

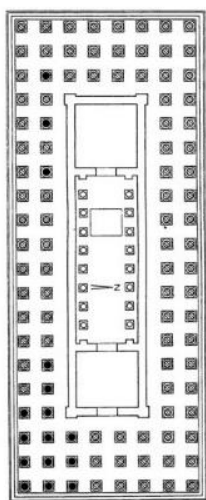
За каждый правильный ответ – 1 балл.

Всего за задание 2 – максимум 5 баллов.

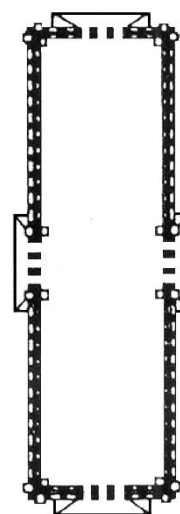
Задание 3

В эпоху греческой архаики и классики сложились типы архитектурных конструкций, которые, видоизменяясь, начиная с эпохи Древнего Рима, просуществовали в европейском зодчестве много веков. К ним относится и один из самых распространённых типов греческих храмов – периптер (напомним, что в целом его можно определить как прямоугольное в плане сооружение, окружённое колоннадой).

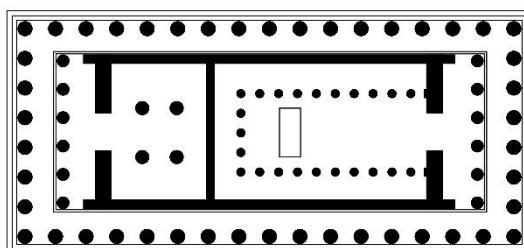
Посмотрите на планы построек, собранные в задании. Часть из них является периптерами, часть варьирует эту форму или отталкивается от неё. Внимательно посмотрите на иллюстрации и назовите те, на которых изображены *планы древнегреческих периптеров*.



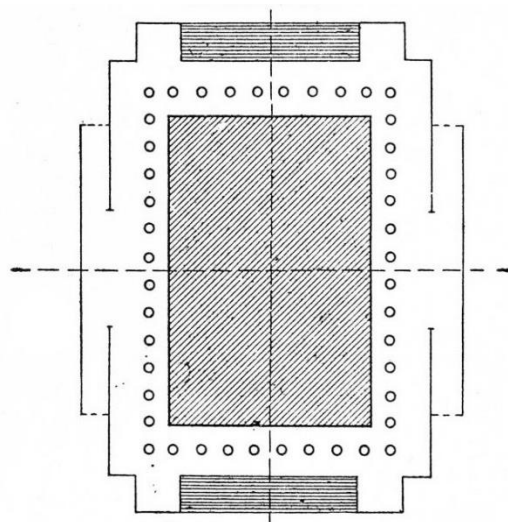
1



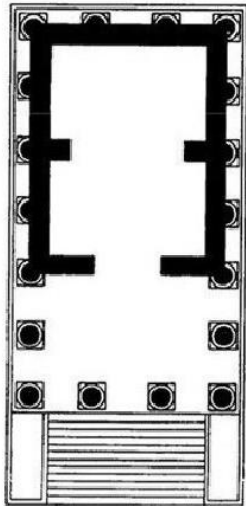
2



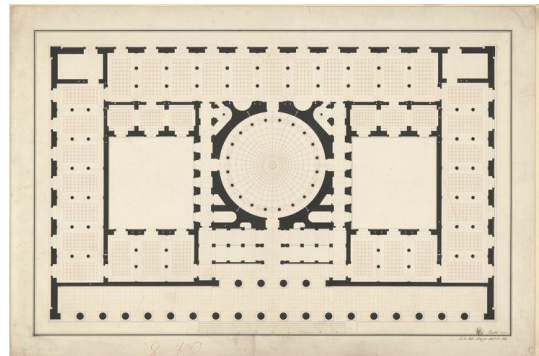
3



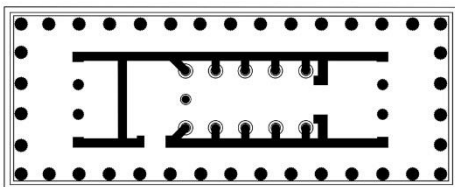
4



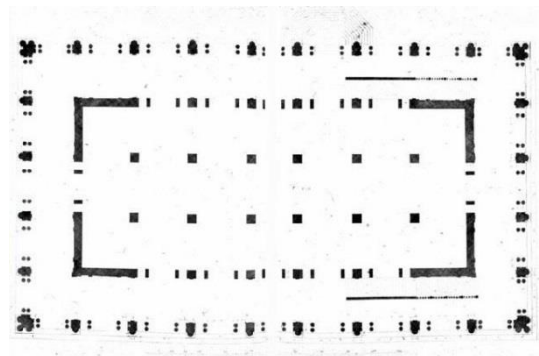
5



6



7



8

Ответ: 3, 7 (другой порядок цифр – 7, 3 тоже правильный).

За каждый правильный ответ – 2 балла.

Всего за задание 3 – максимум 4 балла.

Задание 4

До наших дней сохранилось много прекрасных памятников греческой архитектуры, скульптуры и вазописи, а вот произведения древнегреческой живописи практически не дошли до нас. И только благодаря письменным источникам мы знаем, что в Греции было множество знаменитых художников, о творчестве которых ходило немало запоминающихся историй. Каждая из них не только ярко характеризует мастера, но и даёт нам представление о том, что греки ценили в искусстве в целом. Вот три истории о разных художниках, которые пытались добиться в своих произведениях определённого эффекта.

Один из живописцев тщетно пытался изобразить Прекрасную Елену и в конце концов попробовал нарисовать её золотыми красками, за что был осмеян соотечественниками, сказавшими, что он сделал героиню всего лишь нарядной. Другой художник писал пир двенадцати олимпийцев, но не закончил работу, так как, опрометчиво начав с «младших» богов, потратил на них всё своё искусство и оказался бессилён, когда очередь дошла до Зевса. Наконец, третий прославился своей изобретательностью, ибо в сцене жертвоприношения Ифигении не пытался изобразить эмоции её отца Агамемнона, а окутал его голову плащом. Подумайте над приведёнными историями и попробуйте ответить на вопрос: что представляло собой непосильную задачу для этих греческих художников?

- А. портретное сходство
- Б. пропорции и масштаб фигур
- В. детали и обстановка
- Г. красота и выражение лиц
- Д. образы богов

Ответ: Г.

Всего за задание 4 – максимум 2 балла.

Задание 5

Напольная мозаика как вид искусства существовала уже в Древней Греции. Однако мозаики были редким украшением и декорировали поначалу лишь храмы, а позже самые важные помещения в отдельных домах – комнаты, предназначенные для празднований, куда допускались только мужчины.

Основным материалом греческой мозаики была речная галька контрастных цветов – тёмного и светлого. В эпоху архаики и высокой классики греческая мозаика оставалась «чёрно-белой», изображения носили плоскостный и профильный характер, а в композициях преобладали орнаментальные бордюры.

Цветная речная галька и кусочки битой керамики начали использоваться в эпоху поздней классики. Благодаря этому у мастеров появилась возможность создавать иллюзию объёма и пространства, что привело к увеличению роли сюжетных сцен в центре комнат.

В эпоху эллинизма речная необработанная галька перестала быть основным материалом для мозаики, её вытеснили обрабатываемые материалы – камень и стекло. Каждый камешек обкалывали с четырёх сторон, тогда все они плотно прилегали друг к другу, что способствовало реалистичности и живописности изображения. А использование цветного стекла делало цветовую гамму гораздо более разнообразной. В этой технике был создан знаменитый модный сюжет «неубранный пол», повторённый впоследствии во многих домах.

Внимательно посмотрите на античные мозаики, собранные в задании. Используя собственные знания и объяснение, данное в начале задания, определите, какие мозаики были созданы в Древней Греции и в какой период (архаика и классика, поздняя классика, эллинизм).



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Заполните таблицу.

Ответ:

Мозаика создана не в Древней Греции	1, 3, 4, 7, 10, 12
Мозаика создана в Древней Греции – архаика и классика	6, 8, 9
Мозаика создана в Древней Греции – поздняя классика	2, 5
Мозаика создана в Древней Греции – эллинизм	11

За каждый правильный ответ – 1 балл.

Всего за задание 5 – максимум 12 баллов.

Задание 6

Прочтите выдержки из книги М. Гаспарова «Занимательная Греция», посвящённые знаменитым греческим философам.

«На другом конце греческого мира, в городе Кротоне, философ Пифагор говорил ученикам <...>: “Всё на свете создано из числа. Единица – это точка, двойка – линия, тройка – плоскость, четвёрка – тело. Кроме того, двойка – число женское, тройка – число мужское, пятёрка – число супружества, восьмёрка – число дружбы, десятка – число мудрости и совершенства. Пирамида есть знак огня, куб – земли, восьмигранник – воздуха, двенадцатигранник – воды. Семь струн на лире, семь светил на небе, каждое из них звучит, как струна, и звуки их слагаются в музыку сфер”».

«Самое известное из открытий Пифагора – это, конечно, теорема о том, что в треугольнике квадрат гипотенузы равен сумме квадратов катетов. Повод для этого открытия был самый прозаический. Нужно было решить задачу, с которой сталкивается любой землемер или строитель: как по данному квадрату построить квадрат, вдвое больший? Пифагор решил её: нужно провести через данный квадрат диагональ и построить на ней квадрат, и он будет вдвое больше данного. А потом, разглядывая свой чертёж, он достиг и более общей формулировки теоремы».

«Имя Платон значит “широкий”: так прозвали его в юности за ширину плеч и продолжали звать в старости за широту ума <...>. Смолоду он писал стихи, но однажды, когда он нёс в театр только что сочинённую трагедию, он услышал разговор Сократа, швырнул свою трагедию в огонь и стал самым преданным учеником Сократа. А когда афинская народная власть казнила Сократа, он возненавидел эту народную власть на всю жизнь».

Сократ никогда ничего не писал: он только думал и разговаривал. Когда думаешь, то твоя мысль в движении, а чтобы записать, её надо остановить. Сократ не хотел останавливать свою мысль – за это он и погиб. А Платон положил всю свою жизнь именно на то, чтобы остановить мысль: пусть она изобразит нам самое прекрасное, самое настоящее, самое лучшее, мы это запишем, мы это устроим, и дальше пусть ничего не меняется: пусть начнётся вечность.»

«Самому Платону этот умопостигаемый мир виделся настолько ясно, что он так и назвал этот Стол и эту Гору “образами” стола и горы – по-гречески “идеями”. В них нет ничего лишнего, ничего случайного, что всегда бывает в земных предметах, всё прекрасно, выпукло и ярко: не стол, а сама Стольность, не гора, а сама Горность, а выше всех – Правда, Красота и Добро. “А я вот, Платон, стол и гору почему-то вижу, а Стольности и Горности, хоть убей, не вижу!” – перебивал его ругатель Диоген. “Это потому, что у тебя нет для этого глаз, – отвечал Платон. – Все твои столы и горы – лишь тени, падающие от идеи-Стол и идеи-Горы”. Как это – тени? А вот как».

Представьте себе: идёт дорога, а вдоль дороги – длинная щель в земле, а под этой щелью – длинная подземная пещера, вроде тюрьмы для рабов. В пещере сидят люди в колодках – ни пошевелиться, ни оглянуться; за спиной у них светлая щель, перед глазами у них голая стена, и на эту стену падают их тени и тени тех, кто проходит по дороге. Узники видят мелькание теней, слышат эхо голосов, сопоставляют, догадываются, спорят. Но если кого-нибудь из них расковать, вывести на ослепляющий солнечный свет, показать ему настоящий мир, а потом спустить его обратно к его друзьям, – они ему не поверят. Вот таковы и философы, заглянувшие в мир идей, среди толпы, живущей в мире вещей. ...

У Платона, имя которого значит “широкий”, был ученик Аристотель, имя которого значит “благое завершение”. Эти имена так хорошо им подходили, что казалось, были придуманы нарочно.

Аристотель говорил так. Платон прав, а Диоген неправ: есть не только стол, но и Стольность, не только гора, но и Горность. Но Платону кажется, что Стольность – это что-то гораздо более яркое, прекрасное и совершенное, чем стол. А это неверно. Закройте глаза и представьте себе вот этот стол. Вы представите его во всех подробностях, с каждой царапкой и резной завитушкой. Теперь представьте себе “стол вообще” – платоновскую идею Стольности. Сразу все подробности исчезнут, останется только доска и под ней то ли три, то ли четыре ножки. А теперь представьте себе “мебель вообще”! Вряд ли даже Платон сумеет это сделать ярко и наглядно. Нет, чем выше идея, тем она не ярче, а беднее и бледнее. Мы не созерцаем готовые “образы”, как думал Платон, – мы творим их сами».

У Аристотеля мир похож на обычную греческую демократию: столы встречаются, выясняют, что в них есть общего и что разного, и совместно вырабатывают идею Стольности. Не нужно смеяться: Аристотель действительно считал, что каждый стол именно стремится быть столом, а каждый камень – камнем, точно так же, как <...> мальчик – взрослым, а взрослый человек – хорошим человеком. Нужно только соблюдать меру: когда стремишься быть самим собой, то и недолёт и перелёт одинаково нехороши. Что такое людские добродетели? Золотая середина между людскими пороками. Смелость – это среднее между драчливостью и трусостью; щедрость – между мотовством и скупостью; справедливая гордость – между чванством и унижением. <...> Мера во всём – вот закон. А чтобы определить эту меру, нужно исследовать то, что ею мерится.

Поэтому не надо понапрасну вперяться умственными очами в мир идей – лучше обратить настоящие свои глаза на мир окружающих нас предметов».

Рассуждая о том, как устроен мир, философы не обошли своим вниманием и музыку. Определите, кому из упомянутых в тексте философов принадлежат следующие представления о музыке.

1. Система философских познаний в школе <.....> основывалась на математике. Учение о пропорциях разрабатывалось вместе с принципами музыкальных созвучий. Так, <...> открыл, что высота звука зависит от длины струны.

- А. Платон
- Б. Диоген
- В. Пифагор

Ответ: В. Пифагор.

2. Для <...> восприятие музыки приобщает человека к миру идей, хотя занятия музыкой, как и другими искусствами, он считает недостойными. В идеальном государстве музыка помогает воспитать правильного гражданина.

- А. Пифагор
- Б. Платон
- В. Аристотель

Ответ: Б. Платон.

3. <...> сформулировал принципы эстетики, которые оставались актуальными в течение многих веков. Его идея о звучании небесных светил является важной частью гармонии сфер и космогонии. В то же время музыка несёт гармонию и для внутреннего мира человека.

- А. Аристотель
- Б. Сократ
- В. Пифагор

Ответ: А. Аристотель.

За каждый правильный ответ – 1 балл.

Всего за задание 6 – максимум 3 балла.

Задание 7

В этом задании перед Вами несколько фотографий спектаклей, авторы которых обратились к античным текстам: *«Царь Эдип» Софокла (1910 год; режиссёр Макс Рейнхардт)*, *«Гомер. Песнь XXIII. Погребение Патрокла. Игры» (2004 год; режиссёр Анатолий Васильев)* и *«Антигона» Софокла (2006 год; режиссёр Юрий Любимов)*, а также фрагменты аналитических текстов и описаний этих постановок.

Внимательно посмотрите, пожалуйста, на источники и прочитайте фрагменты текстов. Соотнесите описания спектаклей в текстах с фотографиями. Проанализировав устройство пространства, характер мизансцен, пластические решения, костюмы, определите, какие из представленных фотографий относятся к спектаклю *«Царь Эдип» Макса Рейнхардта*, какие к спектаклю *«Гомер. Песнь XXIII. Погребение Патрокла. Игры» Анатолия Васильева*, а какие к *«Антигоне» Юрия Любимова*.



1



2



3



4



5



6



7



8



9

«Царь Эдип»

«В 1910 году в помещении цирка Шумана в Берлине был показан “Царь Эдип” Софокла в обработке Гуго фон Гофманстала и постановке Макса Рейнхардта. “Я вовсе не собираюсь копировать внешний вид античного театра, – писал Рейнхардт. – Мне хочется вдохнуть новую жизнь в трагедию Софокла, исходя из духа нашей эпохи, приурочить её к требованиям и условиям нового времени. Мне и в голову не приходит реконструировать древнюю сцену, непременным условием которой является открытое небо и маска. ... Моя цель – добиться взаимодействия сцены и зрителя, присущего античному театру”».

«По воспоминаниям очевидцев, в этой постановке два ярких луча освещали середину арены. Алый свет падал на главное место действия – огромный мраморный портик с тяжёлой медной дверью, «нависающей» над большой белой лестницей. Звуковая партитура, так же как и пластический рисунок сцен, была жёстко зафиксирована Рейнхардтом. Хоры, разделённые на группы, звучали как отдельные партии в многоголосом музыкальном произведении. Фразы текста, передававшиеся от группы к группе и как бы тающие в пространстве, в кульминационные моменты произносились хором в полную силу. С человеческими голосами сплетались аккорды арфы, пение горна, звуки ударных инструментов».

«“Хор” у Рейнхардта состоял из примерно 500 человек (то есть его состав в 10–15 раз превышал число хоров античной драмы), которые выстраивались в три ряда вокруг оркестры. Их голоса и движения связывались музыкой и жестами: к примеру, они поднимали одну руку, после определённого слова поднимали вторую, чтобы подчеркнуть значимость слова. Большие стасимы хора подразделялись на группы, чтобы фразы приобретали разную окраску и выразительность. Плотная стоящая группа людей начинает фразу, более глубокие голоса сзади поддерживают её; и последние слова ещё несколько секунд звучали как эхо, что создавало впечатление “гула толпы”. На протяжении всего спектакля за сценой раздавались вздохи и причитания, что должно было выражать ядро режиссёрской концепции Рейнхардта: главным героем является не Эдип, а народ».

«Особое значение в отношениях одного и толпы имела лестница. Эдип стоит наверху, а толпа – внизу. Лишь в моменты всеобщего смятения толпе позволяется подняться на лестницу. С появлением Креонта толпа перераспределялась и противопоставлялась ему как единое тело из сотен частей. После этого появлялся хор старейшин из 27 человек в масках и длинных хитонах».

Шенгелия Л.А. Интерпретация драматургии античности в XX веке.

«Гомер. Песнь XXIII. Погребение Патрокла. Игры»

«Идея соединить гекзаметр с восточными боевыми искусствами лишь на первый взгляд кажется экстравагантной: эти вещи замечательно соответствуют друг другу. Дело даже не в том, что это самые первые, древнейшие способы работы человека над собою; важно то, что в обоих случаях сначала целью является только победа. Красота возникает побочно между делом. Тот, кто победил рукою или словом, после боя придаёт красоте новое, самостоятельное значение: мой мёртвый товарищ – как прекрасно он сражался! Честная битва (каковых сейчас почти не бывает) и плач над погибшими – мать и отец эстетики».

А. Соколянский. Ахейские мужи.

«Антигона»

«Любимов верен себе – он снова дал урок художественной смелости и хорошего тона. Поставленная только что трагедия Софокла “Антигона” – очень красивый и очень страшный спектакль. Но только красив он не той красотой, которую называют гламурной, и страшен не потому, что на сцене звучит грязная речь и совершаются отталкивающие поступки. О нет, тут всё другое. Другая эстетика, другие действия. Стилистика спектакля изысканно аскетична. Аскеза распространяется и на зрительный зал: он погружён в темноту, зрителей рассаживают билетёрши с карманными фонариками в руках, и лишь где-то у колосников поблёскивают какие-то пятна тусклого света. Всё это намеренный контраст к легендарным представлениям на открытой арене, где трагедии игрались среди бела дня, при ярком солнце».

«Но здесь, в спектакле на Таганке, нет и не может быть солнца. Здесь бессолнечный мир, бессолнечные персонажи. Художник Рустам Хамдамов обрядил их в чёрно-белые хитоны, а режиссёр окрасил их лица в призрачный цвет (белила, по-видимому, должны заменить античные маски), что усилило впечатление некоей потусторонней страны, не знающей солнечного света. И оба протагониста – Антигона (Алла Трибунская) и Креонт (Тимур Бадалбейли) – жители этих проклятых богами Фив, принадлежащие одному и тому же роду, одной и той же семье, семье людей с окаменевшими сердцами. Любить им не дано».

«Избрав Софокла, Любимов Ануя не забывал, но и от собственных соображений не отрекался. Он поставил спектакль о тщете политики и катастрофе политиканства. В финале – растерянный, опустошённый Креонт и ушедшая из жизни Антигона. Почему она так поступила? Именно потому, что ей отвратителен мир, где политика значит всё и при этом ничего не значит».

Вадим Гаевский. Без солнца.

Слова о том, что на алтарь священной поэзии Любимов готов возложить любые жертвы, – не преувеличение, и первыми жертвами в «Антигоне» становятся сами господа актёры. Обезличенные, одетые в одинаковые белоснежные балахоны (костюмы – Рустам Хамдамов) и начисто лишённые индивидуальности, они нужны Любимову лишь как средство для того, чтобы «взмыть к наивысшему». На сцене, кстати говоря, и вправду сооружено нечто вроде алтаря. Вместо царских врат – крутящиеся вокруг своей оси зеркала (сценография Владимира Ковальчука), которые умножают количество белоснежных жреческих одеяний до бесконечности.

Священнодействующему хору фиванских старейшин, равно как и героям этой трагедии, предписаны только стилизованные изысканные позы, словно срисованные с древнегреческих ваз. И, разумеется, никаких, боже упаси, бытовых интонаций. Всем правит госпожа музыка – архаические заплачки, сочинённые композитором Владимиром Мартыновым. Инструментов никаких, кроме самых древних и простейших. Главное для Любимова в «Антигоне» – это созвучие слившихся воедино мужских и женских голосов, причём актёров в любой момент готовы поддержать солисты ансамбля Дмитрия Покровского. Глеб Ситковский. Взмыв к наивысшему. Газета №73 26.04.2006.

Заполните таблицу

Ответ:

«Царь Эдип» Макса Рейнхардта	1, 5, 8
«Гомер. Песнь XXIII. Погребение Патрокла. Игры» Анатолия Васильева	2, 6, 9
«Антигона» Юрия Любимова	3, 4, 7

За каждый правильный ответ – 1 балл.

Всего за задание 7 – максимум 9 баллов.