

Пригласительный этап ВсОШ в городе Москве. Искусство (МХК), 9 класс, 2023 г.

10 апр 2023 г., 09:55 — 11 апр 2023 г., 21:15

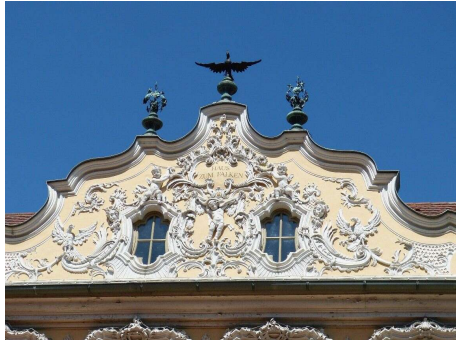
№ 1 — 3

5 баллов

Несмотря на функциональную и семантическую разницу между зеркалом и окном, во многие эпохи складывались близкие приёмы их декорации. В задании собраны фотографии зеркал и окон, в стилистическом оформлении которых можно найти безусловное сходство. Соедините в пары зеркала и окна, выполненные в одном стиле.

Окна	Зеркала
<p data-bbox="555 674 571 696">1.</p> 	<p data-bbox="1023 725 1038 748">А.</p> 
<p data-bbox="555 1182 571 1205">2.</p> 	<p data-bbox="1023 1391 1038 1413">В.</p> 

3.



C.



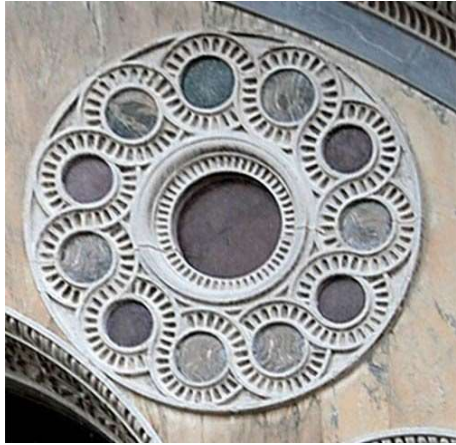
4.



D.



5.



E.





1 балл

Какая из пар относится к эпохе Ренессанса?

В ответе напишите сначала букву обозначающую зеркало, затем цифру, обозначающую окно. Пишите без пробелов, запятых и других разделителей. Пример: A1

ОТВЕТ

1 балл

Какая пара выполнена в стиле модерн?

В ответе напишите сначала букву обозначающую зеркало, затем цифру, обозначающую окно. Пишите без пробелов, запятых и других разделителей. Пример: A1

ОТВЕТ

№ 4

10 баллов

Перед вами 17 фотографий архитектурных сооружений XX–XXI веков, которые построены тремя разными архитекторами. Один из этих архитекторов британского происхождения – Норман Фостер (1935 – наст.вр.), построивший это здание в Мадриде:



Ваша задача – определить характерные черты творчества Нормана Фостера и, опираясь на свои наблюдения, найти ещё 5 произведений его авторства из представленного ряда.

1	2	3	4	5	6	7	8	9
10	11	12	13	14	15	16	17	

Выберите иллюстрации, на которых они изображены.

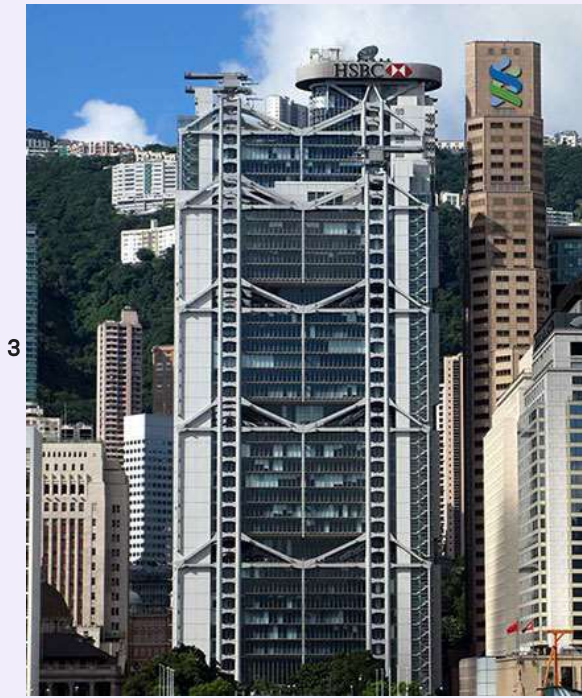


1

THE NEWS BUILDING - NEW YORK



2



3



4



5



6



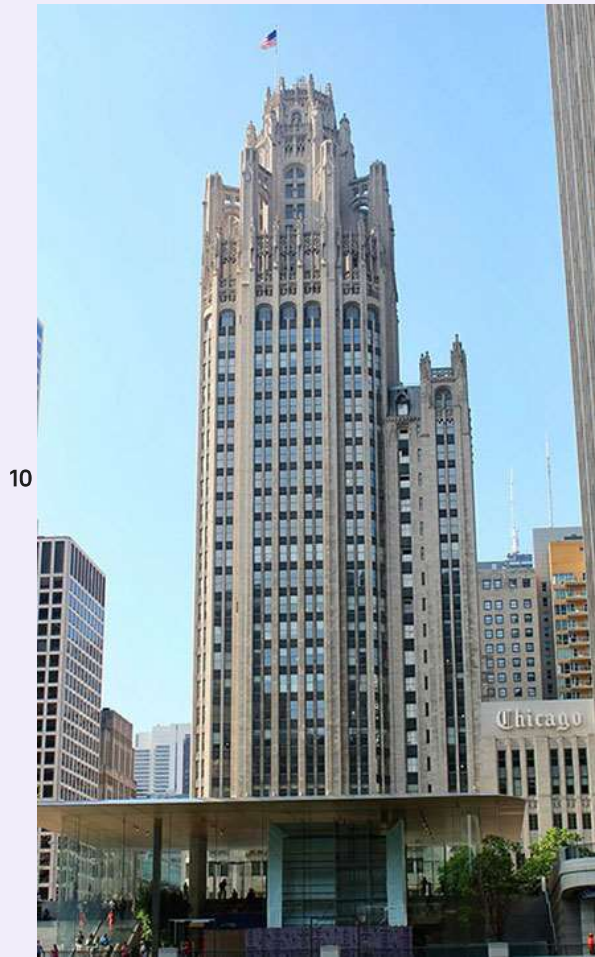
7



8



9



10



11



12



13



14





15



16



17



16 баллов

В задании перед Вами фотографии, макеты, эскизы декораций и костюмов спектаклей XX—XXI веков, поставленных в русском театре по пьесам Мольера или о самом Мольере: «Дон Жуан» 1910 г. (режиссёр — Вс. Мейерхольд, художник — А. Головин); «Тартюф» 1968 г. (режиссёр — Ю. Любимов, художник — С. Бархин); «Мольер» 1973 г. (режиссёр — С. Юрский, художник — Э. Кочергин); «Школа жён» 2014 г. (либретто — Ю. Любимов, сценография — Б. Мессерер, костюмы — Р. Хамдамов, композитор — В. Мартынов). Также в задании собраны тексты с описаниями спектакля 1910 года «Дон Жуан».

Посмотрите внимательно на источники и прочитайте, что говорил режиссёр Мейерхольд о постановке «Дон Жуана», а также описание спектакля в мемуарах и искусствоведческих работах. Сопоставьте тексты с изображениями. Подумайте, какие изображения относятся к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года.

Фрагменты текстов к заданию

В.Э. Мейерхольд. Статьи, письма, речи, беседы. Часть первая 1891–1917. К постановке «Дон Жуана» Мольера

«Для того чтобы инсценировать, положим, "Дон Жуана" Мольера, было бы ошибкой стремиться во что бы то ни стало воссоздать в точной копии одну из сцен времени Мольера: ПалеРояльскую или du PetitBourbon [ПалеРояль (Palais Royal) и ПтиБурбон — театральные здания в Париже XVII века. — Ред.].

Изучая душу мольеровского творчества, мы видим, что Мольер стремился раздвинуть рамки современных ему сцен, которые были более пригодны для пафоса Корнеля, чем для пьес, возникших из элементов народного творчества».

«<...> Когда читаешь большие монологи Эльвиры из первого действия или длинный монолог Дон Жуана в пятом акте, бичующий лицемерие, — начинаешь скучать. Для того чтобы современный зритель, не скучая, прослушал эти монологи, для того чтобы целый ряд диалогов не показались ему чуждыми, необходимо назойливо в течение всего спектакля как-то напоминать зрителю о всех этих тысячах станков лионской мануфактуры, приготовлявших шелка для чудовищно многочисленного двора Людовика XIV, об «Отеле гобеленов», этом городе живописцев, скульпторов, ювелиров и токарей, о мебели, изготовлявшейся под руководством выдающегося художника Лебрена, о всех этих мастерах, производивших зеркала и кружева по венецианскому образцу, чулки по английскому, сукна по голландскому, жесь и медь по германскому.

Сотни восковых свечей в трёх люстрах сверху и в двух шандалах на просцениуме, арапчата, дымящие по сцене дурманящими духами, капающая из хрустального флакона на раскалённую платину, арапчата, шныряющие по сцене, то поднимая выпавший из рук Дон Жуана кружевной платок, то подставляя стулья утомлённым актёрам, арапчата, скрепляющие ленты на башмаках Дон Жуана, пока он ведёт спор со Сганарелем, арапчата, подающие актёрам фонари, когда сцена погружается в полумрак, арапчата, убирающие со сцены плащи и шпаги после ожесточённого боя разбойников с Дон Жуаном, арапчата, лезущие, когда является статуя Командора, под стол, арапчата, созывающие публику треньканьем серебряного колокольчика и при отсутствии занавеса анонсирующие об антрактах, — всё это не трюки, созданные для развлечения снобов, всё это во имя главного: всё действие показать завуалированным дымкой надушенного, раззолоченного версальского царства.

И тем богаче ждём пышность и красочность костюмов и аксессуаров (пусть архитектура сцены и крайне проста!), чем сильнее бился комедиантский темперамент Мольера вразрез с версальской чопорностью».

К. Рудницкий. Режиссёр Мейерхольд. М., 1969

«В мае 1909 года Мейерхольд передал Головину тщательно разработанные указания "к обстановке" "Дон Жуана". Основные принципы общего решения спектакля в это время были уже найдены, более того, многие конкретные очертания формы обуславливались твёрдо и без колебаний.

Сцена разделена на два плана:

1) Просцениум, построения какового подчинены принципам архитектурного искусства: план этот рассчитан исключительно на "рельефы" и на фигуры артистов (последние действуют только в этом плане).

Просцениум с очень сильно выдвинутой на публику авансценой. Рампы нет. Суфлёрской будки нет.

2) Задняя часть сцены предназначена исключительно для живописных полотен, мест, куда артисты не входят, за исключением финальной сцены (провал, сгорание Жуана), и то фигуры артистов появляются в черте, разделяющей первый план от второго».

Тут же Мейерхольд добавлял: «Черта, разделяющая 1-й план от 2-го, обозначена условной ширмой, которая по требованиям декоративной компоновки сцены иногда раздвигается или убирается» (*Вс. Мейерхольд. «Дон Жуан». К обстановке — В кн. «Александр Яковлевич Головин. Встречи и впечатления. Письма. Воспоминания о Головине». Л.-М., 1960*).

Несколько позднее и, возможно, уже в совместной с Головиным работе были установлены другие общие принципы спектакля: полный свет в зрительном зале, убавляющийся только в самые патетические моменты действия, общее обрамление сцены, соответствовавшее духу дворцового спектакля мольеровской поры, и т. д.».

«<...> Особой сложности проблемы возникли с К. Варламовым, которому назначена была важнейшая роль Сганареля.

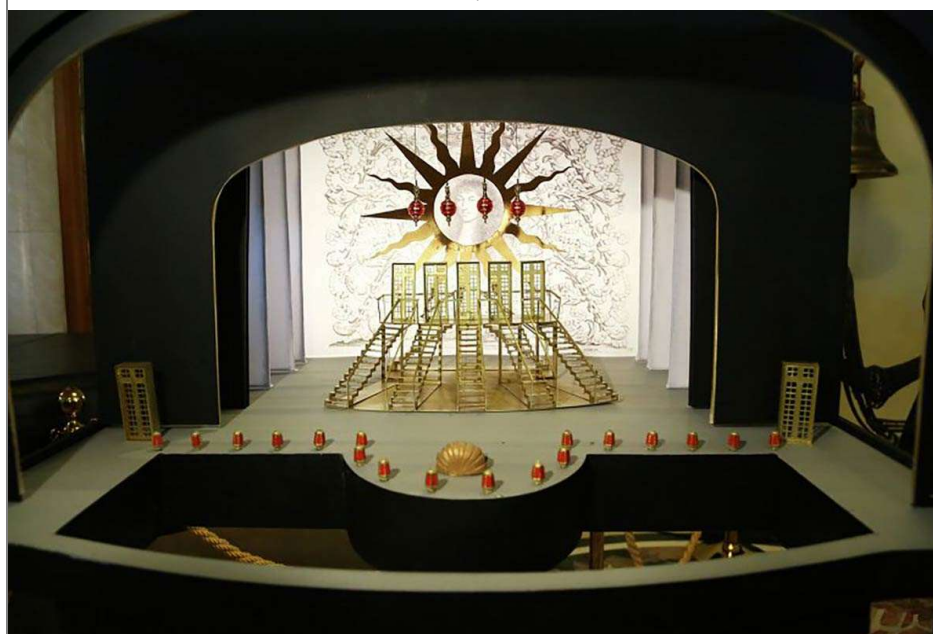
Прославленный Варламов чурался всяких новшества и вовсе не собирался слушаться Мейерхольда. Он был уже стар и режиссёрскими экспериментами не интересовался. "Варламов заранее предупредил, — свидетельствует Е. Тиме, — что пьесу и роль знает, и пришёл лишь на одну из последних репетиций. Ему это разрешили. Увы, не только порхать на сцене, как делали это все персонажи, в том числе и Дон Жуан, но и просто вести весь спектакль на ногах Варламов уже не мог. Тогда Мейерхольд вместе с художником Головиным, подлинным соавтором спектакля, поставили для Варламова недалеко от рампы специальные скамейки, обитые бархатом". (Е. Тиме. *Дороги искусства*. М.-Л., ВТО, 1962.)

Но этим все трудности не исчерпывались и не решались. Мейерхольд, выдвинув просцениум в зал, вместе с рампой убрал и суфлёрскую будку. Варламов же текст никогда не выучивал и без суфлёра играть не мог. Роль Сганареля очень велика, в ней семь длинных монологов, и, замечает Малютин, "отсутствие на своём обычном месте спасительного суфлёра могло привести к настоящей катастрофе". (Я. Малютин. *Актёры моего поколения*.)

Мейерхольд обратился к Теляковскому со специальным письмом, настаивая, чтобы директор заставил артиста выучить роль. Но это не подействовало. Тогда-то Мейерхольд и нашёл забавный выход из положения. Головину велено было сделать две изящные ширмы с окошечками, которые были установлены по краям сцены, справа и слева. Перед началом спектакля появлялись два суфлёра в костюмах эпохи Людовика XIV, в больших напудренных париках, с манускриптами в руках, усаживались за ширмами, задёргивали занавески в окошечках и начинали "подавать текст". Так как оттащить Варламова от суфлёра было невысказано, то обе скамейки Сганареля оказались поблизости от этих ширм. "И, — вспоминает Тиме, — произошло чудо: Варламов сидел на своей скамейке, все исполнители по специально изменённому мизансцену порхали вокруг него, а создавалось впечатление, что Сганарель необычайно подвижен и услужливо "обхаживает" своего хозяина!.. Иногда Варламов всё-таки вставал со скамейки. В сцене на кладбище он должен был, по замыслу Мейерхольда, пройти вдоль рампы, освещая фонарём лица сидящих в первом ряду высокопоставленных господ. Это было довольно рискованно, но Варламов играл так искренне, что никто не обижался, и аплодисменты завершали этот, кажется, единственный проход артиста на сцене". (Е. Тиме. *Дороги искусства*).

«Юрий Беляев в "Новом времени" особенно сильно подчёркивал необычайность зрелища, созданного Мейерхольдом и Головиным: "Александринский театр убран нынче по-новому. Красиво, стильно, празднично. Показывают мольеровского "Дон Жуана" и просят удивляться. Это не "Луи-каторз шестнадцатый", каким сплошь да рядом угощают по нашим театрам, но прекрасное художественное произведение Головина, которое после первого же действия вызывает аплодисменты зрительного зала. Режиссирует Мейерхольд. Он далеко отступает в смысле стиля от обычных мольеровских постановок. Если хотите, это его собственная вариация на тему "Дон Жуана". Вариация или стилизация, но, во всяком случае, нечто оригинальное и красивое. "Комедийная хранина" талантливого Головина, эти стильные "шпалеры" с раздвигающимся в глубине сцены гобеленом блёклого ржавого тона сообщают спектаклю настроение старого праздника. Ливрейные арапчата, похожие на чёрных котят, бегают и кувыркаются по мягкому ковру, курят амброй, звонят в серебряный колокольчик. Сияют восковые свечи. Таинственный гобелен раздвигается и, открывая картину за картиной, рассказывает фантастическую авантюру Дон Жуана». (Ю. Беляев. *О чём рассказывал гобелен (Дон Жуан)*. "Новое время", 11 ноября 1910 г.)

1.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года?

ДА

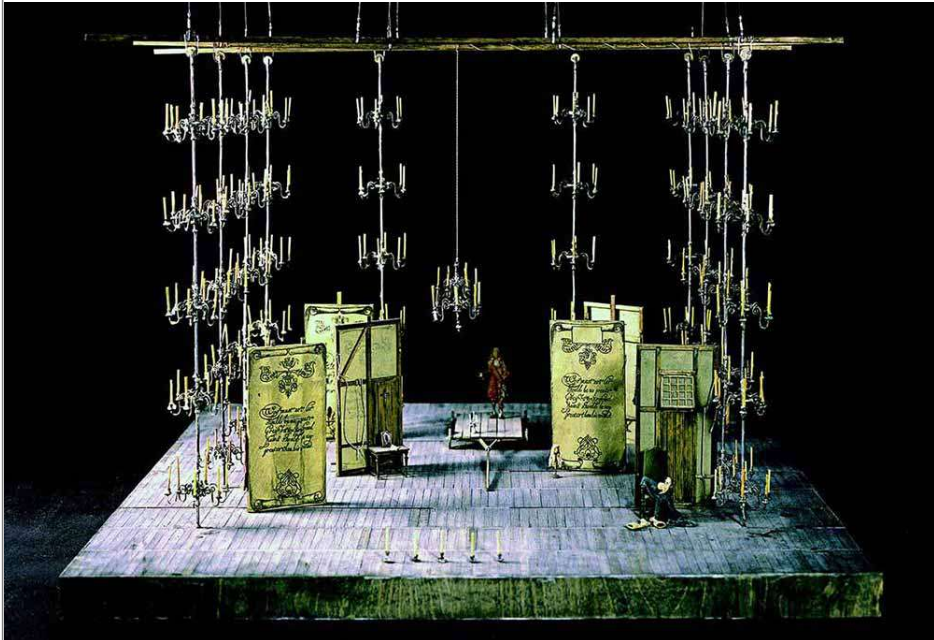
НЕТ

2.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

3.



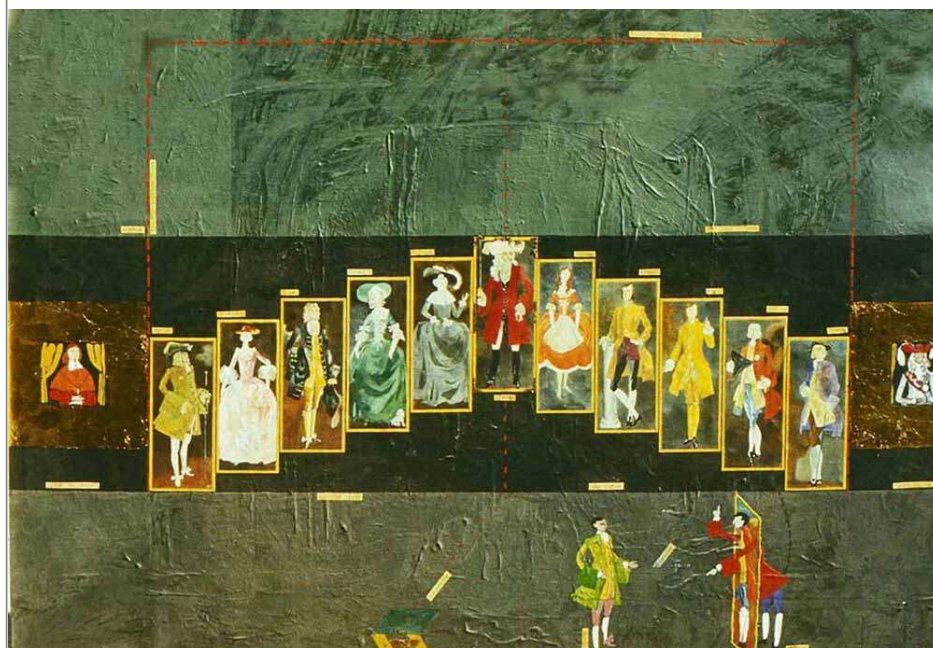
Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

4.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

5.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

6.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ



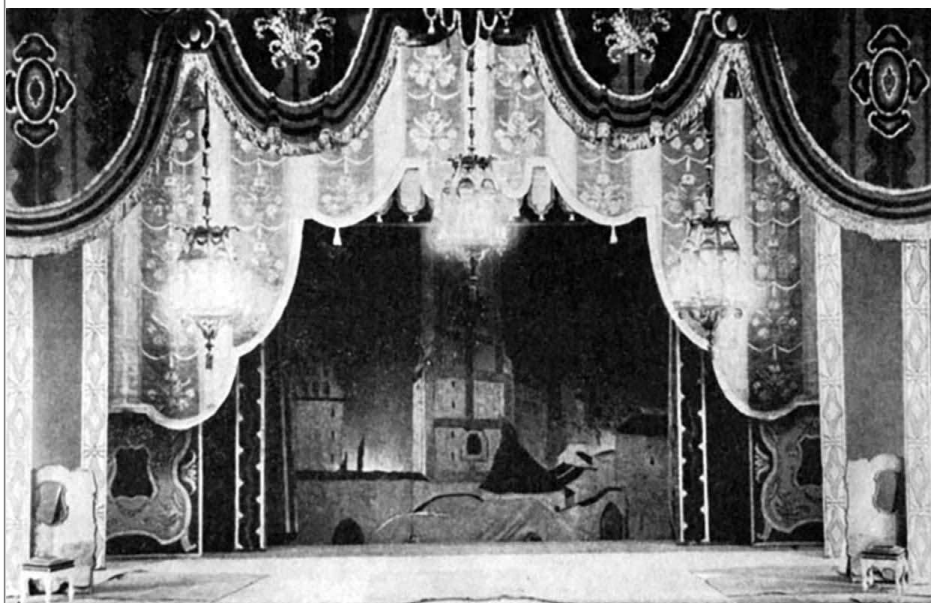
Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

8.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

9.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

10.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

11.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

12.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

15.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

16.



Это изображение относится к спектаклю «Дон Жуан» 1910 года? ДА НЕТ

9 баллов

Перед вами текст, посвящённый эрмитажной коллекции произведений Рембрандта, ваша задача – подобрать к нему иллюстрации. Посмотрите на картины Рембрандта из собрания Эрмитажа, которые собраны в задании, и прочитайте текст. Проиллюстрируйте его данными изображениями, вставив номера нужных картинок в места пропусков. Обратите внимание на то, что каждая иллюстрация должна быть использована только один раз.

В Эрмитаже хранится исключительная по своей значимости коллекция произведений Рембрандта. Даже сейчас, после варварской распродажи собрания советским правительством в 1930-е годы, оно насчитывает более двадцати живописных полотен и свыше тысячи графических произведений мастера.

Большой корпус коллекции составили приобретения Екатерины II, в частности, покупка собрания парижского мецената Пьера Кроза, совершившаяся при содействии Дени Дидро. Но первая картина Рембрандта, привезённая в Россию, была куплена в Амстердаме для Петра I. Эта человеческая сцена горестного прощания будущего библейского царя со своим другом начинается обширное императорское собрание работ голландского художника

1 2 3 4 5 6 7 8 9 . К концу XVIII

века эрмитажная коллекция Рембрандта была уже так велика и представительна, что на входящих в неё экспонатах можно было проследить основные темы его творчества, судить об их эволюции и изменениях живописного языка и мироощущения художника.

Так, на портретах, входящих в собрание музея, можно видеть, как Рембрандт, много интересовавшийся запечатлением мгновенной человеческой реакции

1 2 3 4 5 6 7 8 9 или

стилизовавший свои работы под портреты предыдущего столетия с помощью элементов рыцарского костюма 1 2 3 4 5 6 7 8 9 ,

создаёт своеобразный сплав портрета и мифологического жанра. Чаще всего Рембрандт наделял чертами своей жены или возлюбленной героинь античных мифов, стараясь таким образом приблизить и психологизировать создаваемый образ

1 2 3 4 5 6 7 8 9 .

В коллекции есть и целый ряд работ, характерных для второй половины творчества Рембрандта. Он изображает стариков, погружённых в собственные размышления. В таких работах художник избегает внешних эффектов, изображения моментальных реакций или эффектных деталей. Сосредотачивая внимание на источающих свет лице и руках изображённого, Рембрандт делает зрителя причастным длительному внутреннему переживанию, которое испытывает герой

1 2 3 4 5 6 7 8 9 . Часто черты

самоуглублённости, созерцательности он выявляет в моделях, причастных миру древней иудейской культуры, портретируя обитателей еврейского квартала Амстердама

1 2 3 4 5 6 7 8 9 .

Библейские картины Рембрандта, хранящиеся в Эрмитаже, тоже демонстрируют значительные изменения в его интересах. В тридцатые годы его привлекает изображение драматических, кульминационных и даже жестоких моментов библейской истории

1 2 3 4 5 6 7 8 9 , в сороковые,

напротив, часто отказывается от восточных костюмов и переносит происходящее в современную голландскую обстановку, достигая эффекта человеческой достоверности происходящего

1 2 3 4 5 6 7 8 9 . Наконец, в

период позднего творчества, в пятидесятые годы, Рембрандт обращается к библейским притчам, перемещая внимание с событий на эмоциональную ткань полотна

1 2 3 4 5 6 7 8 9 .



1. Портрет учёного. 1631



2. Флора. 1634



3. Святое семейство. 1645



4. Возвращение блудного сына. 1668



5. Портрет старика-еврея. 1654



6. Жертвоприношение Авраама. 1635



7. Прощание Давида с Ионафаном. 1642



8. Старик-воин. 1630



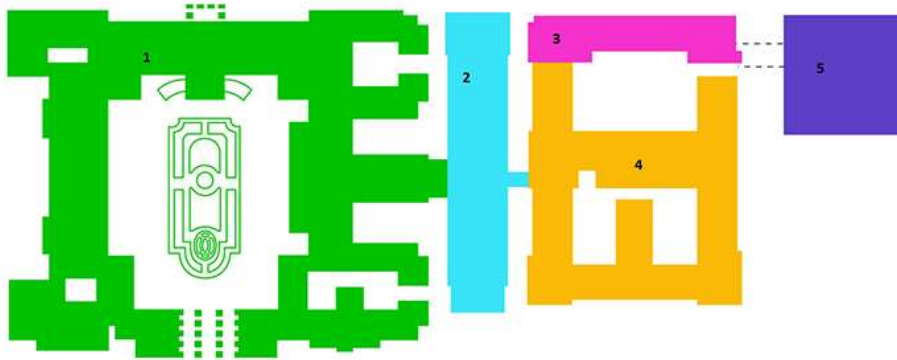
9. Портрет старушки. 1654

5 баллов

Основой архитектурного ансамбля Эрмитажа являются пять зданий. Все они связаны друг с другом и составляют значимый фрагмент Дворцовой набережной — своего рода фасада Петербурга, обращённого к Неве. Этот комплекс сооружений, часть из которых была специально построена для хранения постоянно пополнявшихся императорских коллекций произведений искусства, складывался на протяжении века — с эпохи правления Елизаветы Петровны до Николая I. Архитекторами зданий были крупнейшие мастера своего времени, работавшие в России, Франции, Италии и Германии.

Посмотрите на материалы, собранные в задании, и ответьте на несколько вопросов:

Соотнесите обозначенные на плане очертания пяти главных зданий Эрмитажа с их названиями.



1

Эрмитажный театр

2

Новый Эрмитаж

3

Большой/Старый Эрмитаж

4

Малый Эрмитаж

5

Зимний дворец

5 баллов

Соотнесите изображение фасада каждой из построек с её названием.







Большой/Старый Эрмитаж



Новый Эрмитаж



Зимний дворец



Эрмитажный театр



Малый Эрмитаж