



ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ  
ИСКУССТВО (МХК). 2022–2023 уч. г.  
МУНИЦИПАЛЬНЫЙ ЭТАП. 10 КЛАСС

**Максимальная оценка за работу – 85 баллов.**

**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 – 85.

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

***Желаем успеха!***

*В заданиях этого тура олимпиады Вам предстоит поразмышлять над несколькими яркими примерами применения приёма «картина в картине» в разных видах искусства.*

*В изобразительном искусстве изображение картины в картине бывает значимой частью сюжета; конструктивной особенностью композиции, раздвигающей границы пространства и времени; эстетским приёмом, позволяющим художнику, создавать сложный круг ассоциаций, диалог стилей и эпох. Живописный источник может быть воспроизведён целиком, процитирован частично или в очень изменённом виде, а может быть и вовсе придуман художником.*

*Иногда эффект «картины в картине» авторы создают, остроумно выделяя часть изображения при помощи объектов/предметов, напоминающих раму – подобный вариант встречается не только в живописных и графических произведениях, но и в инсталляциях, в фотографии, в скульптуре, в архитектуре. Схожими приёмами широко пользуются и театр, и кинематограф, и литература – мы сталкиваемся с ними всякий раз, когда одно художественное произведение словно игрушка-матрёшка скрывает в себе другое. В театральном действии можно видеть героев пьесы, смотрящих спектакль, в кинематографе – зрителей в кинозале и фильм на экране, а в литературе есть много примеров героев, пишущих стихи или прозу. Часто использование такого приёма связано с размышлениями автора о смысле творчества, с поисками ответа на вопрос о месте художника и искусства в мире, о зыбкости или, напротив, жёсткости границы между фантазией и реальностью.*

*Подумать об этих темах Вам и предлагают задания олимпиады.*

### **Задание 1**

В разные эпохи художники размышляли о своём даре, своём предназначении и о сути искусства; искали новые способы взаимодействия с окружающей действительностью. Интересно, что одним из способов фиксации отношений художника с миром стал сюжет, изображающий художника и модель или художника за работой. И во втором случае довольно распространённым оказывается вариант, где на полотне/листе мастер пишет свой автопортрет и рядом помещает начатую или законченную, или только предполагаемую картину.

В этом задании перед Вами несколько произведений, относящихся к разным эпохам, на которых встречается сюжет «художник за работой» и есть приём «картина в картине».

Всероссийская олимпиада школьников. Искусство (МХК). 2022–2023 уч. г.  
Муниципальный этап. 10 класс



Пожалуйста, внимательно посмотрите на источники. Вам нужно расположить представленные в задании работы в хронологическом порядке – от самого раннего (1) к самому позднему (8).

Ответ:

1	2	3	4	5	6	7	8

**За каждый правильный ответ – 1 балл.**

**Всего – 8 баллов.**

## Задание 2

Донатто Браманте (1444–1514) – архитектор эпохи Возрождения. Среди его работ церкви Санта-Мария-прессо-Сан-Сатино и Санта-Мария-делле-Грацие в Милане, дворец Бельведер в Ватикане, Темплетто в Риме, первый проект собора Святого Петра. В своих проектах архитектор интересно использовал открытый ренессансной живописью закон прямой перспективы.

В жизнеописании Браманте Джорджо Вазари пишет: «Пользу, поистине величайшую, принесло архитектуре творчество Филиппо Брунеллеско, который, работая по-новому, воспроизводил и спустя многие века извлекал из тьмы забвения отменные творения самых учёных и самых удивительных зодчих древности. Но не менее полезен был для нашего века и Браманте тем, что, следуя по стопам Филиппо, он открыл и другим, следовавшим за ним, верный путь архитектурной науке, так как он при своей смелости, умении, таланте и знаниях был в этом искусстве не только теоретиком, но и практиком, овладевшим величайшим опытом. Природа не могла создать таланта более гибкого, который владел бы искусством с большей изобретательностью, с таким же чувством меры и с такой же основательностью, как он. Однако помимо всего этого она в то же время должна была создать и Юлию II, первосвященника, дерзостного и обуянного мечтой о том, чтобы увековечить свою память; и было удачей и для Браманте, и для нас, что он обрёл такого князя – а это редко удаётся большим талантам, – на средства которого он получил возможность проявить всю силу своего таланта и показать те трудности, которые он столь искусно умел преодолевать в архитектуре. Умение же это распространилось не только на целые здания, им построенные, но и на обломы карнизов, на стволы колонн, на изящество капителей, баз, консолей, углов, сводов, лестниц, ризалитов, словом, на любые архитектурные формы, созданные по советам или образцам этого художника и неизменно поражающие всякого, кто их видел. Вот почему мне и кажется, что талантливые художники, изучающие труды древних мастеров, остаются в вечном долгу не только перед трудами древних, но и перед трудами Браманте. И в самом деле, если изобретателями архитектуры были греки, а римляне – их подражателями, то Браманте поучителен для нас не только

потому, что он, подражая им, изобретал новое, но и потому, что безмерно приумножил красоту и трудности этого искусства, которое благодаря ему мы и узрели ныне во всей его красе».

В задании собраны девять фотографий внутреннего устройства (по три фотографии каждого интерьера) церкви Санта-Мария-прессо-Сан-Сатино, церкви Санта-Мария-делле-Грацие и Темпьетто архитектора Донато Браманте; а также текст искусствоведа Ю.Е. Ревзиной о Санта-Мария-прессо-Сан-Сатино и фрагмент книги «Об архитектуре» А.К. Бурова (1900–1957), описывающий впечатление от посещения Сан-Сатино.

### **Ю.Е. Ревзина. Электронная версия православной энциклопедии. Италия. Церковная архитектура XV–XVI**

«Около 1480 г. Браманте начал работы в Санта-Мария-прессо-Сан-Сатино – обширном базиликальном храме, который был пристроен к небольшой церкви Сан-Сатино (до 879). <...> В новом храме Браманте впервые (возможно, со времён античности) создал средствами живописи иллюзорное пространство: не имея возможности сделать глубокую апсиду, он изобразил в перспективном сокращении цилиндрический кассетированный свод, напоминающий архитектурные декорации в живописи Пьеро делла Франческа».

### **А.К. Буров. Об архитектуре. / Об иллюзии, реальности, стиле. С. 86–87**

«В неожиданно золотом небе по косым параболам взвивались и падали стрижи. На противоположном конце площади официанты расставляли столики. Мы пересекли площадь, свернули в боковую улицу с узкими тротуарами, снова свернули в узкую улицу и вышли к церкви Сан-Сатино Браманте – маленькому, стоящему на краю тротуара, как на краю пропасти, острому зданию с крупными деталями, круглыми отверстиями на плоской стене, лишённой апсид. Её нужно было обойти, чтобы попасть внутрь. Вошли с трудом. Шла вечерня. Прямо перед нами, через головы молящихся, был виден алтарь с глубокой апсидой, украшенной полуколоннами. Всё это освещалось колеблющимся светом свечей.

Я знал, что никакой апсиды снаружи нет, что её вообще нет. И, однако, она была. Подойти прямо было невозможно из-за толпы молящихся. Мы стали обходить справа. Апсида с её полукруглой глубиной оставалась на месте, оставалась апсидой. И вдруг, перейдя какую-то черту, мы увидели, что её глубина и пространство перестали существовать, превратились в слегка вогнутую перспективно сокращённую стену с колонками разной величины. Иллюзия пропала, – не надо было переходить черту...

У Браманте не было места для апсиды, и он сделал её иллюзорной. Архитектура реальной стены в месте сгиба апсиды перешла из реальной в иллюзорную, не меняя ни материала, ни своего пластического качества. Браманте сам не верил в тектоническую реальность своей изобразительно-иллюзорной архитектуры.

Мы вышли из церкви со странным чувством неловкости за неуместную ловкость».

Внимательно изучите источники задания. Соотнесите фотографии интерьеров с текстами. Подумайте, на каких фотографиях запечатлён интерьер церкви Санта-Мария-прессо-Сан-Сатино Донато Браманте.

Вопрос: Это интерьер церкви Санта-Мария-прессо-Сан-Сатино Донато Браманте?



Всероссийская олимпиада школьников. Искусство (МХК). 2022–2023 уч. г.  
Муниципальный этап. 10 класс



7



8



9

Ответ:

ДА	
НЕТ	

За каждый правильный ответ – 1 балл.

Всего – 9 баллов.

### Задание 3–4

Приём «картина в картине» часто появляется в таком направлении бытового жанра, который в русской традиции принято именовать «жанр в комнатах». Его основоположником был Алексей Гаврилович Венецианов (1780–1847), который, уехав в своё имение в Тверской области, основал там живописную школу, где за 20 лет прошли обучение более 70 художников. Многие из них были крепостными и получили свободу и возможность обучаться дальше в Академии художеств благодаря покровительству Венецианова. Художники школы Венецианова часто изображают в своих работах интерьеры дворянских усадеб, наполненные предметами и картинами, связанными с прошлым. В их окружении обитатели усадеб проводят свой досуг – читают, беседуют, размышляют, созерцают картины природы, открывающиеся из окон комнат.

В этом непарадном, но очень поэтичном жанре реализовал себя и Станислав Юлианович Жуковский (1873–1944), художник первой половины XX века, остро чувствовавший притягательность уходящего мира дворянских усадеб. В силу семейных обстоятельств он подолгу жил в той же самой Тверской губернии, что и художники школы Венецианова. Запечатление комнат, обстановка которых хранит определённый уклад жизни стала особенно важна для художника в эпоху социальных сломов, определивших трагическую судьбу не только дворянских усадеб, но и России в XX веке – война, большевистский переворот и гражданская смута.

Третий мастер, с работами которого Вы встретитесь в этом задании, – это Илларион Владимирович Голицын (1928–2007), потомок старинного рода князей Голицыных, отец которого тоже был художником-графиком. Жизнь художника была связана с небольшими старинными городами, как, например, Дмитров, и, конечно же, с Москвой. Изображение интерьеров московского дома, наполненного семейными портретами, была одной из основных тем в творчестве художника в 60–90-е годы XX века.

**3.** Посмотрите на работы, представленные в задании, и разбейте их на три группы: произведения художников школы Венецианова, картины Жуковского и работы Голицына. В этом Вам помогут «образцы» – подписанные работы художников, в которых ярко проявились особенности художественного почерка каждого.





И. Голицын. Автопортрет.  
2003

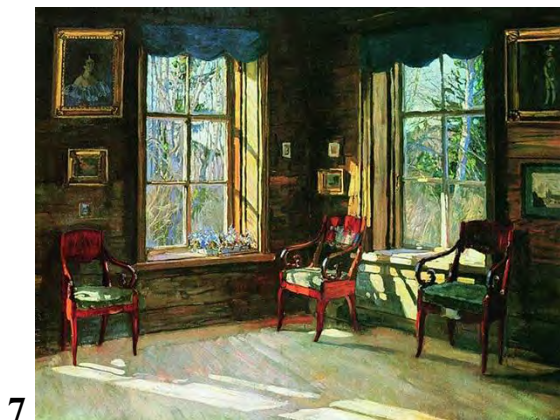


С. Жуковский. В старой аллее.  
1913



Художники школы Венецианова. Ф. Славянский. Кабинет художника  
Алексея Гавриловича Венецианова. Конец 1830-х – начало 1840-х годов

Всероссийская олимпиада школьников. Искусство (МХК). 2022–2023 уч. г.  
Муниципальный этап. 10 класс





9



10



11



12



13

Ответ:

Художники школы Венецианова	
С. Жуковский	
И. Голицын	

За каждый правильный ответ – 1 балл.

Всего – 13 баллов.

4. Несмотря на близость подходов, в каждой из групп есть свои отличительные черты, особенные смыслы, которыми каждый из мастеров наделяет «картину в картине» в мире своих произведений.

Подумайте, какие объекты, помимо живописных произведений, могут выступать в роли «картины в картине» в каждой из групп.

Как картины взаимодействуют с интерьером, изображёнными предметами и обитателями комнат/залов?

Какое пространство и время входит вместе с ними в структуру собранных в задании произведений?

Подумайте над этими вопросами и определите по три особенности использования приёма «картина в картине» в живописном мире художников школы Венецианова, Жуковского и Голицына.

При записи ответа указывайте номер вопроса, на который отвечаете.

**Ответ:** \_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

**За каждый точный по отношению к источнику ответ – 1 балл.**

**Всего – 9 баллов.**

## Задание 5

### ВЫ ДОЛЖНЫ ВЫБРАТЬ И ВЫПОЛНИТЬ ОДИН ИЗ ДВУХ ПРЕДЛОЖЕННЫХ ВАРИАНТОВ ЗАДАНИЯ

#### ВАРИАНТ 1

В задании перед Вами работы Михаила Ларионова (1881–1964) и Татьяны Мавриной (1900–1996). Это художники разных поколений, разной судьбы и, на первый взгляд, непохожих художественных устремлений. Михаил Ларионов – живописец, график, сценограф, работавший в дягилевской антрепризе, яркий представитель русского авангарда начала XX века, теоретик, создатель собственного направления в изобразительном искусстве под названием «лучизм». Татьяна Маврина известна прежде всего как график и иллюстратор детских книг. Среди её работ иллюстрации к произведениям А.С. Пушкина, к сборникам русских сказок, «Сказочная азбука». Но если вспомнить живописные и театральные работы М. Ларионова и графические работы Т. Мавриной, то окажется, что интерес к фольклору, сказке, лубку, к наивному искусству объединяет художественные искания двух художников.

В задании четыре произведения Михаила Ларионова (с середины 1920-х до начала 1930-х годов) и четыре натюрморта (с 1970-го по 1987 год) Татьяны Мавриной. В каждой работе художники обращаются к приёму «картина в картине». О стилевых и семантических особенностях этого приёма в произведениях Ларионова и Мавриной Вам предстоит поразмышлять в этом задании.

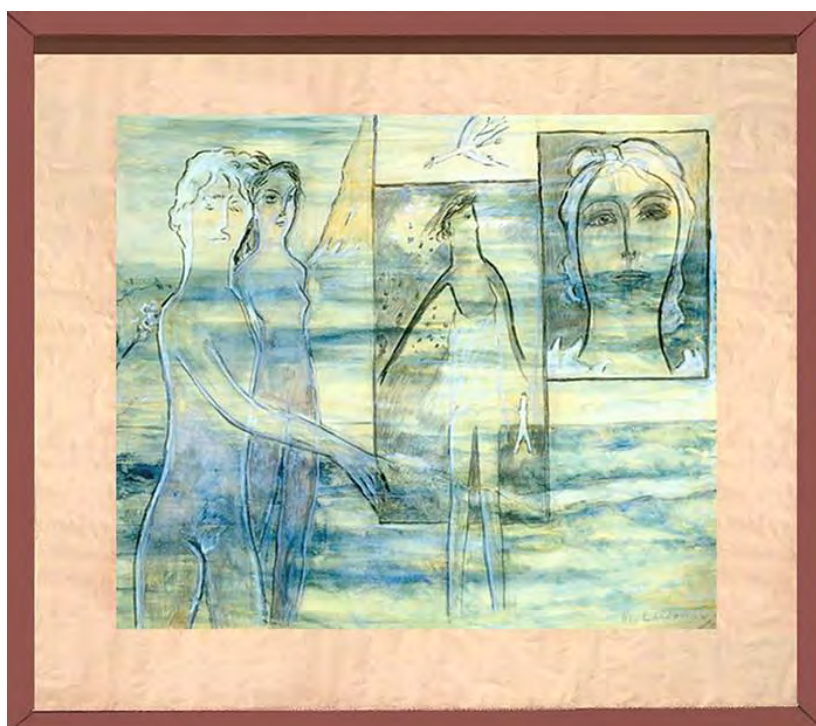


1

М. Ларионов. Монохромный натюрморт. 1924–1925



2  
М. Ларионов. Натюрморт. Весна. Около 1928



3  
М. Ларионов. Женщины на фоне моря. 1920–1930-е г.



4

М. Ларионов. Белый натюрморт. Начало 1930-х г



5

Т. Маврина. Белка песенки поёт. Абрамцево. 1970



6  
Т. Маврина. Осень. Натюрморт с Георгием. 1982



7  
Т. Маврина. Букет на фоне иконы Илья-пророк с житием. 1983





8

Т. Маврина. Осенние листья. 1987

**Внимательно посмотрите на иллюстрации, приведённые в задании.**

- Подумайте, какие произведения изобразительного искусства размещает в пространстве своих работ М. Ларионов, а какие – Т. Маврина. Кто является автором этих произведений у Михаила Ларионова? К какой художественной эпохе относятся произведения, включённые в композиции Татьяны Мавриной?
- Каким образом изображённая на картине картина соотносится с предметным миром, вещами, объектами? Как авторы работают с масштабами? Какого эффекта при этом достигают?
- Как выбранный художником изобразительный источник влияет на композиционное, колористическое, стилевое решение каждой вещи?
- Какую роль приём «картина в картине» играет в понимании времени и пространства? Как использование этого приёма меняется от произведения к произведению у Михаила Ларионова, а как – у Татьяны Мавриной? В чём сходство, а в чём различия в подходе двух художников? Каким образом выбор помещённого в пространство картины произведения влияет на саморепрезентацию автора?

- Как влияет на семантическое поле работы включение в композицию другого произведения искусства? Какие символические смыслы возникают в работах М. Ларионова и Т. Мавриной благодаря использованию приёма «картина в картине»?

**Опираясь на эти вопросы и свои наблюдения, напишите небольшой связный текст (минимум 200 слов) на тему «Стилевые и семантические особенности приёма "картина в картине" в работах М. Ларионова и Т. Мавриной».**

## ВАРИАНТ 2

*Для просмотра фильма откройте ссылку:*  
<https://m.youtube.com/watch?v=ydiaPnag0YE>.

В этом задании перед Вами несколько работ бельгийского художника Рене Магритта (1898–1967): «Прелести пейзажа» (1928), «Там, где гуляют влюблённые» (1929–1930), «Прекрасная пленница» (1931), «Условия человеческого существования», или в другом переводе «Человеческий удел»/«Состояние человека» (1933), «Секретный пейзаж» (1935), «Здравый смысл» (1945) и анимационный фильм (1976) канадского режиссёра Жака Друэна (Друина) (1943–2021) «Внутренний пейзаж / Пейзажист» (вариант перевода «Пейзаж разума», названия на других языках – «Mindscape» «Le paysagiste»).

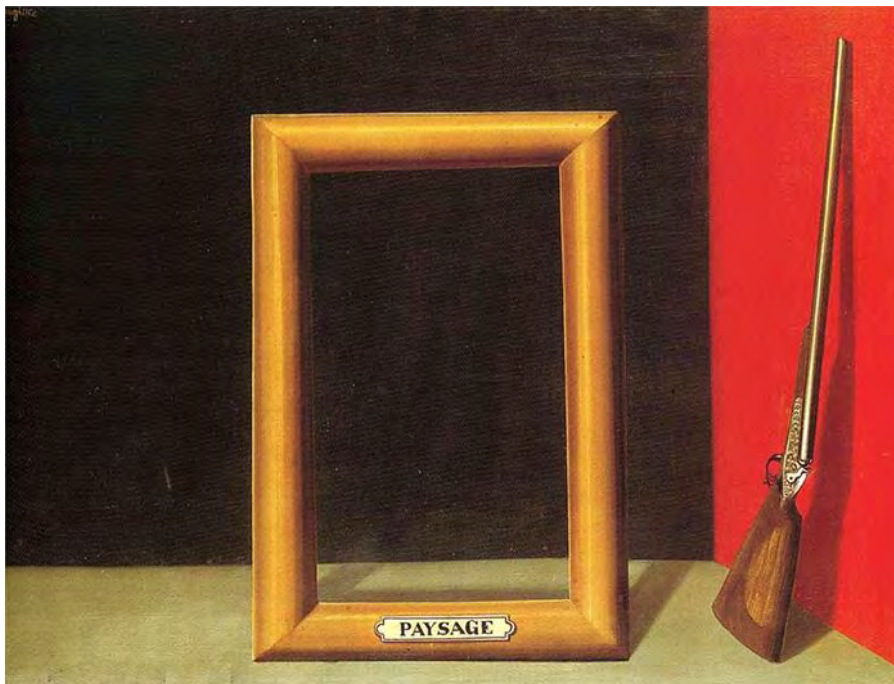
Рене Магритт – один из самых ярких представителей сюрреализма (от фр. *surréalisme*, буквально – «сверхреализм», «надреализм») – направления в литературе и искусстве XX века, сложившегося в 1920-х годах в художественной культуре европейского авангарда. Для сюрреализма характерны парадоксальная трансформация и сочетание, на первый взгляд, несочетаемых предметов, сложность ассоциативных связей, соединение сверхточного изображения объектов физической реальности и воображаемого, фантастического; поэтика сновидения. Р. Магритт во многом разделял идеи сюрреалистов, при этом в рамках общего художественного мировоззрения создал собственный уникальный авторский стиль, в своих работах изобретательно и остроумно предлагал зрителям задуматься о сути искусства, о сложных и колеблющихся связях реальности и фантазии.

«Жак Друэн (Друин) – канадский режиссёр-аниматор, продолживший традицию одного из самых редких методов мультипликации – "игольчатого экрана", называемого также "пинскрин". Эту технику изобрёл в 1931 году французский мультипликатор русского происхождения Александр Алексеев (1901–1982), автор легендарных мультфильмов «Нос» по повести Гоголя и «Ночь на лысой горе» на музыку Мусоргского, совместно со своей супругой Клер Паркер (1906–1981). Экран состоит из тысяч иголок, выступающих на 3–5 см (если смотреть издали, он производит впечатление матовой бархатистой поверхности). На него надавливают ладонью/валиком и, загоня часть их вглубь, получают оттиск.

При разном освещении возникает изображение, напоминающее гравюру». И в фильме один кадр плавно перетекает в другой.

*Источник: <https://urikis.livejournal.com/41129.html>*

В фильме «Внутренний пейзаж / Пейзажист» Жак Друэн размышляет о взгляде художника на мир, о границах видимого и изображаемого, о способах преломления зримой реальности в произведении искусства, о воображении и фантазии.



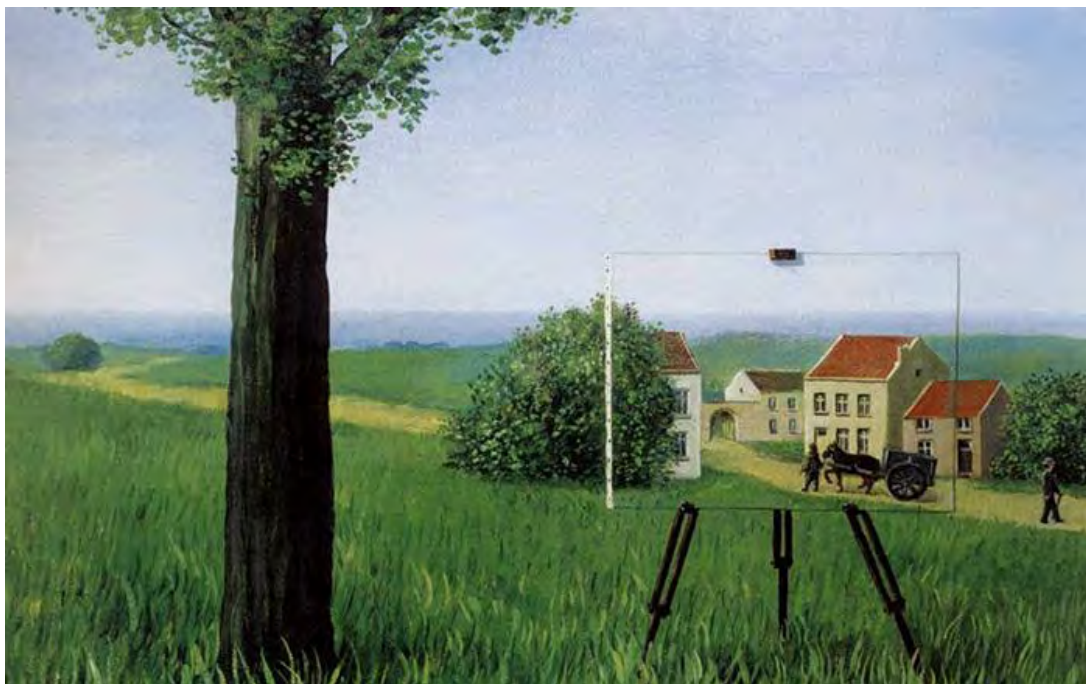
1

Рене Магритт. Прелести пейзажа. 1928



2

Рене Магритт. Там, где гуляют влюблённые. 1929–1930



3

Рене Магритт. Прекрасная пленница. 1931



4

Рене Магритт. Условия человеческого существования. 1933



5

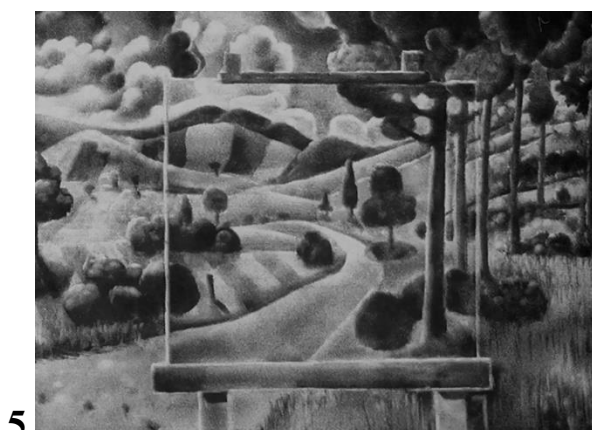
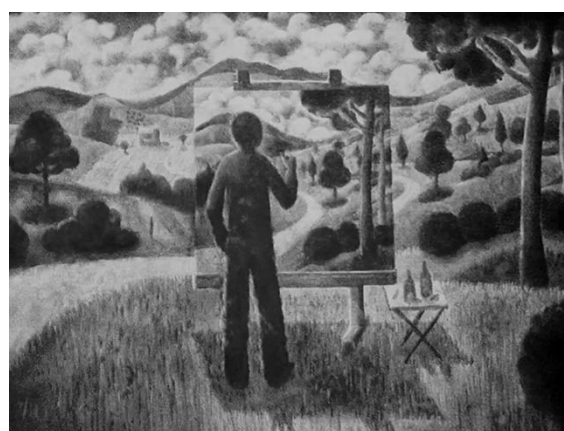
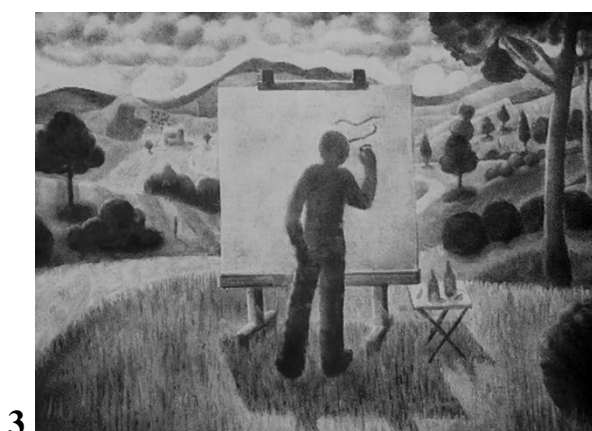
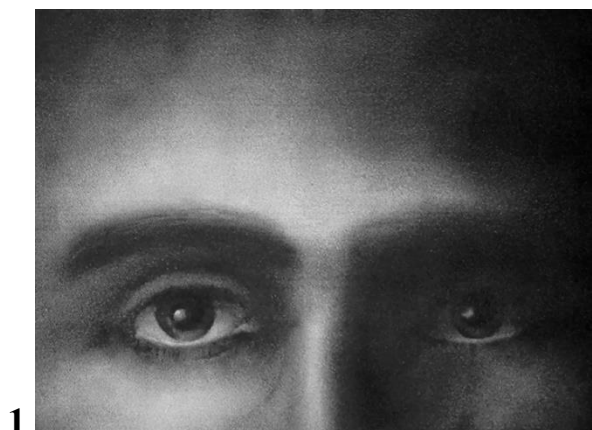
Рене Магритт. Секретный пейзаж. 1935



6

Рене Магритт. Здравый смысл. 1945

**Стоп-кадры из анимационного фильма Ж. Друэна  
«Внутренний пейзаж» «Пейзажист».**



**Внимательно изучите источники задания.**

- Что оказывается в центре внимания на картинах Магритта и что в мультфильме?
- Подумайте, пожалуйста, о смыслах названий картин Магритта и фильма канадского режиссёра. Как названия влияют на восприятие образов живописных работ и анимационного фильма?
- Как развивается действие фильма? Обратите внимание на начало и финал анимационного фильма, на то, какие моменты становятся кульминационными, по какому принципу изображения сменяют друг друга. Какое место в фильме занимает художник?
- Как в живописи Магритта и в фильме взаимодействуют зримая реальность, пространство фантазии/воображения и изображение на картине художника?
- Как в работах Магритта и в анимационном фильме осмысляются границы живописного произведения? Какие варианты этой темы есть в живописи бельгийского художника, а какие у канадского режиссёра? В чём сходство, а в чём отличие?
- Как приём «картина в картине» влияет на систему образов в произведениях Рене Магритта и в фильме Жака Друэна?

Опираясь на эти вопросы и свои наблюдения, напишите небольшое связное рассуждение (минимальный объём – 200 слов) на тему «Стилевые и семантические особенности приёма "картина в картине" в произведениях Р. Магритта и фильме Ж. Друэна».

**Выполняя работу, Вы можете анализировать все картины Рене Магритта, собранные в задании, и анимационный фильм Жака Друэна или остановиться на нескольких наиболее интересных для Вас произведениях Р. Магритта и разобрать выбранные Вами картины и анимационный фильм. Но из произведений Магритта нужно выбрать не меньше четырёх.**

**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: 23. Шкала оценок: 0–8–16–23**

### **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: 11. Шкала оценок: 0–3–7–11**

### **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: 9. Шкала оценок: 0–3–6–9**

### **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 – 46**



## **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 «пятерка». 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.

**Максимальная оценка за работу – 85 баллов.**