

Московская олимпиада школьников. История искусств. Второй этап отборочного тура, 2022/23

28 окт 2022 г., 00:00 — 21 ноя 2022 г., 00:15

Максимальный балл за второй этап с учетом изменений, внесенных жюри после апелляций - 99 баллов.

При переходе к выполнению заданий 2-го этапа заочного тура каждому участнику в тестирующей системе генерировался индивидуальный вариант заданий. **В критериях приведены все задания, которые могли встретиться участникам.**

№1 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла.

12 баллов

Перед вами несколько изображений: эскизы к декорациям балетов, поставленных антрепризой Дягилева в довоенное время, и эскизы костюмов к этим же балетам. Установите соответствие «декорация — костюм».

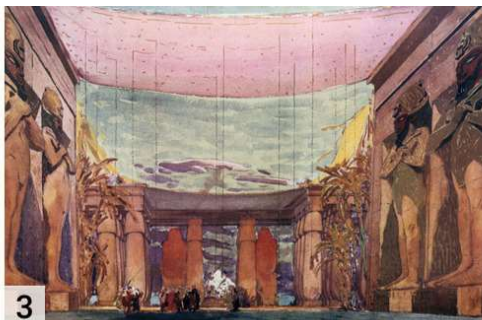
Эскизы декораций

Николай Рерих. Эскиз декорации к балету "Половецкие пляски"



Борис Анисфельд. Эскиз декорации к балету "Подводное царство"

Лев Бакст. Эскиз декорации к балету "Клеопатра"



Николай Рерих. Эскиз декорации к балету "Весна священная"



Лев Бакст. Эскиз декорации к балету "Послеполуденный отдых фавна"



Александр Бенуа. Эскиз декорации к балету "Жизель"

Эскизы костюмов

Лев Бакст. Эскиз костюма к балету "Клеопатра"



А



Б



Александр Бенуа. Эскиз костюма к балету "Жизель"

В

Лев Бакст. Эскиз костюма к балету "Послепуденный отдых фавна"

Николай Рерих. Эскиз костюма к балету "Весна священная"



Г



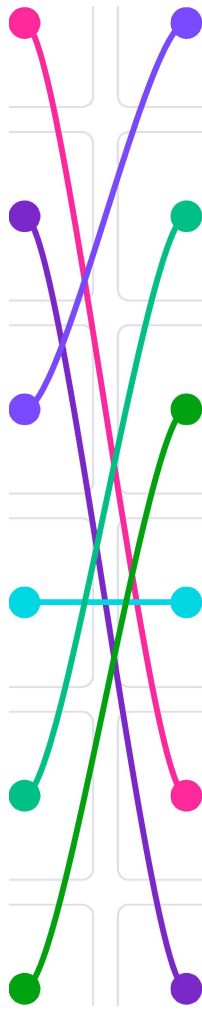
Д



Е

Борис Анисфельд. Эскиз костюма к балету "Подводное царство"

Николай Рерих. Эскиз костюма к балету "Половецкие пляски"



№ 2 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла.

12 баллов

Перед вами несколько изображений: эскизы к декорациям балетов, поставленных антрепризой Дягилева в довоенное время, и эскизы костюмов к этим же балетам. Установите соответствие «декорация — костюм».

Эскизы декораций

Михаил Ларионов. Эскиз декорации к балету "Полуночное солнце"



1



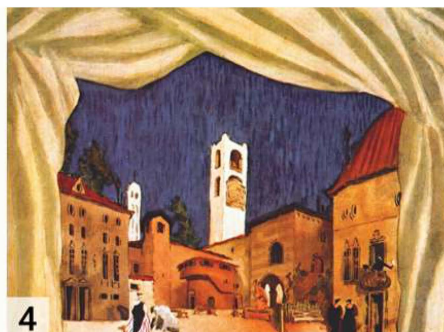
2

Наталья Гончарова. Эскиз декорации к балету "Золотой петушок"

Пабло Пикассо. Декорация к балету "Парад"



3



4

Лев Бакст. Эскиз декорации к балету "Женщины в хорошем настроении"

Лев Бакст. Эскиз декорации к балету "Синий бог"



5



6

Лев Бакст. Эскиз декорации к балету "Тамара"

Эскизы костюмов

Лев Бакст. Эскиз костюма к балету "Женщины в хорошем настроении"



Михаил Ларионов. Эскиз костюма к балету "Полночное солнце"

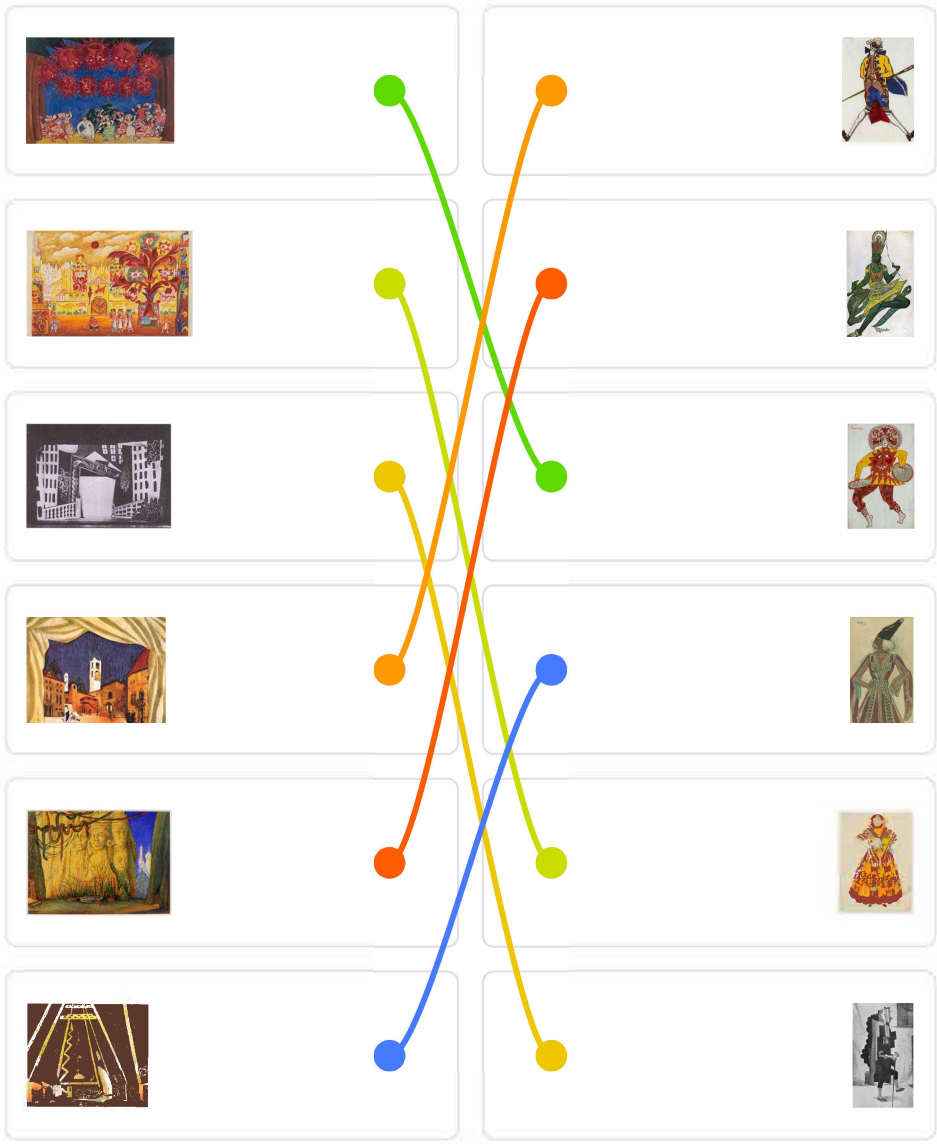
Лев Бакст. Эскиз костюма к балету "Синий бог"

Лев Бакст. Эскиз костюма к балету "Тамара"



Пабло Пикассо. Костюм для балета "Парад"

Наталья Гончарова. Эскиз костюма к балету "Золотой петушок"



№ 3 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла.

12 баллов

Перед вами несколько изображений: эскизы к декорациям балетов, поставленных антрепризой Дягилева в довоенное время, и эскизы костюмов к этим же балетам. Установите соответствие «декорация — костюм».

Эскизы декораций

Александр Головин. Эскиз декорации для оперы "Соловей"



Лев Бакст. Эскиз декорации для оперы "Спящая красавица"

Михаил Ларионов. Эскиз декорации для оперы "Шуг"



Лев Бакст. Эскиз декорации для оперы "Синий бог"

Борис Анисфельд. Эскиз декорации для оперы "Подводное царство"



Александр Бенуа. Эскиз декорации для оперы "Петрушка"

Эскизы костюмов

Лев Бакст. Эскиз костюма для оперы "Синий бог"



Александр Бенуа. Эскиз костюма для оперы "Петрушка"

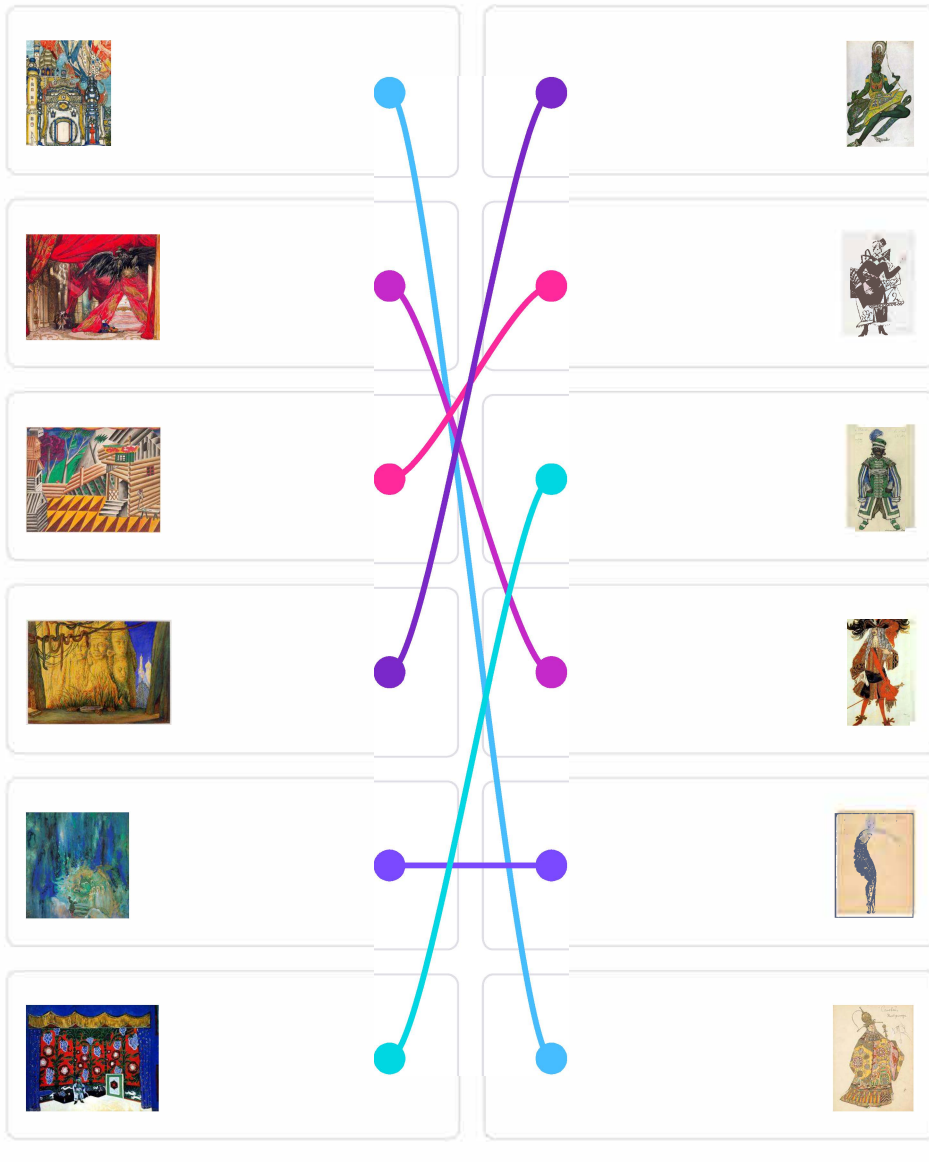
Борис Анисфельд. Эскиз костюма для оперы "Подводное царство"

Лев Бакст. Эскиз костюма для оперы "Спящая красавица"



Александр Головин. Эскиз костюма для оперы "Соловей"

Михаил Ларионов. Эскиз костюма для оперы "Шут"



№ 4

3 балла

Перед вами несколько эскизов костюмов к ранним постановкам «Русских сезонов». Пять работ принадлежат кисти одного автора и только одна — кисти другого. Оба этих художника работали с Сергеем Дягилевым примерно в одно и то же время, но их взгляды на художественные вопросы и вопросы культурной политики, а также их манера письма различались. Найдите единственную работу, которая принадлежит кисти иного художника, нежели остальные пять.

Николай Рерих. Эскизы костюмов для балета "Весна священная"



Александр Бенуа. Эскизы костюмов для балета "Павильон Армиды"

Александр Бенуа. Эскизы костюмов для балета "Петрушка"



№ 5

3 балла

Перед вами несколько эскизов костюмов к постановкам «Русских сезонов». Пять работ принадлежат кисти одного автора и только одна – кисти другого. Оба этих художника работали с Сергеем Дягилевым примерно в одно и то же время, но были связаны с разными странами и культурными контекстами. Найдите единственную работу, которая принадлежит кисти иного художника, нежели остальные пять.



Пабло Пикассо.
Эскиз костюма к
балету "Треуголка"

Лев Бакст. Эскиз
костюма к балету
"Женщины в хорошем
настроении"



№ 6

3 балла

Перед вами несколько эскизов костюмов к постановкам «Русских сезонов». Пять работ принадлежат кисти одного автора и только одна — кисти другого. Найдите единственную работу, которая принадлежит кисти иного художника, нежели остальные пять.

Михаил Ларионов.
Эскиз костюма к балету
"Байка про лису"



Николай Рерих. Эскиз
костюма к балету
"Весна священная"

Михаил Ларионов.
Эскиз костюма к
балету "Шут"



Михаил Ларионов.
Эскиз костюма к балету
"Русские сказки"

№ 7 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла.

12 баллов

Перед вами несколько изображений: эскизы декораций и/или костюмов к «Русским сезонам» и не относящиеся к театру художественные работы тех же художников.

Подберите к каждому эскизу декораций или костюмов (обозначенному цифрой) пару — произведение того же автора (обозначенное буквой).

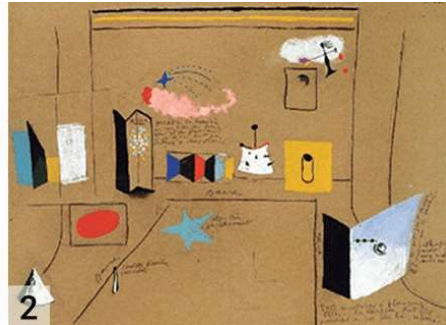
Эскизы

Лев Бакст. Эскиз костюма к балету "Дафнис и Хлоя"



1

Жоан Миро. Эскиз декораций для балета "Ромео и Джульетта"



2

Михаил Ларионов. Эскиз декорации к балету "Полночное солнце"



3

Николай Рерих. Эскиз к балету "Весна священная"



4

Джорджо де Кирико. Эскиз декораций для балета "Бал"



5

Александр Бенуа. Эскиз декораций к балету "Павильон Армиды"



6

Художественные работы

Жоан Миро, "Без названия", 1949 г.



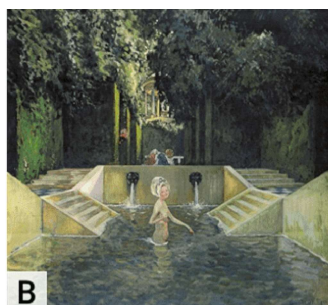
А

Джорджо де Кирико, "Радости и загадки странного часа", 1913 г.



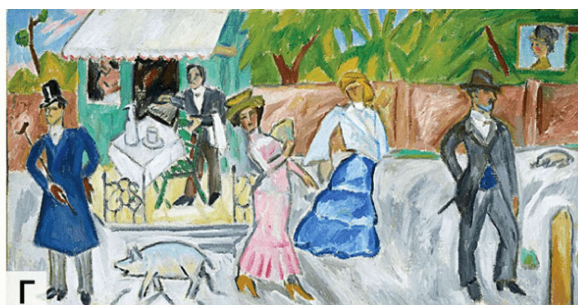
Б

Александр Бенуа, "Купальня маркизы", 1906 г.



В

Михаил Ларионов, "Прогулка в провинциальном городке", 1909 г.



Г

Лев Бакст, "Древний ужас", 1908 г.

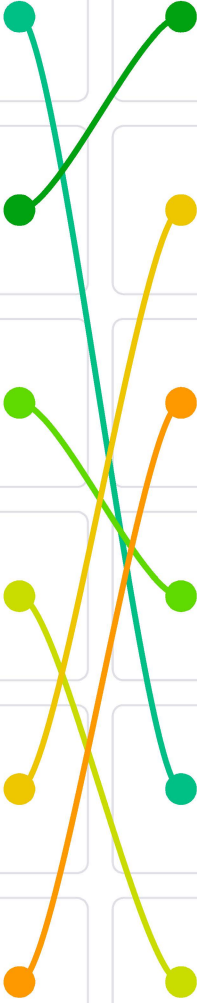
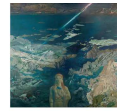


Д

Николай Рерих, "Идолы" эскиз, 1901 г.



Е



№ 8 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла.

12 баллов

Перед вами несколько изображений: эскизы (и одна модель) декораций и/или костюмов к «Русским сезонам» и не относящиеся к театру художественные работы тех же художников. Подберите к каждому эскизу декораций или костюмов (обозначенному цифрой) пару – произведение того же автора (обозначенное буквой).

Эскизы (и одна модель)

Наталья Гончарова.
Эскиз декорации к
балету "Золотой
петушок"



1



2

Антуан Певзнер.
Модель статуи для
балета "Кошка"

Михаил Ларионов.
Эскиз декорации к
балету "Полуночное
солнце"



3



4

Николай Рерих. Эскиз к
балету "Весна
священная"

Джорджо де Кирико.
Эскиз декораций для
балета "Бал"



5



6

Александр Бенуа. Эскиз
декораций к балету
"Павильон Армиды"

Художественные работы

Наталья Гончарова,
"Феникс", 1911 г.



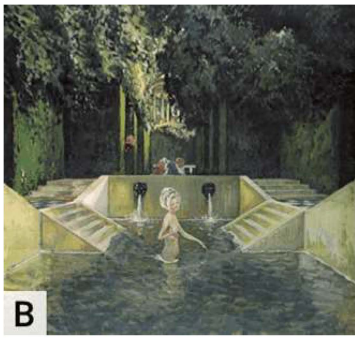
А



Б

Джорджо де Кирико,
"Радости и загадки
странного часа",
1913 г.

Александр Бенуа,
"Купальня маркизы",
1906 г.



Антуан Певзнер,
"Динамическая проекция"
под углом в 30 градусов",
1950-1951 гг.

Михаил Ларионов,
"Прогулка в
провинциальном
городке", 1909 г.



Николай Рерих,
"Идолы" эскиз,
1091 г.



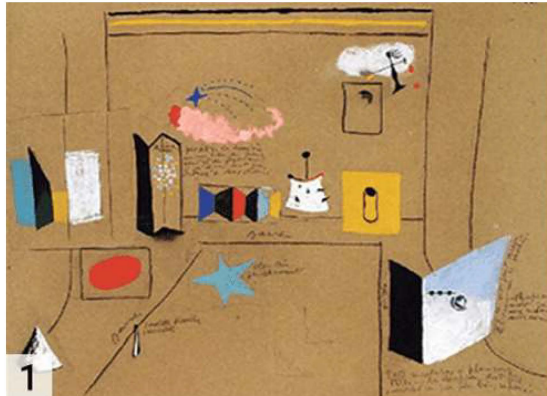
№ 9 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла.

12 баллов

Перед вами несколько изображений: эскизы (и одна модель) декораций и/или костюмов к «Русским сезонам» и не относящиеся к театру художественные работы тех же художников. Подберите к каждому эскизу декораций или костюмов (обозначенному цифрой) пару – произведение того же автора (обозначенное буквой).

Эскизы (и одна модель)

Жоан Миро. Эскиз декораций для балета "Ромео и Джульетта"



Антуан Певзнер. Модель статуи для балета "Кошка"



Михаил Ларионов. Эскиз декорации к балету "Полуночное солнце"



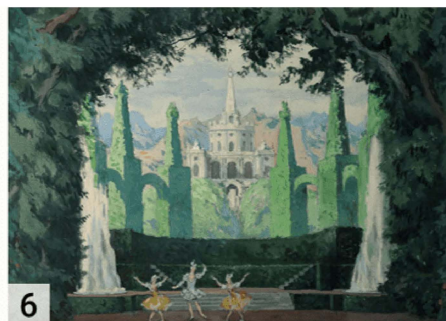
Николай Рерих. Эскиз к балету "Весна священная"



Джорджо де Кирико. Эскиз декораций для балета "Бал"



Александр Бенуа. Эскиз декораций к балету "Павильон Армиды"



Художественные работы

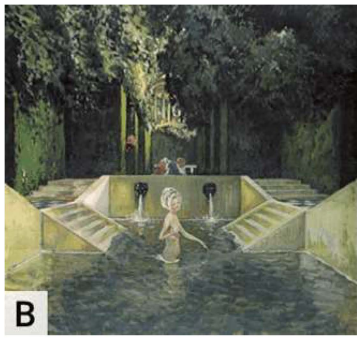
Жоан Миро, "Без названия", 1949 г.



Джорджо де Кирико, "Радости и загадки странного часа", 1913 г.



Александр Бенуа,
"Купальня маркизы",
1906 г.



В



Г

Антуан Певзнер,
"Динамическая проекция"
под углом в 30 градусов",
1950-1951 гг.

Михаил Ларионов,
"Прогулка в
провинциальном
городке", 1909 г.

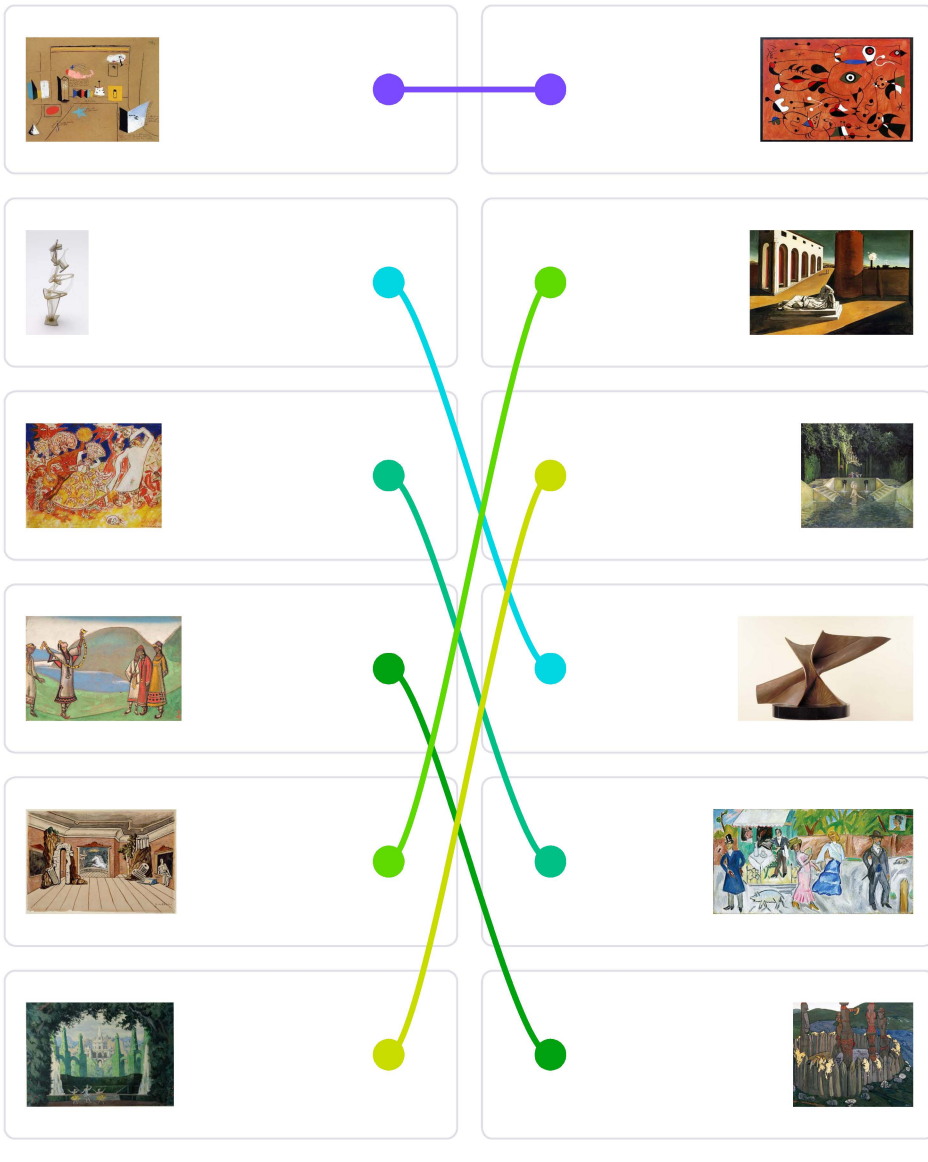


Д



Е

Николай Рерих,
"Идолы" эскиз", 1091 г.

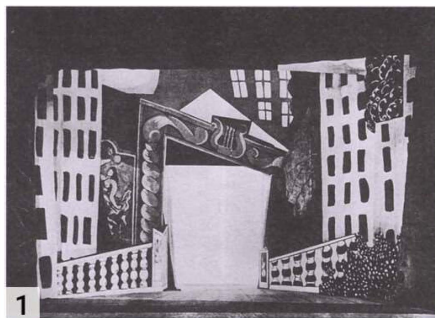


№ 10 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла.

10 баллов

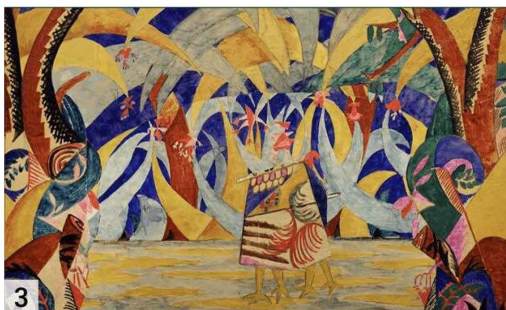
После 1914 года Дягилев обращает своё внимание на художников- и композиторов-модернистов. «Русские сезоны» не только открыли Западу русскую музыку и русский балетный театр, но и ознаменовали реформу балетного театра XX века. Отныне балеты Дягилева – это взаимодействие с самыми смелыми экспериментаторами современного искусства. Его интересуют примитивизм раннего авангарда, кубизм, футуризм, фовизм, конструктивизм, абстракционизм и даже сюрреализм. Все эти направления нашли своё балетное воплощение благодаря новым идеям и художественным поискам хореографической труппы Сергея Дягилева.

Пабло Пикассо. Декорация к балету "Парад"



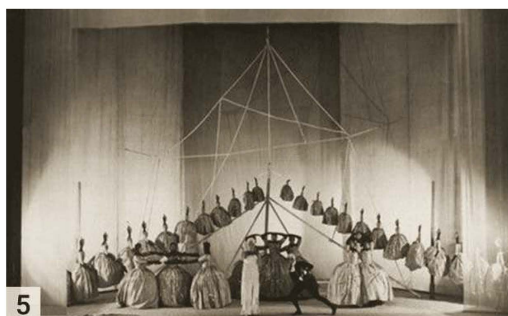
Наталья Гончарова. Эскиз декорации к балету "Свадебка". Неосуществленный вариант.

Михаил Ларионов. Эскиз декорации к балету "Русские сказки"



Анри Матисс. Декорация к балету "Соловей"

Павел елищев. Декорация к балету "Ода"



Определите имена художников (они специально не названы) по кратким характеристикам их творчества. Установите соответствие между этими характеристиками и созданными соответствующими художниками декорациями к балетам (представлены под номерами выше).



Художник 1, открывший стиль неопримитивизм, создавал балеты, ориентируясь на русские народные лубки*. В его декорациях часто появляются футуристические, сложно устроенные механизмы, которые, согласно замыслу автора, должны сами двигаться на сцене.



Художник 2 для своего балета изучал восточные музейные коллекции, но создал на сцене не стилизацию, а образ Китая, увиденного и воспринятого творцом-модернистом XX века.



Художник 3 создал первые в истории танца полуабстрактные, полусимволистские декорации, состоявшие из деревянных конструкций и тростов.



Художник 4 создаёт кубистическую декорацию, в которой пейзаж выстраивается как пересекающиеся в пространстве плоскости и объёмы.



Художник 5 решает оформление в примитивистском духе, уподобляя сцену расписному подносу и русской народной вышивке.

* Лубок — вид изобразительного искусства, картинки, печатавшиеся с деревянных досок и отличавшиеся лаконизмом изображения, ясностью и простотой композиции, обобщённостью образов.

№ 11 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла.

10 баллов

После 1914 года Дягилев обращает своё внимание на художников- и композиторов-модернистов. «Русские не только открыли Западу русскую музыку и русский балетный театр, но и ознаменовали реформу балетного театра XX века. Отныне балеты Дягилева – это взаимодействие с самыми смелыми экспериментаторами современного искусства. Его интересуют примитивизм раннего авангарда, кубизм, футуризм, фовизм, конструктивизм, абстракционизм и даже сюрреализм. Все эти направления нашли своё балетное воплощение благодаря новым идеям и художественным поискам хореографической труппы Сергея Дягилева.

Определите имена художников по кратким характеристикам их творчества. Установите соответствие между художниками и созданными ими костюмами к балетам.

Наталья Гончарова. Эскиз костюма к балету "Свадебка". Неосуществленный вариант.



Пабло Пикассо. Декорация к балету "Парад"



Павел Плищев. Эскиз костюма к балету "Ода"



Михаил Ларионов. Эскиз костюма к балету "Русские сказки"



Анри Матисс. Костюм к балету "Соловей"



Определите имена художников по кратким характеристикам их творчества. Установите соответствие между этими характеристиками и созданными соответствующими художниками костюмами к балетам (представлены под номерами выше).



Художник 1, открывший стиль неопрimitивизм, создавал балеты, ориентируясь на русские народные лубки*. Его костюмы персонажей русского фольклора были сложно устроены и сделаны из необычных жестких раскрашенных материалов, а сами детали костюма при движении постоянно изменяли образ.



Художник 2 для своего балета изучал восточные музейные коллекции, но создал на сцене не стилизацию, а образ Китая, увиденного и воспринятого творцом-модернистом XX века.



Художник 3 создал первые в истории танца полуабстрактные, полусимволистские декорации, состоявшие из деревянных конструкций и тросов. По ходу действия танцоры, одетые в костюмы, напоминающие о XVIII веке, меняли конструкции с помощью тросов.



Художник 4 создает кубистические костюмы, которые выстраиваются как пересекающиеся в пространстве плоскости и объёмы.



Художник 5 решает оформление в ярком, лубочном духе, уподобляя костюм расписной игрушке или русской народной вышивке.

* Лубок — вид изобразительного искусства, картинки, печатавшиеся с деревянных досок и отличавшиеся лаконизмом изображения, ясностью и простотой композиции, обобщённостью образов.

№ 12 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла.

10 баллов

После 1914 года Дягилев обращает свое внимание на художников- и композиторов-модернистов. «Русские сезоны» не только открыли Западу русскую музыку и русский балетный театр, но и ознаменовали реформу балетного театра XX века. Отныне балеты Дягилева – это взаимодействие с самыми смелыми экспериментаторами современного искусства. Его интересует примитивизм раннего авангарда, кубизм, футуризм, фовизм, конструктивизм, абстракционизм и даже сюрреализм. Все эти направления нашли свое балетное воплощение благодаря новым идеям и художественным поискам хореографической труппы Сергея Дягилева.

- Михаил Ларионов, открывший стиль неопримитивизм, создавал балеты, ориентируясь на русские народные лубки. Его декорации согласно футуристическим идеям сложно устроены и должны сами двигаться на сцене.
- Анри Матисс для своего балета изучал восточные музейные коллекции, но создал на сцене не стилизацию, а образ Китая, увиденного и воспринятого художником-модернистом XX века.
- Павел Челищев создал первые в истории танца полуабстрактные полусимволистские декорации.
- Пабло Пикассо создаёт кубистическую декорацию, в которой пейзаж выстраивается как пересекающиеся в пространстве плоскости и объёмы.
- Наталия Гончарова решает оформление в примитивистском духе, уподобляя сцену расписному подносу и русской народной вышивке.

Рассмотрите декорации к балетам и укажите, какие художественные направления отразились в каждом из балетов.

Обратите внимание: в списке художественных направлений есть лишние.

Пабло Пикассо. Декорация к балету "Парад"



- 1
- примитивизм кубизм фовизм сюрреализм ориентализм
- футуризм абстракционизм примитивизм и футуризм
- абстракционизм и сюрреализм

Наталья Гончарова. Эскиз декорации к балету "Свадебка". Неосуществленный вариант.



- примитивизм
- кубизм
- фовизм
- сюрреализм
- ориентализм
- футуризм
- абстракционизм
- примитивизм и футуризм
- абстракционизм и сюрреализм

Михаил Ларионов. Эскиз декорации к балету "Русские сказки".

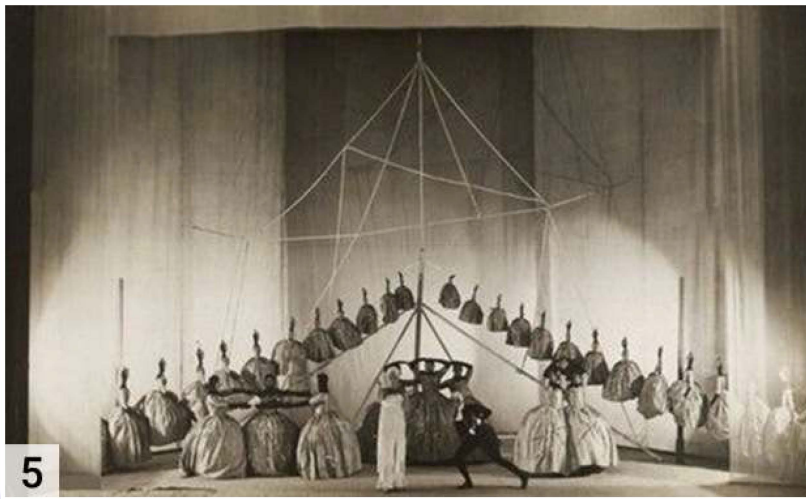


- примитивизм
- кубизм
- фовизм
- сюрреализм
- ориентализм
- футуризм
- абстракционизм
- примитивизм и футуризм
- абстракционизм и сюрреализм

Анри Матисс. Декорация к балету "Соловей".



- примитивизм
- кубизм
- фовизм
- сюрреализм
- ориентализм
- футуризм
- абстракционизм
- примитивизм и футуризм
- абстракционизм и сюрреализм



5

- примитивизм кубизм фовизм сюрреализм ориентализм
- футуризм абстракционизм примитивизм и футуризм
- абстракционизм и сюрреализм

№ 13

10 баллов

Третьяковская галерея обладает уникальным по полноте и объёму собранием театральных работ Н. Гончаровой и М. Ларионова, по завещанию художников переданных в музей в 1989 году. Михаил Ларионов был не только художником-декоратором дягилевской антрепризы, но и хореографом, и, что особенно важно, «историком» «Русского балета».

Выберите характерные черты работы Ларионова и Гончаровой в качестве сценографов.

- Оформление балетов, раскрывающих русскую национальную тему.
- Декорации очень яркие, праздничные, представляющие сцену в виде живописной картины.
- Обращение к абстрактным костюмам и декорациям спектаклей.
- Экспериментальные, футуристические находки в сценографии, например, самодвигающиеся элементы оформления или трехмерные костюмы-конструкции.
- Минимализм.
- Костюмами являлись репетиционные трико с надписями, обозначающими персонажей.
- Обращение к лубку, иконописи, народной игрушке в качестве иконографических источников.
- Регулярное обращение к восточным темам, использование мотивов китайского, японского, иранского, индийского искусства.
- Изготовление костюмов из необычных материалов: пластика и полиэтиленовых пакетов.
- Визуально декорации напоминали средневековые французские гобелены.

В ходе рассмотрения апелляции участников, а также в ходе дискуссий между членами жюри, было принято следующее решение: вариант ответа "Костюмами являлись репетиционные трико с надписями, обозначающими персонажей" засчитывается правильным.

10 баллов

Сложно сказать, о ком и о чём говорили больше после премьер балетов «Шехеразада», «Клеопатра», «Синий бог», «Послеполуденный отдых фавна». О Фокине с его необычной хореографией, в которой он отказался от классического танца и пуантов, зато вдохновлялся «свободным танцем» Айседоры Дункан и приёмами французской борьбы. О танцовщике Вацлаве Нижинском, который летал над сценой и удивлял парижан пластикой дикого животного. Об Иде Рубинштейн, которая не была профессиональной танцовщицей, зато идеально отвечала модному типу женщины — высокая, худая, угловатая, её продуманная скупая жестикуляция и сладострастно окаменелая грация покоряла публику и критиков. О невиданных костюмах и декорациях Льва Бакста.

Выберите характерные черты работы Льва Бакста в качестве оформителя балетов.

- Декорации очень яркие, праздничные, представляющие сцену в виде живописной картины, расписного подноса или народной вышивки.
- В эскизах художник добивается изысканной элегантности, откровенной чувственности и виртуозности рисунка.
- Экспериментальные, футуристические находки в сценографии, например, самодвигающиеся элементы оформления или трёхмерные плоские костюмы-конструкции.
- Юмористическое начало в костюмах и декорациях.
- Особенностью костюмов были полупрозрачные «летающие» ткани с разноцветными узорами необычных оттенков: оранжевые, зелёные с синим. Они подчёркивали стихийность и экзотичность танца.
- Обращение к лубку, иконописи, народной игрушке в качестве иконографических источников.
- Художник вдохновлялся индуистскими скульптурами храмового комплекса кхмеров XII века Ангкор-Ват.
- Использование художественного опыта советского конструктивизма.
- Художественным источником эскизов служит античная вазопись.
- Изготовление костюмов из неожиданных материалов: пластика и полиэтиленовых пакетов.

10 баллов

Александр Бенуа был одним из организаторов и идеологов объединения «Мир искусства». С 1908 по 1911 год — художественным руководителем «Русских сезонов». Создал эскизы декораций и костюмов к балетам «Павильон Армиды», «Сильфида», «Жизель», «Петрушка».

Выберите характерные черты работы Александра Бенуа в качестве оформителя балетов.

- Эскизы костюмов персонажей — это изысканная стилизация французских балетных костюмов XVIII века.
- В эскизах художник добивается изысканной элегантности, откровенной чувственности и виртуозности рисунка.
- Экспериментальные, футуристические находки в сценографии, например, самодвигающиеся элементы оформления или трёхмерные плоские костюмы-конструкции.
- Вид русских фарфоровых статуэток XVIII в. послужил основой для костюмов главных героев.
- Особенностью костюмов были полупрозрачные «летающие» ткани с разноцветными узорами необычных оттенков: оранжевые, зелёные с синим. Они подчёркивали стихийность и экзотичность танца.
- Обращение к лубку, иконописи, народной игрушке в качестве иконографических источников.
- При создании эскизов художник вдохновлялся жанровыми рисунками петербургских художников XIX века с изображением народных масленичных гуляний на Адмиралтейской площади.
- Художественным источником эскизов служит античная вазопись.
- Сценография решена в духе старинного театра масок.
- Обращение к абстракции в декорациях спектаклей.

В ходе апелляции членами жюри была обнаружена техническая ошибка. В связи с этим, правильными ответами засчитывались как ответ "В эскизах художник добивается изысканной элегантности...", так и ответ "Эскизы костюмов персонажей — это изысканная стилизация французских балетных костюмов XVIII века".

3 балла

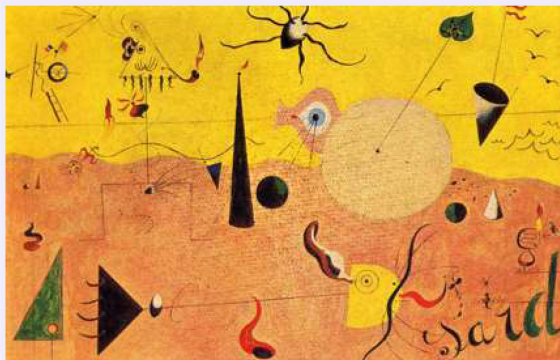
Одним из основных шедевров Леонида Мясина, ставшего центральной фигурой мирового балета XX века, вокруг которого объединились дягилевские артисты, до сих пор считается «Треуголка» (1919): одноактный балет, являвшийся излюбленной фантазией Дягилева на фольклорно-историческую тему. «Треуголка» представляет собой динамичную картинку из испанской жизни, над которой Мясин работал «на натуре». Оказавшись во время войны в Испании, дягилевская труппа под руководством испанского цыгана Феликса активно изучала фламенко и прочие местные танцы, из которых Мясин выстроил изящную театральную стилизацию. Результат ошеломил даже привычного к триумфам Сергея Дягилева. В 1919 году, на премьере в Лондоне выступили Леонид Мясин и Тамара Карсавина. С тех пор «Треуголка» путешествует по сценам мировых театров. Оформлял этот спектакль художник испанского происхождения, ставший одним из самых известных экспериментаторов в живописи XX века.

Посмотрите на эскизы декораций балета, о котором идёт речь в тексте, и на предложенные работы известных художников XX века, родившихся в Испании и участвовавших в антрепризе Дягилева. Выберите ту работу, автор которой оформил балет «Треуголка».

Балет «Треуголка», 1919 год. Эскизы декораций
Пабло Пикассо



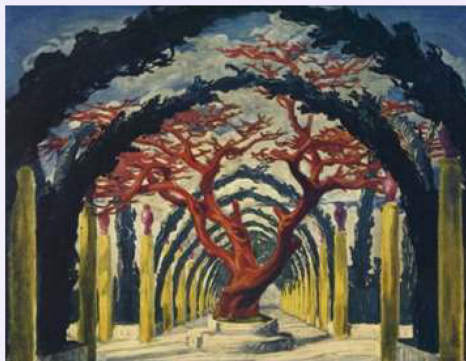
Хуан Грис, "Пейзаж с рекой Серет", 1913 г.



Жоан Миро,
"Каталонский
пейзаж. Охотник",
1923-1924 гг.



Пабло Пикассо, "Балкон с видом
на море", 1919 г.



Хосе Мария Серт,
"Пейзаж. Женские
хитрости", 1920 г.

3 балла

В основу сюжета балета легла русская сказка. Первая мировая война и сложная финансовая ситуация вынудили Дягилева отложить премьеру. Она состоялась шесть лет спустя, и хореографом спектакля стал художник Михаил Ларионов, он же и оформлял постановку. Несмотря на отсутствие у постановщика профессионального опыта и даже музыкального образования, балет был принят публикой вполне доброжелательно — не в последнюю очередь благодаря эффектной оформлению. Сложные костюмы с использованием каркасных конструкций имитировали лубок* и народную игрушку; на лица артистов накладывался яркий «игрушечный» грим. В декорациях спектакля Ларионов словно оживлял лубочные картинки. Постановка отличалась динамичностью. На глазах у зрителя декорации двигались: выезжала печь, перемещались столы, к которым на верёвках были привязаны тарелки и гротескно огромные столовые приборы, рабочие сцены раскатывали ковровые дорожки. Французский балетный критик Леандр Вейо писал:

«Что касается оформления: занавес, декорации и костюмы дают ощущение карточной игры, развёрнутого и с лёгким щелчком свёрнутого карточного веера в руках профессионального карточного шулера: впечатление живости, дробящихся, разрезанных фигур, красных и зелёных, жёлтых и синих, наивности желаемой. Над этими персонажами смеются, им рукоплещут, их освистывают».

* Лубок — вид изобразительного искусства, картинки, печатавшиеся с деревянных досок и отличавшиеся лаконизмом изображения, ясностью и простотой композиции, обобщённостью образов.

Выберите эскиз костюма к балету, который подходит под это описание.



Михаил Ларионов. Эскиз костюма к балету "Полночное солнце"



Михаил Ларионов. Эскиз костюма к балету "Шут"



Михаил Ларионов. Эскиз костюма к балету "Русские сказки"

№ 18 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла.

12 баллов

Главным хореографом в Русском балете Дягилева долгое время оставался М.М. Фокин, постановки которого обеспечили неизвестной изначально антрепризе небывалый успех. Сейчас не всегда возможно понять, как выглядели представления, столь понравившиеся французской публике. Для некоторых из них сохранилась достаточная документация, благодаря чему часть балетов Фокина уже реконструирована. Одним из важных источников для подобной работы является архив хореографа и его воспоминания, содержавшие описания замысла балетов.

Установите соответствие между иллюстрациями к балетам и пересказами описаний партитуры М.М. Фокина.

1



Балет "Половецкие пляски"

2



Балет "Жар-птица"

3



Эскиз декораций к балету "Дафнис и Хлоя"

4



Балет "Золотой петушок"

5



Балет "Петрушка"



1

Для этого балета требовалось создать ощущение настоящей, живой толпы, чтобы появился необходимый контраст с основными персонажами. Для этого были собраны более ста статистов, которых Фокин по возможности согласовал между собой, но не стал их слишком жёстко ограничивать ритмом музыки, оставляя место небольшим неточностям, оживляющим картину. Напротив, движения одного из главных персонажей были отточены, в них не было ничего лишнего, и они полностью подчинялись музыке.

2

Персонаж 1 выходит на сцену в подавленных чувствах, двигается размеренно. Он читает письмо и становится веселее, но не быстрее. В этот момент персонаж 2 закрывает ему глаза, а персонаж 3 вырывает письмо. Персонаж 2 крутит персонажа 1, а тот пытается сохранять серьёзность и спокойствие. Персонаж 2 активно перемещается по сцене, пока персонаж 1 пытается за ним успеть, не теряя лицо. В итоге персонаж 2 сталкивает персонажей 1 и 3, между ними происходит ссора.

3

В этой масштабной постановке вдохновением для всей хореографии служила музыка. Именно из неё Фокин извлекал образы сказочного царства, дополнительно опираясь на народную игрушку и иконопись. В противовес этому угловатому и наивному миру выстраивалась вторая, восточная тема, также поддержанная музыкой. В ней

4

Фокин находил мягкую, но при этом энергичную динамику и плавную грацию.

Этот балет переосмысливал роль кордебалета. Если до того массовка на сцене всегда была фоном для действия главных героев или иллюстрацией музыки, то в этой постановке кордебалет и был центральным персонажем. Фокин наделил толпу переживаниями, дал ей возможность выражать чувства.

Вдохновением для пластики танца в этой постановке должны были стать скульптуры и ваппись. Костюмы заменены на более достоверные, состоящие из лёгких туник и сандалий. Роскошные декорации допустимы, но только во втором действии балета.

Для некоторых сцен этой постановки солистам и танцовщикам кордебалета были придуманы гротескные, угловатые движения, которые должны были передавать ужас и уродство мира, в котором происходило действие. Одним надо было выпрыгивать из ворот, рискуя сорваться с декораций, другие ползали на четвереньках, третьи прыгали по-лягушачьи и т. д.

5

6

№ 19 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла; за неправильный ответ снимается 2 балла.

8 баллов

Одним из величайших хореографов дягилевской антрепризы наряду с М.М. Фокиным и Л.Ф. Мясиним был Д. Баланчин, заложивший основы национальной балетной школы в США. Как и его старшие коллеги по Русскому балету, Баланчин был новатором, чутко воспринимавшим новые веяния и тенденции. Он также экспериментировал с музыкой, используя произведения, совершенно не приспособленные для танца, и искал новые пластические решения, смелые и экспрессивные движения. Однако революционность его подхода заходила ещё дальше. Ему принадлежат следующие слова: *«Нужно отбросить сюжет, обойтись без декораций и пышных костюмов. Тело танцовщика — его главный инструмент, его должно быть видно. Вместо декораций — смена света... То есть танец выражает всё с помощью только лишь музыки».*

Рассмотрите представленные иллюстрации и определите, какие балеты были поставлены Джорджем Баланчиным.







№ 20 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла; за неправильный ответ снимается 2 балла.

8 баллов

Одним из величайших хореографов дягилевской антрепризы наряду с М.М. Фокиным и Л.Ф. Мясиним, был Д. Баланчин заложивший основы национальной балетной школы в США. Как и его старшие коллеги по Русскому балету, Баланчин был новатором, чутко воспринимавшим новые веяния и тенденции. Он также экспериментировал с музыкой, используя произведения, совершенно не приспособленные для танца, и искал новые пластические решения, смелые и экспрессивные движения. Однако революционность его подхода заходила ещё дальше. Ему принадлежат следующие слова: *«Нужно отбросить сюжет, обойтись без декораций и пышных костюмов. Тело танцовщика — его главный инструмент, его должно быть видно. Вместо декораций — смена света... То есть танец выражает всё с помощью только лишь музыки».*

Рассмотрите представленные иллюстрации и определите, какие балеты были поставлены Джорджем Баланчиным.







№ 21 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла; за неправильный ответ снимается 2 балла.

8 баллов

Одним из величайших хореографов дягилевской антрепризы наряду с М.М. Фокиным и Л.Ф. Мясиним был Д. Баланчин, заложивший основы национальной балетной школы в США. Как и его старшие коллеги по Русскому балету, Баланчин был новатором, чутко воспринимавшим новые веяния и тенденции. Он также экспериментировал с музыкой, используя произведения, совершенно не приспособленные для танца, и искал новые пластические решения, смелые и экспрессивные движения. Однако революционность его подхода заходила ещё дальше. Ему принадлежат следующие слова: *«Нужно отбросить сюжет, обойтись без декораций и пышных костюмов. Тело танцовщика — его главный инструмент, его должно быть видно. Вместо декораций — смена света... То есть танец выражает всё с помощью только лишь музыки».*

Рассмотрите представленные иллюстрации и определите, какие балеты были поставлены Джорджем Баланчиным.







8 баллов

В 1899 году Сергей Дягилев назначается редактором «Ежегодника Императорских театров» и издание довольно сильно меняется. В выпуске «Ежегодника...» от 1899/1900 года, изданном при Дягилеве, появляется статья Петра Гнедича о сценическом представлении «Горе от ума». Выбор такой темы не случаен: «Горе от ума», будучи сатирой на аристократическое общество начала XIX века, тем не менее остаётся актуальным произведением и на момент выпуска «Ежегодника...».

«Горе от ума» оказало большое влияние на Дягилева и его последующую деятельность.

Прочитайте отрывок статьи из «Ежегодника Императорских театров», написанный Петром Гнедичем.

«В 1840 году Белинский писал:

«Горе от ума» не есть комедия, по отсутствию или, лучше сказать, по ложности своей основной идеи; не есть художественное создание, по отсутствию специальности, а следовательно и объективности, составляющей необходимое условие творчества... «Горе от ума», в его целом, есть какое-то уродливое здание, ничтожное по своему назначению, как, например, сарай, — но здание, построенное из драгоценного паросского мрамора».

Едва ли теперь, спустя шестьдесят лет, найдутся единомышленники почтенного критика, разделяющие такой узкий взгляд на произведение Грибоедова только как на сатиру. Огромная популярность Белинского как публициста пронесла этот взгляд через десятки лет, через все учебники и школьные пособия, повторявшие с его голоса, что в комедии «нет целого, потому что нет идеи», что «Софья не лицо, а призрак», что «Чацкий ни на что не похож», что «характеры Фамусова и Скалозуба ничтожны». Вслед за школьниками и их учителями повторяли эти мнения и профессора, и с кафедр, и в своих статьях, — и те, кто не вчитывался и не вдумывался в удивительную комедию Грибоедова, готовы были равнодушно соглашаться с их тенденциозно-детскими воззрениями.

Но вот, через сорок лет, Гончаров поднял громкий голос за «Горе от ума» и прямо заявил, что считает его комедией, больше всего комедией — какая едва ли найдётся в других литературах, — комедией тонкой, умной, изящной и страстной. Он сказал громко то, что давно уже было признано всем образованным обществом, всеми театрами в России, и что не было только достоянием школы. Он канонизировал, так сказать, величайшую русскую комедию и поставил её на ту высоту, с которой ей и надлежит царить над нашей остальной драматической литературой.

<...>

Для того, чтобы выяснить общий тон исполнения и детали обстановки, следует остановиться на выяснении характеров главных действующих лиц, — и для этого надо воспользоваться не только имеющимися в общем употреблении ходовым текстом пьесы, но и его первоначальной редакцией, изменённой отчасти по цензурным условиям, отчасти по настоянию друзей Грибоедова, — иногда удачно, иногда совсем неудачно. Эта первоначальная редакция даёт ключ ко многим вопросам, являющимся неразрешимыми для исполнителей».

Выберите 4 верных утверждения.

П. Гнедич негативно отзываясь о мнении всех предыдущих критиков пьесы «Горе от ума», не согласен с ними.

Судя по тексту статьи, друзья Грибоедова влияли на него в плане написания произведения, писатель вносил правки по их советам.

П. Гнедич считает, что «Горе от ума» — посредственное, неинтересное и претенциозное произведение.

По мнению И. Гончарова, характеры персонажей пьесы хоть и плоски и ничтожны, но всё же пьеса целиком является интересным и остроумным произведением.

И. Гончаров был первым, кто открыто и громко выразил мнение, отличное от мнения столпа российской литературной критики В. Белинского.

И. Гончаров, исходя из текста статьи, предпочитает видоизменённую редакцию пьесы первоначальной.

Влияние и репутация В. Белинского были настолько сильны, что его мнению, пусть и радикальному, стали вторить исследователи, преподаватели университетов.

Оригинальная и видоизменённая версии «Горя от ума» сильно отличаются друг от друга, и причиной этих изменений была исключительно цензура.

Первоначальный вариант текста пьесы проливает свет на много спорных для исполнителей ролей вопросов.

В первоначальном варианте пьесы было существенно больше персонажей и сюжетных веток.

Грибоедов сильно изменил первоначальный вариант пьесы после критической разгромной статьи В. Белинского.

8 баллов

В 1906 г. состоялись первые проекты С. Дягилева, в частности, была открыта выставка русского искусства под названием «Два века русской живописи и скульптуры». Критика очень активно отреагировала на это событие. К тому же Дягилев сам рекламировал свой проект в иностранной прессе. Прочитайте три отрывка из критических статей различного авторства.

1. «Из старых мастеров Париж более всего превозносит Левицкого. «Мы раньше ничего не знали о нём, между тем он достоин славы, — говорит «Radical», — его портреты чудесны и по психологической тонкости, и по безукоризненному мастерству». «Gil Blas» тоже восторгается Левицким как бесподобным художником и очень верно подмечает то мастерство, с каким он изображает «всё изящество, всю грацию, всё завлекающее лукавство некрасивых женщин» (известные портреты «Смолянок»). Газета уверяет даже, что портрет Борщевой «достоин кисти Гойя». «Figaro» сравнивает Левицкого с Натъе, Токе и с Фрагонаром, а «Evenement» попросту именуёт русского художника Watteau des steppes. Кипренский напоминает Парижу Энгра, Брюллов — Жерара и Девериа, Венецианов заставляет вспоминать одновременно и о Жироде, и о Курбе. Вообще, что касается сравнений, то французы пользуются ими в данном случае очень широко, хотя часто и не попадая. Из числа современных художников большинство газет отмечает Сомова, Врубеля, Александра Бенуа, рисунки Бакста и Малявина и скульптуру кн. Трубецкого. Много толков возбуждает, конечно, отдел старинных икон и общее богатое и художественное убранство выставки по замыслу Бакста. Arsène Alexandre в «Figaro» посвящает русской выставке пространную статью. Он считает выставку значительным событием в художественной жизни Парижа. Перечисляя более или менее известные во Франции имена русских художников, автор восклицает: «Но могли ли мы подозревать о существовании величавого поэта — несчастного Врубеля?» Вообще Врубель произвёл на парижскую публику достойное своего гения впечатление. «Великий, озарённый Врубель, творец грандиозных эпопей и пышных экзотических снов» — так говорит о нём «Figaro», и подобные восторженные отзывы можно найти во французских газетах». (Конст. С. Парижские газеты о русской выставке // Золотое руно. 1906. №11—12, Ноябрь—декабрь. С. 133—134.)

2. «...местная печать отнеслась к нашей художественной выставке довольно сдержанно. Большинство критиков наиболее заинтересовано отделом искусства времени Екатерины II. Как и французские критики, немцы совершенно не поняли особенностей типичной красоты нашего иконописного искусства...» (Лазаревский Ив. Заметки // Слово. 1906. №21, 13 дек.)

3. «Задачи устроителей выставки были, таким образом, вполне определёнными: показать важнейшие повороты течения русского искусства, избежав всё случайное и не имевшее прямых последствий для дальнейшей живописи, движение передвижников. Конечно, передвижники были большая сила, большая свежая струя; сделанное ими составит одну из ценных страниц в истории русского искусства, и большие, крупные таланты работали для заполнения её. Но чисто живописных вкладов они в русскую живопись не сделали, и, прослеживая эволюцию её от старых икон XV столетия до Кузнецова и Мусатова, не видишь почти их влияния, их участия в ней. <...> Пусть передвижники вложили больше труда, больше школьного изучения, больше напряжения, были более чутки и отзывчивы на вопросы общества, — пластически и живописно они посредственны, грубы, и почти ничтожны. Всё же их рукой водил Некрасов и Писарев, и непосредственное вдохновение живописца и пластика им чужды. <...> Задача, которую задают себе теперь художники, уже не учить, обличать или потешать, а ласкать глаз. Сюжет картины — краска, свет, гармония линий и красок, даже не сентиментальное настроение. Более сильный натурализм овладел большинством из них, гораздо более сильный, чем это было ранее, двадцать и тридцать лет тому назад. <...> Романтизм и сентиментализм ушли, и не в символизме талантливого Павла Кузнецова искать покинувшую нашу живопись поэзию правды «серой» живописи <...> к чему приводит нас выставка, — это то коренное различие, которое продолжает существовать между Москвой и Петербургом. Более того — преобладание Москвы над Петербургом. Не потому, конечно, чтобы москвичи были сильнее, талантливее, — и там и здесь таланты равны, а петербуржцы даже сильнее школой. Но те влечения, которым следовал Петербург, в своём отпоре передвижникам, та графика, которой он увлёкся и которая, вместе с тем, явилась ответом на запросы развивающегося у нас книжного дела, перенесённая затем в область картины, не оставила настолько глубокого следа, чтобы захватить Москву, всегда склонную в сторону живописи, техники кисти, — и не только захватить, но и повернуть её в свою сторону...». (Шервашидзе А. Выставка русского искусства в Париже // Золотое руно. 1906. №11—12, Ноябрь—декабрь. С. 130—133.)

Выберите 4 верных утверждения.

- На выставке были представлены все направления русской живописи, включая сентименталистов, передвижников, романтиков, академистов, поскольку Дягилев хотел показать всё многообразие русского искусства.

Дягилев расширил хронологические рамки выставки по сравнению с заявленными в названии.

Кн. Шервашидзе анализирует конкретные работы петербуржцев и москвичей XVIII в., представленные на выставке, и сравнивает их между собой.

Дягилеву было важно показать только крупнейшие вехи развития изобразительного искусства России.

Зарубежные зрители абсолютно никак не отреагировали на древнерусскую икону.

Кн. Шервашидзе в своей статье не только даёт отчёт о выставке, но и рассуждает о путях развития отечественного искусства.

Лазаревский слабо представлял себе реакцию западных зрителей, поэтому неверно описывает их симпатии.

Судя по приведённому отрывку, кн. Шервашидзе привлекает раздел выставки, посвящённый современной живописи, а не более исторические на тот момент разделы.

Отрывки, собранные в статье Константина С., дают исчерпывающее и полное представление о реакции всех западных критиков и впечатлений массового зрителя на выставку.

8 баллов

Сергей Дягилев очень любил современное ему западное искусство и стремился познакомить с ним отечественного зрителя. Он устроил несколько выставок зарубежных художников в России, которые в основном получили положительные отзывы критиков. Однако В. Стасов — корифей отечественной художественной критики того времени — отнёсся к ним прохладно.

Прочитайте отрывок из рецензии на «Выставку английских и немецких акварелистов».

«Это, почти без исключения, всё только выставки картин и картинок — без сюжетов, без содержания. Этого рода художества я не понимаю и ему не в состоянии сочувствовать. Талант, техника, где они есть, без сомнения, превосходное, драгоценное дело, нельзя ими не любоваться, нельзя их не признавать. Но ограничиваться всё только техникой, да техникой, — дело тяжкое в наше время! А большинство аматоров и значительная доля публики вообще именно это-то и любят, это-то всего более ей и любезно. "Не надо нам содержания, не надо нам никаких сюжетов. Это только лишняя претензия и обуза. Есть виртуозность и мастерство работы — ну, вот, это одно и требуется!" И чем менее содержания, и чем более внешней виртуозности — тем лучше, и тем вернее и скорее раскупаются вещи. Это то самое, что арии и всяческие «соло» в опере и в концерте. Чем менее человек образован по части музыки, тем более падок на арии и «соло», на фокусы и внешние «эффекты» виртуоза-солиста. До музыки многим никакого дела ещё нет. Так точно и в живописи и именно всего чаще в акварели. Тут безбрежное море мелкого виртуозничания, прихотей, капризов. Иные художники особенно поддерживают, по своей нерассудительности или бедности натуры, несчастные понятия толпы, и англичанин Вистлер, считаемый некоторыми за гениальнейшего художника нашего поколения, вместо картин пишет только, как он сам называет, «красочные симфонии» в белом, голубом или ином тоне, и ничего дальше знать не хочет. Это одно из печальных заблуждений, одно из жалких безобразий нашего века. Вистлер прямо так-таки говорит и пишет: "Сюжет не имеет ничего общего с гармонией звуков и красок". Но ведь не всякий способен исповедывать такую ограниченность мысли, такую скудость понимания. Поэтому-то непрерывающийся ряд бессодержательных картин и картинок производит на многих тяжёлое, утомительное впечатление. <...> В большинстве случаев выставленные вещи были только — приготовление и материал для будущих работ, которых и ждать от этих художников или тех, кто воспользуется их новыми пробами». (Стасов В. Выставки. III // Новости и Биржевая газета. 1897. № 93, 4 апреля. С. 2—3.)

Выберите 4 верных утверждения.

- Стасову нравится творчество Уистлера (Вистлера).
- Стасов считает, что многие работы исполнены на высоком профессиональном уровне.
- Стасов считает, что главное в работе — содержание, в то время как сама живопись и манера исполнения вторичны.
- Стасов полностью поддерживает современные направления в изобразительном искусстве.
- Стасов считает, что виртуозность мастерства работы — самое важное в произведении, и зритель, обладающий хорошим вкусом, должен им восхищаться.
- Стасов хочет, чтобы выставки западного искусства проводились в России регулярно.
- Стасов считает, что внешне эффектное исполнение — признак недостаточно развитого вкуса как зрителя, так и художника.

Стасов считает, что главное в работе — виртуозность и мастерство работы, а сюжет вторичен.

Стасов связывает отсутствие сюжета с ограниченностью мысли художника.

8 баллов

В одном из первых выпусков журнала «Мир искусства» С. Дягилев опубликовал статью, где размышляет о принципах формирования экспозиции выставки. Прочитайте отрывки из статьи.

«Несколько лет тому назад все <...> были убеждены, что в искусстве всё идёт прекрасно. <...> Беда главная произошла от двух причин: во-первых, молодёжь стала мыслить в искусстве совсем иначе, чем старики, <...> и во-вторых, несмотря на всю рознь, ни старики, ни молодёжь до сих пор не поделились между собою, не обозначили ясно: вот это ваше, а это наше. Отсюда весь ряд недоразумений и вся нелепость тех случайно подобранных коллекций, которые именуются выставками картин. Когда создавались передвижники, они ясно знали, что им надо делать. На их стороне была молодость и крепкие, как камень, убеждения. <...> Даже при создании Общества Петербургских художников можно было издали уловить, чего желательно было этим господам. <...> То же, что творится теперь, никто ни понять, ни объяснить не может. Передвижная выставка уподобляется «Петербургским художникам», а в Академии бракуют Розена с Липгардтом. <...> При современном обилии художественного производства, при массе коллекций и выставок должна существовать известная группировка художественных сил, в выставках должна быть какая-нибудь система и какой-нибудь смысл. <...> По-моему, нынешние выставки, за единственным исключением, — прямо-таки не выставки, а просто набор разных, часто друг друга отрицающих, случайных вещей. Можно выставлять и молочные продукты, и картины, и домашних животных, но, выставляя их в одном зале, об общем впечатлении говорить трудно. В каждом художественном произведении все части должны быть объединены каким-нибудь внутренним смыслом. <...> надо подразумевать под ней [выставкой — оргкомитет] некое художественное произведение, некую поэму ясную, характерную и главное — цельную. Только в таком случае можно рассуждать о выставке, как таковой. Среди всех наших теперешних выставок цельность и система сохранились только у одной из них — у выставки „Общества петербургских художников“. <...> Чем больше системы и логики, тем больший смысл имеет выставка, и не надо этому мешать. Передвижная должна оставаться передвижной, пока вся затхлость её не станет очевидной последнему посетителю; академическая — должна оправдывать своё название, пока жив последний академик. Всё молодое и здесь, и там — лишне: оно нарушает систему, и потому ему здесь не место. <...> Наконец, только тогда можно будет завести разговор и о такой выставке, которая будет служить искусству без «академической» ветхости, «петербургской» пошлости и «передвижной» скорби». (Дягилев С.П. Выставки // Мир искусства. 1900. № 5-6. С. 103–105.)

Выберите 4 неверных утверждения.

- Дягилев считает, что на выставках должно быть многообразие художественных направлений и течений, чтобы зритель увидел все примеры современного изобразительного искусства.
- Дягилев считает, что каждое направление должно иметь свои выставки.
- Дягилев считает, что современные коллекции подобраны случайным образом.
- Дягилев считает, что объединение «Петербургских художников» отличается салонной пошловатой направленностью.
- Дягилев считает, что на академических выставках представлены лучшие образцы современного искусства.
- Дягилев считает, что передвижники представляют собой ведущее направление современного искусства.
- Дягилев считает, что выставки должны собираться по определённому замыслу и из произведений художников одного направления.

Дягилев считает, что сумбур на выставках современного искусства происходит во многом из-за того, что молодые и старые художники не поделились между собой.

Дягилев считает, что у передвижников не было никакого идейного направления, поскольку они были молодыми и слишком отличались по манере живописи.

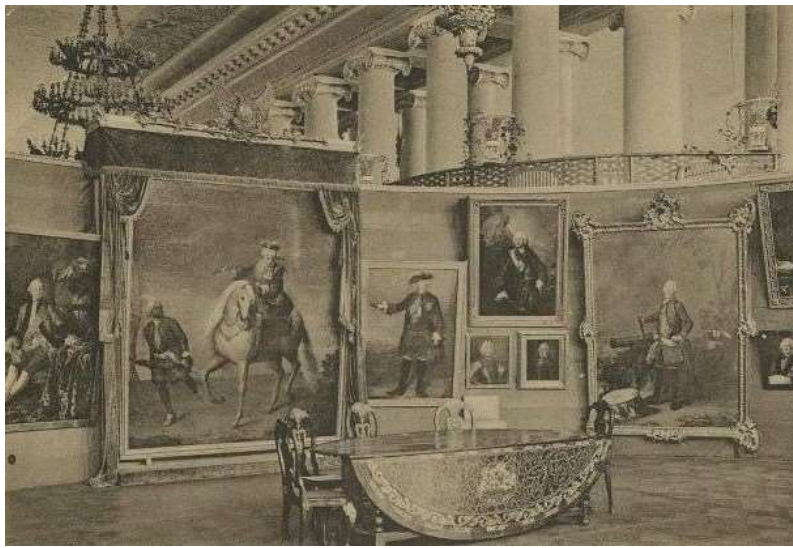
№ 26 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла; за неправильный ответ снимается 2 балла.

10 баллов

Рассмотрите фотографии экспозиции Историко-художественной выставки русского портрета XVII–XVIII веков, устроенной по инициативе Дягилева в 1905 году в Таврическом дворце.







На основании анализа фотоматериала выберите из списка верные утверждения.

- На выставке не присутствовали работы, выполненные в жанре пейзажа и натюрморта.
- Выставка была организована как ряд «монографий» о художниках – в каждом зале было представлено творчество того или иного живописца.
- Ядром экспозиции являлись произведения Левицкого, о котором за три года до выставки Дягилев написал книгу, по сути, заново открыв для публики этого художника.
- Выставка в большей степени организована не по принципу авторства (один зал принадлежит работам одного художника), а по принципу изображаемого (один зал посвящён одному историческому деятелю и его контексту).
- Особое внимание на выставке было уделено фигурам бунтарей – героям разнообразных переходных эпох и периодов социальных потрясений: царевне Софье, боярыне Морозовой, Пугачёву.
- Залы экспозиции были организованы в соответствии с периодами правления российских императоров.
- Портреты русской школы дополнялись на выставке бюстами римских императоров.

Классицистические интерьеры дворца были естественным продолжением выставки, во многом сфокусированной на русской культуре XVIII века.

В экспозиции каждого зала главную роль играл скульптурный или живописный портрет российского императора.

Залы дворца, в котором проходила выставка, оформлены в стиле эклектики, и это оформление концептуально являлось продолжением основной идеи выставки.

№ 27 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла; за неправильный ответ снимается 2 балла.

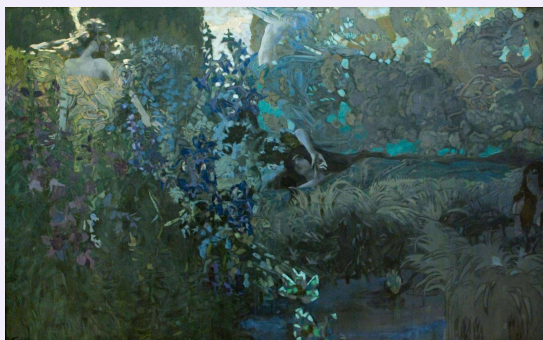
10 баллов

В 1898 году в Петербурге Дягилевым была организована выставка русских и финских художников. Её экспозиция была очень необычна для конца XIX века, так как рядом с картинами и скульптурами демонстрировались акварели, рисунки и эскизы декораций. В подборе экспонатов отразились вкусы и предпочтения самого Дягилева, его видение развития финской и русской художественных школ. Выставка стала первым предприятием в череде международных проектов Дягилева.

Внимательно посмотрите на работы финских и русских художников, представленные в задании. Какие из них НЕ могли экспонироваться на этой выставке?



Альберт Эдельфельт, "Прачки", 1893 г.



Михаил Врубель, "Утро", 1897 г.



Константин Юон, "Новая планета", 1921 г.

Эта работа не могла экспонироваться, потому что была написана после 1898 года.



Альберт Эдельфельт, "Похороны ребенка", 1879 г.



Василий Перов, "Тройка. Ученики-мастеровые везут воду", 1866 г.
Эта работа не могла эсконироваться, потому что идеи служения искусства обществу и исправления нравов посредством искусства были совершенно чужды Дягилеву.



Василий Перов, "Утопленница", 1867 г.
Эта работа не могла эсконироваться, потому что идеи служения искусства обществу и исправления нравов посредством искусства были совершенно чужды Дягилеву.



Андрей Рябушкин, "Московская улица XVII века в праздничный день", 1895 г.



Аксели Галлен-Каллела, "Защита Сампо", 1896 г.



Илья Репин, "Не ждали", 1884-1888 г.

Эта работа не могла экспонироваться, потому что идеи служения искусства обществу и исправления нравов посредством искусства были совершенно чужды Дягилеву.



Пекка Халонен, "Зимний день", 1895 г.



Дмитрий Левицкий, "Портрет М.А.Дьяковой", 1778 г.

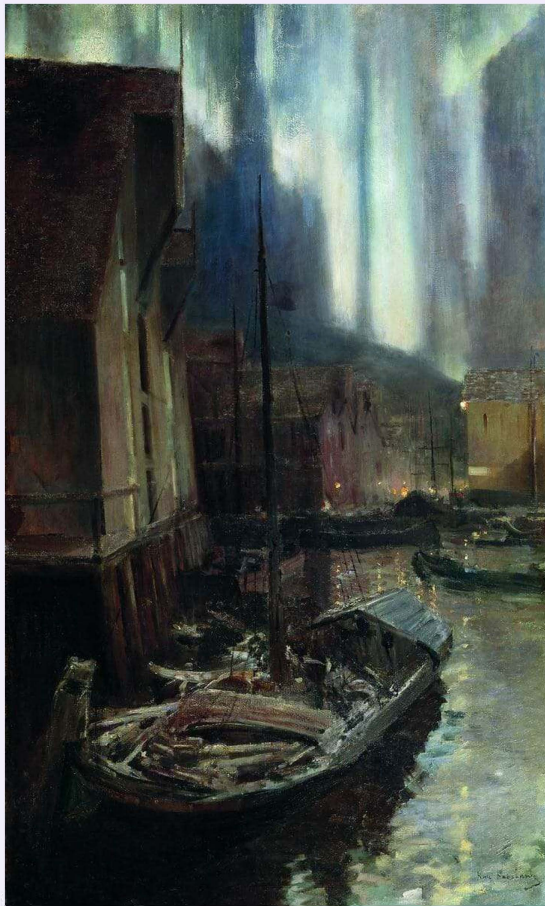
Эта картина не могла экспонироваться, потому что Дягилев при создании своей выставки опирался на работы современных ему авторов, художников XIX века.



Аксели Галлен-Каллела,
"Иматра зимой", 1893 г.



Валентин Серов, "Девочка с
персиками", 1887 г.



Константин Коровин,
"Геммерфест. Северное сияние",
1894-1895 гг.



Исаак Левитан. "Золотая осень. Слободка", 1889 г.

№ 28 В этом задании за каждый правильный ответ начисляется 2 балла; за неправильный ответ снимается 2 балла.

10 баллов

В 1898 году в Петербурге Дягилевым была организована выставка русских и финских художников. Ее экспозиция была очень необычна для конца XIX века, так как рядом с картинами и скульптурами демонстрировались акварели, рисунки и эскизы декораций. В подборе экспонатов отразились вкусы и предпочтения самого Дягилева, его видение развития финской и русской художественных школ. Выставка стала первым предприятием в череде международных проектов Дягилева.

Внимательно посмотрите на работы финских и русских художников, представленные в задании. Какие из них НЕ могли экспонироваться на этой выставке?



Альберт Эдельфельт, "Прачки", 1893 г.



Михаил Врубель, "Утро", 1897 г.



Павел Федотов, "Сватовство майора", 1848 г.

Эта работа не могла экспонироваться, потому что идеи служения искусства обществу и исправления нравов посредством искусства были совершенно чужды Дягилеву.



Альберт Эдельфельт,
"Похороны ребенка", 1879 г.



Василий Перов, "Проводы покойника", 1865 г.
Эта работа не могла эсконироваться, потому что идеи служения искусства обществу и исправления нравов посредством искусства были совершенно чужды Дягилеву.



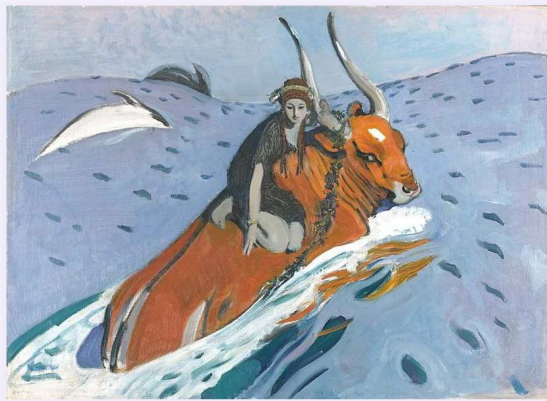
Илья Репин, "Крестный ход в Курской губернии", 1880-1883 гг.
Эта работа не могла эсконироваться, потому что идеи служения искусства обществу и исправления нравов посредством искусства были совершенно чужды Дягилеву.



Андрей Рябушкин, "Московская улица XVII века в праздничный день", 1895 г.



Аксели Галлен-Каллела, "Защита Сампо", 1896 г.



Валентин Серов, "Похищение Европы", 1910 г.
Эта работа не могла эсконироваться, потому что была написана по 1898 года.



Пекка Халонен, "Зимний день", 1895 г.



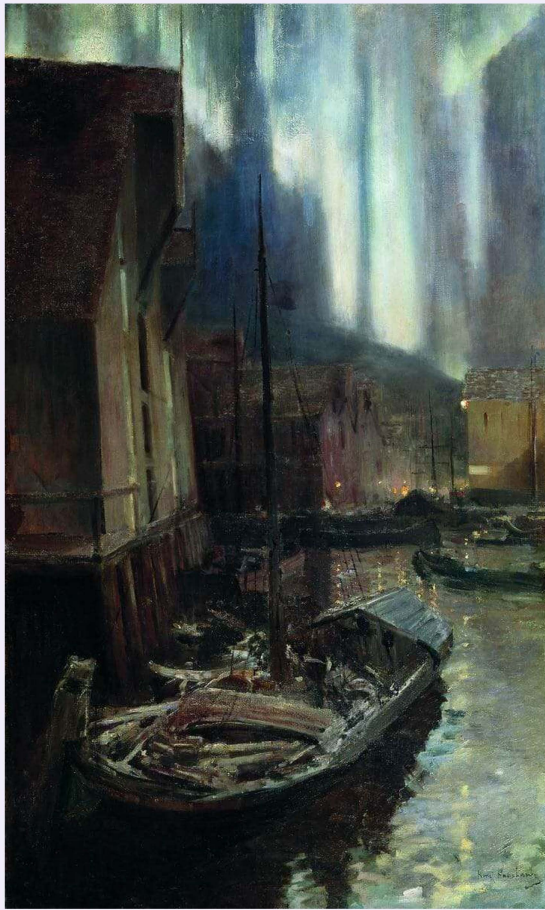
Дмитрий Левицкий, "Портрет Натальи Борщовой", 1776 г.
Эта картина не могла экспонироваться, потому что Дягилев при создании своей выставки опирался на работы современных ему авторов, художников XIX века.



Аксели Галлен-Каллела, "Иматра зимой", 1893 г.



Валентин Серов, "Девочка с персиками", 1887 г.



Константин Коровин,
"Геммерфест. Северное сияние",
1894-1895 гг.



Исаак Левитан, "Золотая осень.
Слободка", 1889 г.