

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2024–2025 уч. г.
МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ЭТАП. 9 КЛАСС

Максимальный балл за работу – 70.

Уважаемый участник!

При выполнении заданий Вам предстоит 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 – 70.

Задания считаются выполненными, если Вы вовремя сохранили каждое задание. Обратите внимание, если Вы вносили корректировки в свои ответы, повторно сохраните изменённый ответ. Перед окончанием работы убедитесь, что Вы видите все внесённые ответы, всё сохранили.

Желаем успеха!

ВВОДНАЯ

В заданиях этого тура олимпиады Вам предстоит поразмышлять о двух театральных героях: Пьеро и Арлекине.

Пьеро и Арлекин – два символа комедии дель арте, ставшие знаковыми образами в европейской культуре. Эти персонажи зародились в Италии в XVI веке (но маска Пьеро окончательно сложилась позже и уже во Франции) и были частью импровизационных масочных представлений, где каждый герой олицетворял определённый характер и социальный слой, воплощая радости, горести и противоречия человеческой жизни.

Пьеро – меланхоличный, наивный мечтатель-романтик, часто изображаемый в свободном белом костюме, с грустным выражением лица. Его маска – сложный грим, как правило, без улыбки, отражает невинность и трагическую влюблённость, напоминая зрителю о хрупкости человеческих чувств. Арлекин, напротив, представляет собой хитрого и озорного слугу, чей костюм из разноцветных лоскутков и весёлая маска передают энергичность и находчивость. В отличие от Пьеро, Арлекин – ловкий, всегда стремящийся обмануть своего господина и извлечь выгоду из любой ситуации.

Эти маски, словно две стороны одной медали, воплощают дуализм человеческой природы – грусть и веселье, наивность и хитрость. Пьеро и Арлекин стали архетипами, вдохновляя художников, писателей и композиторов на создание произведений, в которых раскрывается конфликт между мечтой и реальностью, сердцем и разумом.

Подумать о символических значениях, связанных с образами этих персонажей в разных видах искусства, и предлагают Вам задания муниципального тура олимпиады.

Задание 1

В начале XVIII века Арлекин как персонаж появляется на сцене французского театра. Тогда же, наряду с другими персонажами комедии дель арте, его начинают изображать и художники.

На сцене и на картинах Арлекин предстал весёлым, задиристым и удачливым, часто контрастируя с Пьеро. Принципиально изменил образ Арлекина Поль Сезанн, представив его как драматического героя, обладающего волей и внутренней цельностью. В эпоху модерна образ Арлекина усложняется и наделяется душевной тонкостью и лиризмом – качествами, которые в предшествующие столетия можно было найти у его антипода Пьеро. В первые десятилетия XX века Арлекин в своей треуголке и трико, украшенном ромбами, становится излюбленным героем кубистов, т. к. его образ естественно соединяет фигуративность с абстрактными формами.

Наконец, Арлекин бесчисленное число раз появляется в живописи Пабло Пикассо, став своеобразным alter ego мастера. Арлекин постоянно меняется вместе с художником, и если его Арлекин розового периода – меланхоличный артист бродячего цирка, то Арлекин поздних работ – бунтарь, попирающий сложившиеся каноны собственного изображения.

Посмотрите на изображения Арлекина, собранные в задании. Исходя из стилистики работ и образного решения, расставьте картины в хронологическом порядке – от самого раннего к самому позднему (созданному ближе всего к нашему времени) произведению. Для ответа на вопрос запишите в нужной последовательности цифры, которыми обозначены иллюстрации.



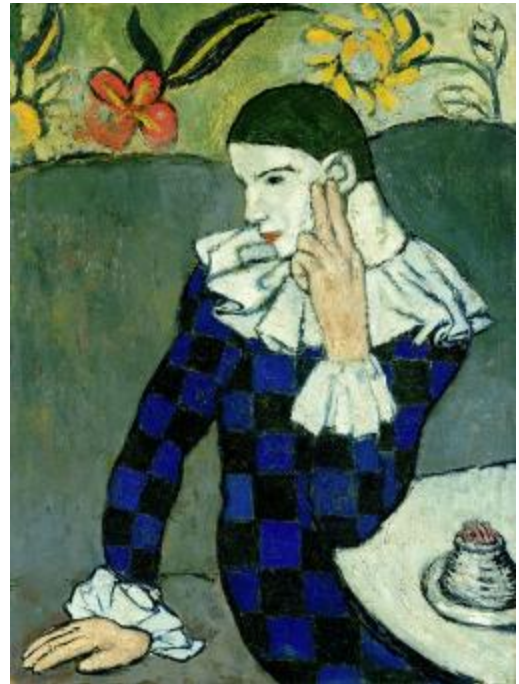
1



2



3



4



5



6

Ответ:

1	2	3	4	5	6

Всего за задание 1 максимум 12 баллов

Задание 2-3

Николай Сапунов (1880–1912) – русский художник, входивший в объединения «Алая роза», «Голубая роза» и «Мир искусства», – много и интересно работал в театре. Перед Вами эскизы к четырём спектаклям 1910–1912 годов («Шарф Коломбины», «Голландка Лиза», «Мещанин-дворянин», «Пенелопа, или Принц с Мызы»), сделанные художником Н.Н. Сапуновым. Также в задании собраны тексты, посвящённые одному из четырёх представленных спектаклей.



А



Б



В



Г

Посмотрите, пожалуйста, на изображения в задании. Подумайте о том, как художник интерпретирует образ театра/бала/маскарада; как выглядят и движутся персонажи, каким образом они вписаны в общую композицию листа? Обратите внимание на работу художника с формой и цветом. Прочитайте тексты. Соотнесите свои наблюдения и выводы с размышлениями о спектакле современников и историков театра.

«Среди всех «петербургских арлекинад» эта <...> постановка занимает особое место. Развивая заложенные «Балаганчиком» принципы, режиссёр ещё в более откровенной форме демонстрирует свою театральную концепцию: «вернуть сцене дерзкое, непринуждённое искусство площадных комедиантов (во-первых) и добиться острого соприкосновения старинной игры масок с современной жизнью (во-вторых)». Эта идея определила и выбор художником спектакля, как и в «Балаганчике», Н.Н. Сапунова – мастера по «районированию» арлекинад на русскую почву, по нелестному, но очень точному по сути выражению одного из исследователей: «...всякий раз будто нарочно засорявшего стилизацию ужасающе знакомым «расейским» мусором и всегда готового, не задумываясь о последствиях, запросто соединить Венецию с Чухломой». Сквозь любую театральную игру Сапунову виделась современная Россия, её глухие углы, её мещанские обои «букетиками», разгул, тревога, тоска. Во всякой эпохе Сапунов с фатальной неизбежностью попадал в родимый трактир, натёкался на ярмарочную карусель и встречал знакомые с детства гоголевские "рылы"».

«Традиционная фабула была осовременена за счёт новизны режиссуры, обладала «нервностью ритма, совершенно непривычной для комедии дель арте». Атмосфера спектакля порождала мрачные предчувствия и предвестья: «Бал <...> (в спектакле – ред.) – не вечеринка в старой доброй Вене, а маскарад страшных и гнусных личин, видений неотступного кошмара Коломбины. В ироничном изгибе спины Арлекина, словно сошедшего с призрачного холста Пикассо, начертан был весь его демонический образ». <...> Постановка <...> придавала «театральному ужину» дух гофмановской гротесковости, фантастики и ирреальности. «Небывалое пополам со смешным, кукольное

с человеческим ...Что-то кошмарное а la Гофман чудилось на балу в сложных группах танцующих, в гримасничающем дирижёре, в кричащей пестроте кукольного домика».

«Вторая картина вся велась на балу. Два эскиза декорации Н. Сапунова к сцене бала сохранились: оба они показывают небольшой зальчик в доме у родителей Коломбины. Стены обиты ядовито-жёлтой материей с сиреневыми фестонами. Дверные, полукруглые сверху, проёмы задрапированы пошлым красным бархатом с длинной золотой бахромой. В центре зальчика – крошечное возвышение эстрады для четырёх музыкантов. В зальчике – теснота. Оба эскиза химеричны, оба поражают странным и необычным сочетанием жирной, наглой аляповатости и нервной взвинченности».

«<...> действие картины «было пронизано музыкой менуэтов, кадрилией, весёлого ласкающего вальса, кошмарных полек и бешеных галопов. На фоне музыки и балаганно ярких декораций Сапунова в диком исступлённом вихре танцующих пар, при свете мерцающих восковых свечей развёртывалась нежная тема трогательной любви Пьеро и Коломбины». Точнее было бы сказать, что на этом танцевальном фоне с новой силой развивалась тема безответной любви Пьеро, хотя сам он погиб, хотя тут, на балу, все о нём позабыли. Тем не менее Пьеро ещё предстояло напомнить о себе».

(Авторы текстов и цитат, приведённых в текстах: Вс. Мейерхольд, К. Рудницкий, А. Левинсон, Ю. Беляев, М. Бабенчиков.)

2. Определите, какие эскизы были выполнены для спектакля, описанного в искусствоведческих текстах?

Ответ: _____

3. Посмотрите на эскизы костюмов, представленные в задании. Обратите внимание на характер, лицо, мимику, позы и движения персонажей; на стиль рисунка, на форму, цвет и детали костюмов. Вернитесь, пожалуйста, к изображениям предыдущего задания.

Подумайте, какие эскизы декораций относятся к тому же спектаклю, что и эскизы костюмов?



1



2



3

Ответ: _____

В целом за задания 2-3 максимум 11 баллов

Задание 4

В 1910-е годы в авангардной живописи формируются идеи и принципы кубизма, который во многом перевернёт историю искусств XX века и определит направление развития модернизма. Кубизм не следует путать с абстрактным искусством, т.к. художники этого направления не изображают просто пятна, линии и формы. Они всегда запечатлевают конкретный объект, лишь увиденный сквозь призму «кубистического зрения» – как бы разбитый и сложенный заново из абстрактных форм и представленный сразу с нескольких точек зрения.

Любимыми персонажами кубистов, наряду с музыкантами, были персонажи театра – Пьеро и Арлекин. Художников привлекали их костюмы: жабо, воротники, головные уборы, балахоны с огромными пуговицами и трико, украшенное ромбами, давали возможность изображения сложно сопрягающихся друг с другом форм, плоскостей и объёмов. Пьеро и Арлекин могли быть изображены с музыкальными инструментами, что предоставляло художникам ещё большую свободу в выявлении структуры объектов.

Посмотрите на изображения Арлекина, собранные в задании. Их авторами были Пабло Пикассо и Хуан Грис – создатели кубизма как направления. Эти восемь произведений написаны ими в короткий срок – за четыре года, с 1915 по 1919 гг. Подумайте, что, несмотря на фундаментальное сходство, отличает изображения Арлекина Пикассо от Арлекина Гриса? Какие формальные, пластические, цветовые и образные задачи предпочитает решать каждый из мастеров, обращаясь к этому образу? Для ответа на вопрос напишите небольшое рассуждение объёмом 8–10 предложений.



П. Пикассо. Арлекин, играющий на гитаре. 1918



П. Пикассо. Арлекин. 1915



П. Пикассо. Арлекин. 1917



П. Пикассо. Арлекин. 1918



Х. Грис. Арлекин с гитарой.
1917



Х. Грис. Арлекин с гитарой.
1919



Х. Грис. Арлекин со скрипкой.
1919



Х. Грис. Арлекин у стола.
1919

Критерии оценки письменного рассуждения

Наличие тонких наблюдений, выявляющих существенные смыслы, в ответах на вопросы	9 баллов
Умение делать обобщения и выводы на основе проанализированного материала	8 баллов

Всего за задание – 17 баллов

Задание 5

Для работы Вам нужно выбрать ОДИН из двух предложенных вариантов задания и работать или с материалом живописи, или с материалом кино.

Вариант 1

В 1888–1890 годах Поль Сезанн написал работу в непривычном для себя жанре – не пейзаж или натюрморт, а сцену, изображающую двух персонажей комедии дель арте – Пьеро и Арлекина. Точное название картины Сезанна – «Пьеро и Арлекин» («Марди Гра»). Второе название говорит о том, что Сезанн подразумевает изображение праздника, приходившегося на последний вторник перед началом Великого поста и знаменовавшего конец карнавала. Ещё одна важная деталь, касающаяся картины: моделями для Пьеро и Арлекина послужили сын Сезанна и его друг.

С 1904 года картина Сезанна не покидала Москву: сначала хранилась в собрании Сергея Щукина, потом – в 1-м Музее нового западного искусства, Государственном музее нового западного искусства и, наконец, перешла в Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, где экспонируется и по сей день. Соответственно, эта картина, в которой Пьеро и Арлекин написаны уже с позиций искусства модернизма, находилась в поле зрения отечественных мастеров и играла для них роль художественного ориентира на протяжении всего XX века.

В начале 1970-х годов она привлекла и внимание Пикассо, для которого одним из важных мотивов позднего творчества стало обращение к произведениям великих предшественников, их пересоздание с помощью нового языка. К 1971 году, времени создания Пикассо литографии по мотивам работы Сезанна, художник уже интерпретировал шедевры Кранаха, Веласкеса, Давида и Делакруа. В череде избранных Пикассо живописцев Поль Сезанн оказался его самым недавним предшественником.

Посмотрите на три произведения, подобранные для задания: работу П. Сезанна «Пьеро и Арлекин» («Марди Гра») (1888–1890), картину А.В. Шевченко¹ «Пьеро

¹ Александр Васильевич Шевченко (1883–1948) – российский и советский живописец и график, теоретик искусства, авангардист. С 1898 по 1907 год учился в художественно-промышленном училище им. Строганова. В 1905 году прервал занятия в училище и поехал в Париж, где по 1906 год работал в мастерской Э. Каррьера, а после смерти Каррьера – у Этьена Дине и Жана-Поля Лорана в академии Жюльена. Перед возвращением из Парижа в Россию совершил путешествие по Англии, Испании, Египту и Турции. Вернувшись в Москву, Шевченко завершил учёбу в Строгановском училище (1907). С 1908 по 1909 год учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где его учителями были А.Е. Архипов и К.А. Коровин.

В 1910-е годы А.В. Шевченко участвовал в выставках объединений «Мир искусства», «Союз молодёжи» и «Ослиный хвост». Автор ряда литературных статей, в которых изложил свои теоретические позиции в искусстве («Неопримитивизм. Его теория. Его возможности. Его достижения», «Принципы кубизма и других современных течений живописи всех времён и народов», «Цветодинамос и тектонический примитивизм»).

В 1914 году был призван в действующую армию, в 1916 – контужен, в 1917 – эвакуирован в Москву и демобилизован. Заведовал литературно-художественным подотделом Коллегии по делам искусств Наркомпроса (1918–1921), входил в состав Живискульптарха (1919–1920). Преподавал в Государственных свободных художественных мастерских – ВХУТЕМАСе – ВХУТЕИНе (1918–1929). Входил в общества «Маковец» и «Общество московских художников».

и Арлекин. Братья-жонглёры Сирано» (1920) и литографию П. Пикассо «Клоун и Арлекин» (1971). Подумайте о стилистическом и концептуальном решении работ, авторы которых отталкивались от произведения Сезанна.

- Как каждый из художников, Шевченко и Пикассо, меняет облик, костюм, позы и пластику героев? Как они трактуют лица Пьеро и Арлекина?
- В какую обстановку помещают мастера XX века своих героев? Какими предметами и деталями она наполнена?
- Обратите внимание на следующие художественные решения:

Как Шевченко и Пикассо в своих произведениях работают с композицией, цветовым решением и концепцией пространства, предложенными Сезанном?

Что меняет в них каждый из мастеров и как это влияет на образы Пьеро и Арлекина, выстраивающиеся в каждой из работ?

Какие новые, по сравнению с картиной Сезанна, средства выразительности используют живописцы: штрих, линия, мазок и т.д.?

- Что нового благодаря всем этим изменениям появляется в Пьеро, Арлекине и их союзе? Какие новые сюжеты и художественные ассоциации возникают в работах Шевченко и Пикассо? Как меняется трактовка времени в сравнении с картиной Сезанна?

Попытайтесь обобщить свои наблюдения и сформулировать вывод о том, каков вектор изменений, которые вносит в своё решение каждый из живописцев, в сравнении с первоисточником.



П. Сезанн. Пьеро и Арлекин.
1888–1890



А.В. Шевченко. Пьеро и Арлекин.
Братья-жонглёры Сирано. 1920



П. Пикассо. Клоун и Арлекин.
1971

Опираясь на предложенные в задании и любые другие вопросы, показавшиеся Вам важными, напишите эссе (минимальный объём 200 слов) на тему **«Интерпретация картины П. Сезанна «Пьеро и Арлекин» и образы комедии дель арте в работах А.В. Шевченко «Пьеро и Арлекин. Братья-жонглёры Сирано» (1920) и П. Пикассо «Пьеро и Арлекин» (1971)».**

Вариант 2

В этом задании Вам предстоит подумать о двух эпизодах французского фильма режиссёра Марселя Карне «Дети райка» (1945). Действие кинокартины строится вокруг маленького парижского театра Фюнамбюль и его актёров, исполняющих в пантомимных спектаклях роли Пьеро и Арлекина. Сюжеты пантомим дублируют события, которые происходят в жизни героев, и одновременно воспроизводят традиционные сценарии итальянской комедии: любовный треугольник со страдающим от неразделённой любви Пьеро и никогда не унывающим счастливым Арлекином.

Но в фильме, снятом в середине двадцатого века, меняются, своеобразно интерпретируются, трансформируются классические театральные маски. В роли Батиста Дебюро – мима, выступающего в маске Пьеро, – снялся виртуозный актёр Жан-Луи Барро. И с одной стороны, роль Барро – оммаж (дань уважения) великому миму девятнадцатого века и всем предшественникам, игравшим Пьеро, а с другой стороны – это изменение и развитие образа, уже переосмысленного артистом века двадцатого. Барро разрабатывает свой рисунок роли, наделяет героя новыми свойствами и характеристиками, находит оригинальное пластическое решение, обогащает пантомимную технику.

Посмотрите, пожалуйста, фрагменты фильма и стоп-кадры, подобранные для задания.

- Как выглядит Арлекин? И как выглядит Пьеро? Обратите внимание на устройство костюма: форму, цвет, конструкцию. Подумайте, есть ли какие-то изменения в костюмах киногероев по сравнению с традиционными костюмами Пьеро и Арлекина, знакомыми Вам по живописным источникам? Какую роль в структуре образа Пьеро играют костюм и грим?
- Как Пьеро взаимодействует с другими персонажами спектакля, в частности с Арлекином?
- Как сняты портреты героя? Какие чувства и эмоции проявляются сквозь маску персонажа? Как взаимодействует комическое и печальное, задорное и меланхолическое, весёлое и трагическое?
- Подумайте о способах пластической выразительности, движениях и жестах персонажей. Как можно описать движения Пьеро, а как – Арлекина? Кого или что показывает Пьеро? Какая череда образов возникает в его пантомимах? Какой метафорический ряд выстраивается в маленьких эпизодах-сценках? Как пластический рисунок влияет на создание образа?
- Что трансформируется в масках Пьеро и Арлекина по отношению к традиционным образам, а что остаётся неизменным? Что меняется во втором эпизоде фильма? Что общего и в чём разница между живописным(и) и кинематографическим Пьеро?

Посмотрите фрагмент 1 фильма «Дети райка»

https://vk.com/video-154663524_456239306?list=ln-COuyGhcttHuoHbgIDW

Посмотрите фрагмент 2 фильма «Дети райка»

https://vk.com/video-154663524_456239307?list=ln-BYFRR5uazUzBRsDG1c



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Опираясь на эти вопросы и свои наблюдения, напишите развёрнутое эссе (минимальный объём 200 слов) на тему «Образ Пьеро в пантомимных эпизодах фильма "Дети райка"».

НЕ ЗАБУДЬТЕ УКАЗАТЬ НОМЕР ВЫБРАННОГО ВАРИАНТА.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ПИСЬМЕННОГО РАССУЖДЕНИЯ

Критерии оценки письменного рассуждения выстроены таким образом, чтобы в работах участников максимально высоко ценилось умение раскрыть и описать смысл художественного произведения через анализ средств выразительности.

При оценке работ следует руководствоваться следующими критериями:

А. Интерпретация и понимание

Работа демонстрирует способность участника последовательно и обоснованно:

- сравнивать разнородные тексты
- видеть глубокие смыслы
- делать тонкие наблюдения для их выявления
- привлекать для выявления смыслов широкий круг ассоциаций

Максимальный балл: 15. Шкала оценок: 0–5–10–15

В. Культурная эрудиция и знание терминологии

Работа демонстрирует умение участника:

- корректно использовать понятийный аппарат без искусственного усложнения текста работы
- избегать фактических ошибок
- уместно демонстрировать знания из области истории культуры

Максимальный балл: 6. Шкала оценок: 0–2–4–6

С. Создание текста

В работе присутствует:

- постоянная опора на анализируемое произведение (цитаты, описание деталей, примеры и т. п.)
- композиционная стройность, логичность повествования
- стилистическая однородность

Максимальный балл: 6. Шкала оценок: 0–2–4–6

Д. Грамотность

В работе отсутствуют языковые, речевые и грамматические ошибки.

Максимальный балл: 3. Шкала оценок: 0–1–2–3

Примечание: Сплошная проверка работы по привычным школьным критериям грамотности с полным подсчётом ошибок не предусмотрена. При наличии в работе языковых, речевых и грамматических ошибок, серьёзно затрудняющих чтение и понимание текста (в среднем более 5 грубых ошибок на 100 слов), работа по этому критерию получает 0 баллов.

ИТОГО: максимальный балл за задание – 30.

ПОЯСНЕНИЕ ПРО ШКАЛУ ОЦЕНОК

С целью снижения субъективности при оценивании работ предлагается ориентироваться на ту шкалу оценок, которая прилагается к каждому критерию. Она соответствует привычной для российского учителя четырёхбалльной системе: первая оценка – условная «двойка», вторая – условная «тройка», третья – условная «четвёрка», четвёртая – условная «пятёрка». Баллы, находящиеся между оценками, соответствуют условным «плюсам» и «минусам» в традиционной школьной системе.

Оценка за работу выставляется сначала в виде последовательности оценок по каждому критерию (ученик должен видеть, сколько баллов по каждому критерию он набрал), а затем в виде итоговой суммы баллов. Это позволит на этапе показа работ и апелляции сфокусироваться на обсуждении реальных плюсов и минусов работы.

Максимальный балл за работу – 70.

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ИСКУССТВО (МХК). 2024–2025 уч. г.
МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ЭТАП. 9 КЛАСС

ОТВЕТЫ И КРИТЕРИИ ОЦЕНИВАНИЯ

Максимальный балл за работу – 70.

Уважаемый участник!

При выполнении заданий Вам предстоит 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 – 70.

Задания считаются выполненными, если Вы вовремя сохранили каждое задание. Обратите внимание, если Вы вносили корректировки в свои ответы, повторно сохраните изменённый ответ. Перед окончанием работы убедитесь, что Вы видите все внесённые ответы, всё сохранили.

Желаем успеха!

ВВОДНАЯ

В заданиях этого тура олимпиады Вам предстоит поразмышлять о двух театральных героях: Пьеро и Арлекине.

Пьеро и Арлекин – два символа комедии дель арте, ставшие знаковыми образами в европейской культуре. Эти персонажи зародились в Италии в XVI веке (но маска Пьеро окончательно сложилась позже и уже во Франции) и были частью импровизационных масочных представлений, где каждый герой олицетворял определённый характер и социальный слой, воплощая радости, горести и противоречия человеческой жизни.

Пьеро – меланхоличный, наивный мечтатель-романтик, часто изображаемый в свободном белом костюме, с грустным выражением лица. Его маска – сложный грим, как правило, без улыбки, отражает невинность и трагическую влюблённость, напоминая зрителю о хрупкости человеческих чувств. Арлекин, напротив, представляет собой хитрого и озорного слугу, чей костюм из разноцветных лоскутков и весёлая маска передают энергичность и находчивость. В отличие от Пьеро, Арлекин – ловкий, всегда стремящийся обмануть своего господина и извлечь выгоду из любой ситуации.

Эти маски, словно две стороны одной медали, воплощают дуализм человеческой природы – грусть и веселье, наивность и хитрость. Пьеро и Арлекин стали архетипами, вдохновляя художников, писателей и композиторов на создание произведений, в которых раскрывается конфликт между мечтой и реальностью, сердцем и разумом.

Подумать о символических значениях, связанных с образами этих персонажей в разных видах искусства, и предлагают Вам задания муниципального тура олимпиады.

Задание 1

В начале XVIII века Арлекин как персонаж появляется на сцене французского театра. Тогда же, наряду с другими персонажами комедии дель арте, его начинают изображать и художники.

На сцене и на картинах Арлекин представал весёлым, задиристым и удачливым, часто контрастируя с Пьеро. Принципиально изменил образ Арлекина Поль Сезанн, представив его как драматического героя, обладающего волей и внутренней цельностью. В эпоху модерна образ Арлекина усложняется и наделяется душевной тонкостью и лиризмом – качествами, которые в предшествующие столетия можно было найти у его антипода Пьеро. В первые десятилетия XX века Арлекин в своей треуголке и трико, украшенном ромбами, становится излюбленным героем кубистов, т. к. его образ естественно соединяет фигуративность с абстрактными формами.

Наконец, Арлекин бесчисленное число раз появляется в живописи Пабло Пикассо, став своеобразным alter ego мастера. Арлекин постоянно меняется вместе с художником, и если его Арлекин розового периода – меланхоличный артист бродячего цирка, то Арлекин поздних работ – бунтарь, попирающий сложившиеся каноны собственного изображения.

Посмотрите на изображения Арлекина, собранные в задании. Исходя из стилистики работ и образного решения, расставьте картины в хронологическом порядке – от самого раннего к самому позднему (созданному ближе всего к нашему времени) произведению. Для ответа на вопрос запишите в нужной последовательности цифры, которыми обозначены иллюстрации.



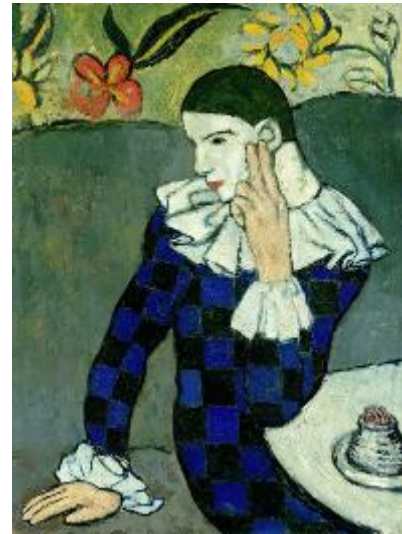
1



2



3



4



5



6

Ответ:

1	2	3	4	5	6
3	5	1	4	6	2

За каждый правильный ответ – 2 балла

Всего за задание 1 максимум 12 баллов

Задание 2-3

Николай Сапунов (1880–1912) – русский художник, входивший в объединения «Алая роза», «Голубая роза» и «Мир искусства», – много и интересно работал в театре. Перед Вами эскизы к четырём спектаклям 1910–1912 годов («Шарф Коломбины», «Голландка Лиза», «Мещанин-дворянин», «Пенелопа, или Принц с Мызы»), сделанные художником Н.Н. Сапуновым. Также в задании собраны тексты, посвящённые одному из четырёх представленных спектаклей.



А



Б



В



Г

Посмотрите, пожалуйста, на изображения в задании. Подумайте о том, как художник интерпретирует образ театра/бала/маскарада; как выглядят и движутся персонажи, каким образом они вписаны в общую композицию листа? Обратите внимание на работу художника с формой и цветом. Прочитайте тексты. Соотнесите свои наблюдения и выводы с размышлениями о спектакле современников и историков театра.

«Среди всех «петербургских арлекинад» эта <...> постановка занимает особое место. Развивая заложенные «Балаганчиком» принципы, режиссёр ещё в более откровенной форме демонстрирует свою театральную концепцию: «вернуть сцене дерзкое, непринуждённое искусство площадных комедиантов (во-первых) и добиться острого соприкосновения старинной игры масок с современной жизнью (во-вторых)». Эта идея определила и выбор художником спектакля, как и в «Балаганчике», Н.Н. Сапунова – мастера по «районированию» арлекинад на русскую почву, по нелестному, но очень точному по сути выражению одного из исследователей: «...всякий раз будто нарочно засорявшего стилизацию ужасающе знакомым «расейским» мусором и всегда готового, не задумываясь о последствиях, запросто соединить Венецию с Чухломой». Сквозь любую театральную игру Сапунову виделась современная Россия, её глухие углы, её мещанские обои «букетиками», разгул, тревога, тоска. Во всякой эпохе Сапунов с фатальной неизбежностью попадал в родимый трактир, наткнулся на ярмарочную карусель и встречал знакомые с детства гоголевские «рылы»».

«Традиционная фабула была осовременена за счёт новизны режиссуры, обладала «нервностью ритма, совершенно непривычной для комедии дель арте». Атмосфера спектакля породила мрачные предчувствия и предвестья: «Бал <...> (в спектакле – ред.) – не вечеринка в старой доброй Вене, а маскарад страшных и гнусных личин, видений неотступного кошмара Коломбины. В ироничном изгибе спины Арлекина, словно сошедшего с призрачного холста Пикассо, начертан был весь его демонический образ». <...> Постановка <...> придавала «театральному ужину» дух гофмановской гротесковости, фантастики и ирреальности. «Небывалое пополам со смешным, кукольное с человеческим ... Что-то кошмарное а la Гофман чудилось на балу в сложных

группах танцующих, в гримасничающем дирижёре, в кричащей пестроте кукольного домика».

«Вторая картина вся велась на балу. Два эскиза декорации Н. Сапунова к сцене бала сохранились: оба они показывают небольшой зальчик в доме у родителей Коломбины. Стены обиты ядовито-жёлтой материей с сиреневыми фестонами. Дверные, полукруглые сверху, проёмы задрапированы пошлым красным бархатом с длинной золотой бахромой. В центре зальчика – крошечное возвышение эстрады для четырёх музыкантов. В зальчике – теснота. Оба эскиза химеричны, оба поражают странным и необычным сочетанием жирной, наглой аляповатости и нервной взвинченности».

«<...> действие картины «было пронизано музыкой менуэтов, кадрилией, весёлого ласкающего вальса, кошмарных полек и бешеных галопов. На фоне музыки и балаганно ярких декораций Сапунова в диком исступлённом вихре танцующих пар, при свете мерцающих восковых свечей развёртывалась нежная тема трогательной любви Пьеро и Коломбины». Точнее было бы сказать, что на этом танцевальном фоне с новой силой развивалась тема безответной любви Пьеро, хотя сам он погиб, хотя тут, на балу, все о нём позабыли. Тем не менее Пьеро ещё предстояло напомнить о себе».

(Авторы текстов и цитат, приведённых в текстах: Вс. Мейерхольд, К. Рудницкий, А. Левинсон, Ю. Беляев, М. Бабенчиков.)

2. Определите, какие эскизы были выполнены для спектакля, описанного в искусствоведческих текстах?

Ответ: В

Точное совпадение с правильным ответом – 8 баллов

3. Посмотрите на эскизы костюмов, представленные в задании. Обратите внимание на характер, лицо, мимику, позы и движения персонажей; на стиль рисунка, на форму, цвет и детали костюмов. Вернитесь, пожалуйста, к изображениям предыдущего задания.

Подумайте, какие эскизы декораций относятся к тому же спектаклю, что и эскизы костюмов?



1



2



3

Ответ: В

Точное совпадение с правильным ответом – 3 балла

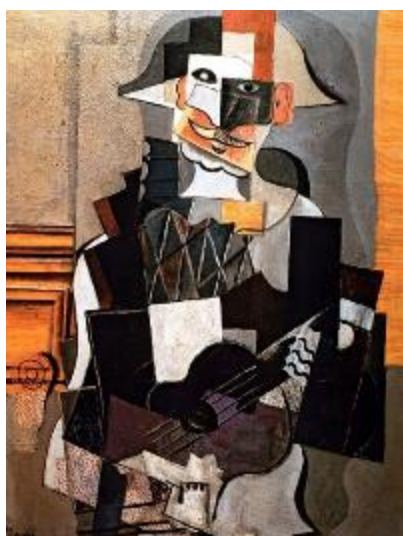
В целом за задания 2-3 максимум 11 баллов

Задание 4

В 1910-е годы в авангардной живописи формируются идеи и принципы кубизма, который во многом перевернёт историю искусств XX века и определит направление развития модернизма. Кубизм не следует путать с абстрактным искусством, т.к. художники этого направления не изображают просто пятна, линии и формы. Они всегда запечатлевают конкретный объект, лишь увиденный сквозь призму «кубистического зрения» – как бы разбитый и сложенный заново из абстрактных форм и представленный сразу с нескольких точек зрения.

Любимыми персонажами кубистов, наряду с музыкантами, были персонажи театра – Пьеро и Арлекин. Художников привлекали их костюмы: жабо, воротники, головные уборы, балахоны с огромными пуговицами и трико, украшенное ромбами, давали возможность изображения сложно сопрягающихся друг с другом форм, плоскостей и объёмов. Пьеро и Арлекин могли быть изображены с музыкальными инструментами, что предоставляло художникам ещё большую свободу в выявлении структуры объектов.

Посмотрите на изображения Арлекина, собранные в задании. Их авторами были Пабло Пикассо и Хуан Грис – создатели кубизма как направления. Эти восемь произведений написаны ими в короткий срок – за четыре года, с 1915 по 1919 гг. Подумайте, что, несмотря на фундаментальное сходство, отличает изображения Арлекина Пикассо от Арлекина Гриса? Какие формальные, пластические, цветовые и образные задачи предпочитает решать каждый из мастеров, обращаясь к этому образу? Для ответа на вопрос напишите небольшое рассуждение объёмом 8–10 предложений.



П. Пикассо. Арлекин, играющий на гитаре. 1918



П. Пикассо. Арлекин. 1915



П. Пикассо. Арлекин. 1917



П. Пикассо. Арлекин. 1918



Х. Грис. Арлекин с гитарой.
1917



Х. Грис. Арлекин с гитарой.
1919



Х. Грис. Арлекин со скрипкой.
1919



Х. Грис. Арлекин у стола.
1919

Критерии оценки письменного рассуждения

Наличие тонких наблюдений, выявляющих существенные смыслы, в ответах на вопросы	9 баллов
Умение делать обобщения и выводы на основе проанализированного материала	8 баллов

Всего за задание – 17 баллов

Задание 5

Для работы Вам нужно выбрать ОДИН из двух предложенных вариантов задания и работать или с материалом живописи, или с материалом кино.

Вариант 1

В 1888–1890 годах Поль Сезанн написал работу в непривычном для себя жанре – не пейзаж или натюрморт, а сцену, изображающую двух персонажей комедии дель арте – Пьеро и Арлекина. Точное название картины Сезанна – «Пьеро и Арлекин» («Марди Гра»). Второе название говорит о том, что Сезанн подразумевает изображение праздника, приходившегося на последний вторник перед началом Великого поста и знаменовавшего конец карнавала. Ещё одна важная деталь, касающаяся картины: моделями для Пьеро и Арлекина послужили сын Сезанна и его друг.

С 1904 года картина Сезанна не покидала Москву: сначала хранилась в собрании Сергея Щукина, потом – в 1-м Музее нового западного искусства, Государственном музее нового западного искусства и, наконец, перешла в Государственный музей изобразительных искусств им. А.С. Пушкина, где экспонируется и по сей день. Соответственно, эта картина, в которой Пьеро и Арлекин написаны уже с позиций искусства модернизма, находилась в поле зрения отечественных мастеров и играла для них роль художественного ориентира на протяжении всего XX века.

В начале 1970-х годов она привлекла и внимание Пикассо, для которого одним из важных мотивов позднего творчества стало обращение к произведениям великих предшественников, их пересоздание с помощью нового языка. К 1971 году, времени создания Пикассо литографии по мотивам работы Сезанна, художник уже интерпретировал шедевры Кранаха, Веласкеса, Давида и Делакруа. В череде избранных Пикассо живописцев Поль Сезанн оказался его самым недавним предшественником.

Посмотрите на три произведения, подобранные для задания: работу П. Сезанна «Пьеро и Арлекин» («Марди Гра») (1888–1890), картину А.В. Шевченко¹ «Пьеро и Арлекин. Братья-жонглёры Сирано» (1920) и литографию П. Пикассо «Клоун и Арлекин» (1971). Подумайте о стилистическом и концептуальном решении работ, авторы которых отталкивались от произведения Сезанна.

- Как каждый из художников, Шевченко и Пикассо, меняет облик, костюм, позы и пластику героев? Как они трактуют лица Пьеро и Арлекина?
- В какую обстановку помещают мастера XX века своих героев? Какими предметами и деталями она наполнена?
- Обратите внимание на следующие художественные решения:

Как Шевченко и Пикассо в своих произведениях работают с композицией, цветовым решением и концепцией пространства, предложенными Сезанном?

Что меняет в них каждый из мастеров и как это влияет на образы Пьеро и Арлекина, выстраивающиеся в каждой из работ?

Какие новые, по сравнению с картиной Сезанна, средства выразительности используют живописцы: штрих, линия, мазок и т.д.?

- Что нового благодаря всем этим изменениям появляется в Пьеро, Арлекине и их союзе? Какие новые сюжеты и художественные ассоциации возникают в работах Шевченко и Пикассо? Как меняется трактовка времени в сравнении с картиной Сезанна?

Попытайтесь обобщить свои наблюдения и сформулировать вывод о том, каков вектор изменений, которые вносит в своё решение каждый из живописцев, в сравнении с первоисточником.

¹ Александр Васильевич Шевченко (1883–1948) – российский и советский живописец и график, теоретик искусства, авангардист. С 1898 по 1907 год учился в художественно-промышленном училище им. Строганова. В 1905 году прервал занятия в училище и поехал в Париж, где по 1906 год работал в мастерской Э. Каррьера, а после смерти Каррьера – у Этьена Дине и Жана-Поля Лорана в академии Жюльена. Перед возвращением из Парижа в Россию совершил путешествие по Англии, Испании, Египту и Турции. Вернувшись в Москву, Шевченко завершил учёбу в Строгановском училище (1907). С 1908 по 1909 год учился в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, где его учителями были А.Е. Архипов и К.А. Коровин.

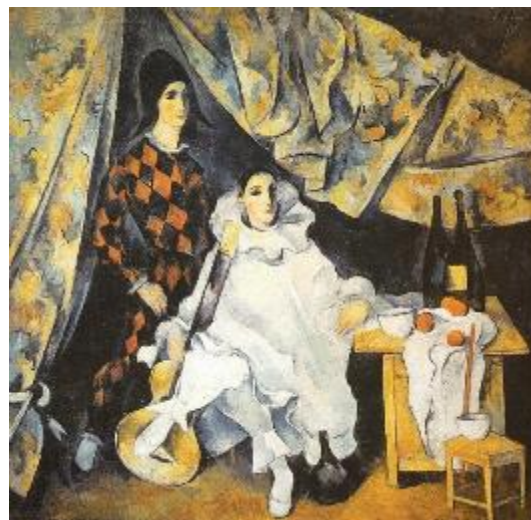
В 1910-е годы А.В. Шевченко участвовал в выставках объединений «Мир искусства», «Союз молодёжи» и «Ослиный хвост». Автор ряда литературных статей, в которых изложил свои теоретические позиции в искусстве («Неопримитивизм. Его теория. Его возможности. Его достижения», «Принципы кубизма и других современных течений живописи всех времён и народов», «Цветодинамос и тектонический примитивизм»).

В 1914 году был призван в действующую армию, в 1916 – контужен, в 1917 – эвакуирован в Москву и демобилизован.

Заведовал литературно-художественным отделом Коллегии по делам искусств Наркомпроса (1918–1921), входил в состав Живискульптарха (1919–1920). Преподавал в Государственных свободных художественных мастерских – ВХУТЕМАСе – ВХУТЕИИне (1918–1929). Входил в общества «Маковец» и «Общество московских художников».



П. Сезанн. Пьеро и Арлекин.
1888–1890



А.В. Шевченко. Пьеро и Арлекин.
Братья-жонглёры Сирано. 1920



П. Пикассо. Клоун и Арлекин.
1971

Опираясь на предложенные в задании и любые другие вопросы, показавшиеся Вам важными, напишите эссе (минимальный объём 200 слов) на тему **«Интерпретация картины П. Сезанна «Пьеро и Арлекин» и образы комедии дель арте в работах А.В. Шевченко «Пьеро и Арлекин. Братья-жонглёры Сирано» (1920) и П. Пикассо «Пьеро и Арлекин» (1971)».**

Вариант 2

В этом задании Вам предстоит подумать о двух эпизодах французского фильма режиссёра Марселя Карне «Дети райка» (1945). Действие кинокартины строится вокруг маленького парижского театра Фюнамбюль и его актёров, исполняющих в пантомимных спектаклях роли Пьеро и Арлекина. Сюжеты пантомим дублируют события, которые происходят в жизни героев, и одновременно воспроизводят традиционные сценарии итальянской комедии: любовный треугольник со страдающим от неразделённой любви Пьеро и никогда не унывающим счастливым Арлекином.

Но в фильме, снятом в середине двадцатого века, меняются, своеобразно интерпретируются, трансформируются классические театральные маски. В роли Батиста Дебюро – мима, выступающего в маске Пьеро, – снялся виртуозный актёр Жан-Луи Барро. И с одной стороны, роль Барро – оммаж (дань уважения) великому миму девятнадцатого века и всем предшественникам, игравшим Пьеро, а с другой стороны – это изменение и развитие образа, уже переосмысленного артистом века двадцатого. Барро разрабатывает свой рисунок роли, наделяет героя новыми свойствами и характеристиками, находит оригинальное пластическое решение, обогащает пантомимную технику.

Посмотрите, пожалуйста, фрагменты фильма и стоп-кадры, подобранные для задания.

- Как выглядит Арлекин? И как выглядит Пьеро? Обратите внимание на устройство костюма: форму, цвет, конструкцию. Подумайте, есть ли какие-то изменения в костюмах киногероев по сравнению с традиционными костюмами Пьеро и Арлекина, знакомыми Вам по живописным источникам? Какую роль в структуре образа Пьеро играют костюм и грим?
- Как Пьеро взаимодействует с другими персонажами спектакля, в частности с Арлекином?
- Как сняты портреты героя? Какие чувства и эмоции проявляются сквозь маску персонажа? Как взаимодействует комическое и печальное, задорное и меланхолическое, весёлое и трагическое?
- Подумайте о способах пластической выразительности, движениях и жестах персонажей. Как можно описать движения Пьеро, а как – Арлекина? Кого или что показывает Пьеро? Какая череда образов возникает в его пантомимах? Какой метафорический ряд выстраивается в маленьких эпизодах-сценках? Как пластический рисунок влияет на создание образа?
- Что трансформируется в масках Пьеро и Арлекина по отношению к традиционным образам, а что остаётся неизменным? Что меняется во втором эпизоде фильма? Что общего и в чём разница между живописным(и) и кинематографическим Пьеро?

Посмотрите фрагмент 1 фильма «Дети райка»

https://vk.com/video-154663524_456239306?list=ln-COuyGhcttHuoHbgIDW

Посмотрите фрагмент 2 фильма «Дети райка»

https://vk.com/video-154663524_456239307?list=ln-BYFRR5uazUzBRsDG1c



1



2



3



4



5



6



7



8



9



10



11



12

Опираясь на эти вопросы и свои наблюдения, напишите развёрнутое эссе (минимальный объём 200 слов) на тему «Образ Пьеро в пантомимных эпизодах фильма "Дети райка"».

НЕ ЗАБУДЬТЕ УКАЗАТЬ НОМЕР ВЫБРАННОГО ВАРИАНТА.

КРИТЕРИИ ОЦЕНКИ ПИСЬМЕННОГО РАССУЖДЕНИЯ

Критерии оценки письменного рассуждения выстроены таким образом, чтобы в работах участников максимально высоко ценилось умение раскрыть и описать смысл художественного произведения через анализ средств выразительности.

При оценке работ следует руководствоваться следующими критериями:

А. Интерпретация и понимание

Работа демонстрирует способность участника последовательно и обоснованно:

- сравнивать разнородные тексты
- видеть глубокие смыслы
- делать тонкие наблюдения для их выявления
- привлекать для выявления смыслов широкий круг ассоциаций

Максимальный балл: 15. Шкала оценок: 0–5–10–15

В. Культурная эрудиция и знание терминологии

Работа демонстрирует умение участника:

- корректно использовать понятийный аппарат без искусственного усложнения текста работы
- избегать фактических ошибок
- уместно демонстрировать знания из области истории культуры

Максимальный балл: 6. Шкала оценок: 0–2–4–6

С. Создание текста

В работе присутствует:

- постоянная опора на анализируемое произведение (цитаты, описание деталей, примеры и т. п.)
- композиционная стройность, логичность повествования
- стилистическая однородность

Максимальный балл: 6. Шкала оценок: 0–2–4–6

Д. Грамотность

В работе отсутствуют языковые, речевые и грамматические ошибки.

Максимальный балл: 3. Шкала оценок: 0–1–2–3

Примечание: Сплошная проверка работы по привычным школьным критериям грамотности с полным подсчётом ошибок не предусмотрена. При наличии в работе языковых, речевых и грамматических ошибок, серьёзно затрудняющих чтение и понимание текста (в среднем более 5 грубых ошибок на 100 слов), работа по этому критерию получает 0 баллов.

ИТОГО: максимальный балл за задание – 30.

ПОЯСНЕНИЕ ПРО ШКАЛУ ОЦЕНОК

С целью снижения субъективности при оценивании работ предлагается ориентироваться на ту шкалу оценок, которая прилагается к каждому критерию. Она соответствует привычной для российского учителя четырёхбалльной системе: первая оценка – условная «двойка», вторая – условная «тройка», третья – условная «четвёрка», четвёртая – условная «пятёрка». Баллы, находящиеся между оценками, соответствуют условным «плюсам» и «минусам» в традиционной школьной системе.

Оценка за работу выставляется сначала в виде последовательности оценок по каждому критерию (ученик должен видеть, сколько баллов по каждому критерию он набрал), а затем в виде итоговой суммы баллов. Это позволит на этапе показа работ и апелляции сфокусироваться на обсуждении реальных плюсов и минусов работы.

Максимальный балл за работу – 70.