|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ  **Государственное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Центрдополнительного**  **образования для детей»**  350000 г. Краснодар, ул. Красная, 76  тел.259-84-01  E-mail:[cdodd@mail.ru](mailto:cdodd@mail.ru) |  | **Муниципальный этап всероссийской олимпиады школьников по искусству (МХК)**  ***2013-2014 учебный год***  ***11 класс, ответы*** *Председатель ПМК: Гангур Н.А.* |

**Задание 1.***Ответ:*

**1. Арлекин** – традиционный персонаж итальянской народной *Коммедиадель Арте* («комедия масок») – уличных комедийных представлений. Комический персонаж, традиционная маска, слуга (дзанни). Он мечтатель, идеалист, оттого наивен и беспомощен. За показным равнодушием и смешной неловкостью, «неотесанностью», он прячет тонкий ум, меткую речь и убийственную иронию. Выглядит Арлекин смешно: с короткой деревенской прической и деревянным тупым мечом. Он все время получает побои, «колотушки» и насмешки. Его костюм: берет с пером, черная маска, ассоциирующаяся с демоническими силами, и лоскутный, сшитый из разноцветных треугольников, костюм. Вместе с театральной маской костюм Арлекина – эмблема комедийного театра. **Пьеро,***Пьерро* – персонаж комического театра, появившийся во Франции в 1680-х годах в результате переработки традиционных масок итальянского народного театра *Коммедиадель Арте.*Пьеро играл роли глуповатого и простодушного лакея, безнадежно влюбленного в Коломбину. Его традиционный костюм – застегнутый спереди огромными пуговицами белый балахон с широкими и длинными рукавами.

2. **П. Сезанн. Пьеро и Арлекин.** 1888. **№ 8**.

«**Арлекин** и женщина в бусах» (1917). **П. Пикассо. Кубизм. № 7**.

**3.** «**Розовый** период» (1905 – 1906). № 2. П. Пикассо. Акробат и Арлекин. 1905; № 4. Автопортрет в костюме Арлекина (Арлекин с бокалом). 1905; № 6. Акробат и юный Арлекин. 1905

№ 5. П. Пикассо. Странствующие гимнасты (Арлекин и его подружка). 1901. *«Голубой период».*

(Для справки: № 1. А. Ватто. Жиль (актер «Коммедиадель Арте»). Около 1718 г; № 3. Пьеро и Арлекин. Автопортреты В. Шухаева и А. Яковлева. 1914)

**4**.

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Название фильма | Название литературного произведения | Автор | Киногерой |
| 1-2 | Приключения Буратино (1975) | Золотой ключик, или Приключения Буратино | А.Н. Толстой | Пьеро  Арлекин |
| 3 | Приключения Пиноккио (1996) | Приключения Пиноккио. История деревянной куклы | Карло Коллоди | Пиноккио |

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник правильно определяет театральные персонажи. По 2 балла. Всего 4 балла.
2. Называет и описывает их костюмы, атрибуты, роли. По 1 баллу за каждую позицию. Всего 6 баллов.
3. Называет картину Сезанна и правильно указывает ее номер в ряду. 3 балла.
4. Называет имя персонажа в картине, ее порядковый номер в ряду, имя автора картины и течение в живописи, созданное им. Всего 6 баллов.
5. Указывает периоды в творчестве Пикассо, правильно отмечает порядковые номера картин, относящиеся к тому или иному периоду. Максимальное 8 баллов.
6. Указывает авторов и названия других картин. Всего 4 балла.
7. Участник называет фильм, литературное произведение, имя автора произведения и имена героев фильма.1 балл за каждую позицию. Максимальное 12 баллов.
8. Не допускает ошибок в написании имён. 1 балл. Максимальное 10 баллов.

**Максимальная оценка 53 балла.**

**Задание 2**. *Ответ:*

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № | Автор | Название произведения |
| 1. | Джек **Лондон** | **«Любовь к жизни» (Г),** «Морской волк», «Зов предков» |
| 2. | Анна Андреевна **Ахматова** | **«Реквием» (Д),** «Мне голос был…», «Бывает так – какая-то истома |
| 3. | Михаил Александрович  **Шолохов** | «Они сражались за Родину», **«Тихий Дон» (А)** |
| 4. | Владимир Владимирович **Маяковский** | «Про это», «**Облако в штанах» (В),** «Стихи о советском паспорте» |
| 5. | Александр Исаевич **Солженицын** | **«Красное колесо», «Один день Ивана Денисовича»(Е), «Архипелаг ГУЛАГ»** |
| 6. | Эрнест Миллер **Хемингуэй** | «Прощай, оружие!», **«Старик и море» (Б)** |

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник правильно определяет литературных деятелей. 2 балла. Всего 12 баллов.
2. Не допускает ошибок в написании имён. 1 балл. Всего 6 баллов.
3. Участник правильно соотносит автора с его произведениями. 1 балл. Всего 16 баллов.
4. Правильно определяет названия цитируемых произведений. 1 балл. Всего 6 баллов

**Общая оценка 40 баллов.**

**Задание 3.** *Ответ*:

«Музыка **симфонии**передает прежде всего душевные движения человека, развитие и смены его психологических состояний. Но это развитие так интенсивно,а смены так значительны и рельефны, что они воспринимаются и как отражение того драматического действия самой жизни, которое их вызывает и за ними ощущается. Поэтому выражение эмоций и их смен частично сливается с воплощением этого стоящего за ними действия, а субъективное «я» художника до известной степени предстает в виде героя некоей драмы. Отсюда – возможность влияния некоторых оперных принципов, то есть применения, наряду с типично симфоническими приемами развития, и таких, какие характерны для оперы. В обычном симфоническом **аллегро** весь тематический материал излагается в **экспозиции** и возможном вступлении. Дальнейшее развитие основано на преобразовании исходных тем и их элементов. Правда, в разработке или коде иногда появляется новая тема (чаще, впрочем, в оперных **увертюрах**, построенных на темах той же оперы, чем в симфониях), но господствующее место во всей послеэкспозиционной части формы сохраняет прежний материал. Напротив, классическая оперная партия, при всем  ее возможном интонационном и лейтмотивном единстве, как правило, отнюдь не строится сплошь на  мотивных ячейках некоей темы, изложенной в начале произведения, а подвергается   непрерывному   обновлению:   в процессе развития появляются все новые тематические образования и мелодии (**арии, ариозо, речитативы)**, пусть подготовленные предшествующим материалом, но воспринимаемые прежде всего в своем новом мелодическом качестве.  
Такой метод развития естественно назвать  **интегрирующим** – в противоположность   разработке,   выделяющей   из темы   ее   частицы, то есть   как   бы   дифференцирующей   элементы   темы.    Состоит **интегрирующий** метод, как ясно из сказанного, в создании новой темы путем использования  элементов предшествующего развития. При этом количество и прочность связей с предыдущими моментами могут быть очень различными.   Нередко дается явная   трансформация   нескольких элементов, в других случаях связь зиждется   на одном-двух   штрихах, уловимых лишь в каком-либо отдельном мотиве новой темы, попавшем в совсем иное окружение.  
Интегрирующий метод широко применяется отнюдь не только в опере, но и в **инструментальных жанрах**. Так, этим методом обычно создается побочная партия в сонатной **экспозиции**, иногда и заключительная партия, а также новое тематическое образование в разработке или коде. Однако, не будучи монополией оперной музыки, этот метод для нее наиболее специфичен, служит – особенно в творчестве Чайковского — основным методом развития оперной партии. <…>В статье «Русский симфонизм» М. Гнесин характеризует основной метод композиторов «Могучей кучки» как **аналитический** (имеется в виду прежде всего вариационностъ), а метод Чайковского как **синтезирующий**. Он способен наиболее непосредственным, убедительным и доступным для слушателей образом передавать смену душевных состояний человека, развитие его характера».

*Анализ ответа. Оценка*.

Участник правильно расставляет музыкальные термины в тексте, не нарушая смысловую связь. 2 балл за слово или словосочетание.

**Общее количество – 26 баллов.**

**Задание 4.** *Ответ:*

«Эстетика **романтизма**»

Ставя чувство выше разума **романтизм**придаёт искусству огромное значение. По общественной ценности искусство, с **романтической** точки зрения, выше науки.    **Романтический** герой ценит в искусстве не Разум, а выразительность, с которой писатель обнажает свои душевные переживания.  
Стремясь в искусстве ко всему оригинальному и индивидуальному  **романтизм**обратился  к национальным традициям. Появился интерес к фольклору, обычаям, старине. Вместо сюжетов, почерпнутых из римской и греческой истории и мифологии, внимание этого  стали привлекать средневековые легенды, сказки, баллады. Страницы **романтических**произведений  наполнились привидениями, мертвецами, вампирами. Вместо  строгого  деления на  жанры он  предпочитает смешение  в одном  и том же произведении различных жанров, требуя лишь одного -  индивидуальной выразительности».

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник правильно определяет художественное направление в заглавии. 2 балла.
2. Расставляет термины в данном тексте, не нарушая смысловую связь. 1 балл. Всего 6 баллов.

**Общая оценка 8 баллов.**

**Задание 5.** *Ответ:*

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Памятник и его интерьер (буква) | Автор | Страна  Эпоха | Стиль и его основные черты |
| **1.** | **Собор СаградаФамилиа в Барселоне** (Б) | Антонио **Гауди** | Испания  Конец XIX – начало ХХ в.  1883 – 1926 | Модерн, неопластицизм,  каталонский модернизм |
| **2.** | **Особняк С. Н. Рябушинского** на Малой Никитской улице **в Москве (А)** – классика Модерна. | Федор Осипович **Шехтель** | Россия  Начало ХХ в.  1900-1902 | Русский (Московский) модерн.  Асимметрия зданий, смешение элементов разных стилей при сохранении общей целостности - характерно для русского Модерна. Своеобразие и неповторимость художественно-образного решения в оформлении экстерьеров и интерьеров здания. Орнаментальные мотивы стиля Модерн: ирисы, спирали, кувшины, улитки, морские звезды. «**Застывшая волна**» мраморной лестницы особняка. |

***Модерн***– период развития европейского искусства на рубеже ХIХ-ХХвв., включающий различные художественные течения и школы. Стремление преодолеть эклектизм предыдущего периода. Хронологические рамки Модерна (конец 1880-х гг.-1914 г.). Переосмысление старых и открытие новых форм и приемов, сближение и слияние различных видов и жанров искусства. Стилистические течения периода Модерна: «флореальное», или декоративно-орнаментальное (Ар Нуво) во Франции и Бельгии, геометрическое в Австрии и Шотландии, югендштиль в Германии, либерти в Италии. Возрождение неоклассического течения и зарождение конструктивизма в архитектуре начала ХХ века. Флореальное, или орнаментально-декоративное течение (Ар Нуво) как наиболее яркое художественное явление рубежа веков. Характерный признак – волнообразно изогнутая линия. Интернациональные мотивы Модерна: морская волна, вьющиеся растения, цветы ирисов, лилий, цикламенов, женщины с длинными волнистыми волосами. Мотив волны – «визитная карточка» югендштиля.

***Неопластицизм*** – одно из течений искусства Модерна, разновидность флореального стиля (Ар Нуво). «Гений Модерна» - испанский архитектор *Антонио Гауди* (1852-1926).Представитель «каталонского модернизма» (национально–романтического течения Модерна), неопластицизма. «Органическая» фантастическая архитектура Гауди. Важная роль цвета и фактуры: облицовка битым керамическим черепком, разноцветными кусками стекла. Дом Батло. Главное произведение - собор СаградаФамилиа в Барселоне. Взаимопроникновение, слитность, единство пространства и архитектурной формы.

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник правильно устанавливает соотвествие внешнего и внутреннего пространства представленных архитектурных объектов. Всего 2 балла.
2. Называет страну и эпоху**,** в которую были созданыданные памятники. 2 балла. Всего 4 балла.
3. Определяет архитектурный стиль. 2 балла. Всего 4 балла.
4. Указывает основные черты стиля. 3 балла. Всего 6 баллов.
5. Дает расширенный ответ. 5 баллов.
6. Не допускает ошибок в написании имен, названий. 4 балла.

**Общая оценка 25 баллов.**

**Задание 6. 1.***Ответ:*

I. «Одна из главных особенностей искусства <Высокого Возрождения> – она чрезвычайно наглядно выражена как раз в его первой фазе – заключена в том, что на смену острохарактерным, проникнутым пафосом аналитического исследования натуры образам кватроченто приходят герои идеально-прекрасного типа, воплощающие в себе совершенство физических и духовных качеств. Идеальная красота облика отнюдь не означает господства некоей отвлеченной нормативности – напротив, она представляет собой результат максимально концентрированного выражения качеств самой действительности. Преобладание образов идеально-прекрасного плана на протяжении данного периодавыражает, следовательно, направленность <ренессансного> искусства к специфическому для него типу художественного обощения» (Ротенберг Е.И. Микиленджело).

II. «Он сам себя называл геометром, а свое сочинение подчинил идеальной гармонии пропорций. В XXIIIпесне «Рая» поэт и геометр помещает себя в центр круга, «чтобы уразуметь архитектонику Вселенной, которая вместе с тем архитектоника его поэмы». <Божественная комедия> объемлет содержание целой эпохи, поэме свойственна архитектоника, возможная лишь при созревании определенного исторического типа культуры. Это собор, композиция которого впечатляет ясностью, в ней сочетаются древняя латинская мудрость, классическая форма, христианские откровения и визионизм, свойственные только гениям».

III. «Новые художественные идеи, представления о мире и человеке находят в его творчестве не только самое глубокое, совершенное, но и наиболее гармоничное выражение. Это гаромния особого рода, проникнутая усложненным, полным напряжения и нервной остроты восприятием действительности. Но в основе ее лежит стремление к созданию образа мира, наделенного возвышенной, идеальной красотой, как бы очищенного от всего несовершенного. В этом можно видеть предвосхищение принципа «превзойти природу», характерного для <Высокого Возрождения>. Вместе с тем <Боттичелли> создает особый мир, живущий по своим, несколько условным законам. Это мир, красота которого увидена с характерной для флорентийского позднего кватроченто отвлеченной интеллектуальностью. Она отнюдь не бесплотна; <Боттичелли>первым из художников 15 века открыл прелесть обнаженного женского тела. Но он нашел особую формулу красоты – утонченно-холодной, почти хрупкой, полной высочайшей духовности. Несомненна связь этого идеала с концепциями флорентийского неоплатонизма».

IV. «Общеизвестно, что одной из важнейших заслуг этого мастера было непосредственное обращение к явлениям реальной действительности как самоценным художественным объктам и воплощение их в формах принципиально нового раздела живописи – жанровой картины. Но по ряду причин <…> удельный вес этого раздела в творчестве <Караваджо> был невелик. Из других характерных признаков репертуара <Караваджо> не может не обратить на себя внимания малое число произведений на сюжеты античных мифов и вызывающе-демонстративное приближение их персонажей к миру реальной действительности за счет соответственно трактованного внешнего облика и иронической костюмировки. Предпосылки такого отношения <Караваджо> к античной тематике очевидны: пафос освоения живой реальности, общая антиклассическая направленность его искусства имели своим следствием резкую антипатию к идеальным канонам, искавшим опору в античных образцах».

V. «Необычность концепции времени и пространства в музыке Палестрины обусловлена своеобразием и сложностью мироощущения эпохи, в которую он жил. Понять смысл и красоту творчества Палестрины можно лишь помня о том, что его произведения –это прежде всего культовая музыка. Произведения<Палестрины> начисто лишены какого бы то ни было описательного, эмоционального или психологического момента. Все, что связано со сферой человека и природы, в них исключено. Единственная реальность его музыки – бог, вечный и единый. Предметный мир, ограниченный во времени и пространстве, преходящ, он возникает и исчезает, снова и снова растворяясь в этой вечной и единой сущности. Ее воплощение в произведениях <Палестрины> и обусловливает их внеличный, вневременной характер.

Произведения Палестрины– это процесс, который создает у слушателя ощущение отсутствия какого бы то ни было процесса: время как таковое отсутствует, стрелки часов неподвижны. Это вечность. Пространство здесь едино и не расчленено, потому что, несмотря на то что произведения <Палестрины> прежде всего полифонические произведения, состоящие из отдельных самостоятельных голосов, голоса эти не противопоставляются, не отделяются друг от друга ни интонационно, ни ритмически, но, напротив, сливаются в неразрывную неконтрастную музыкальную ткань.

Так вечность складывается из непрерывного изменения интонационных и ритмических элементов, лежащих в русле единых, всеобщих законов строгого стиля, а существование отдельных самостоятельных пространственных линий – голосов, также объединяющихся этими законами, создает единое пространство».

*Предполагаемый вариант ответа***:**

В задании представлены 5 текстов, в которых дается краткая характеристика культурно-исторической эпохи (Высокое Возрождение),литературного произведения («Божественная комедия» Данте), творчества художников(Боттичелли, Караваджо) икомпозитора (Палестрина).Данте – поэт Проторенессанса (Итальянское Возрождение), Боттичелли – флорентийский художник кватроченто, «школы» Медичи.Палестрина (1525 – 1594) – самый яркий представитель Итальянского Возрождения (римская школа). «Лишний» текст– характеристика тематического репертуара Караваджо, итальянского художника 17 в., представителя раннего барокко. В тексте отмечаются те новые черты, что отличают его творчество от предшественников: антиклассическая направленность, освоение реальной действительности (художник является ярким представителем натурализма и породил течение – натурализм), неприятие античных канонов, появление жанровой картины.

Все другие тексты отмечают наиболее характерные черты эпохи Итальянского Возрождения и отдельных ее периодов (треченто, кватроченто) и особенности индивидуального стиля того или иного мастера этой эпохи (эти черты желательно указать). В первом тексте дается в наиболее концентрированной форме характеристика эпохи Возрождения (от кватроченто к чинквеченто).

**Задание 6. 2.** *Ответ:*

I. «Пластические произведения искусства никогда не следовало бы смотреть без музыки, музыкальные  произведения, напротив, нужно бы слушать в прекрасно декорированных залах. Поэтические  же  произведения следует воспринимать лишь совместно с тем  и другим. Оттого поэзия так сильно впечатляет в красивом театральном зале или в церкви, убранной с высоким вкусом. Во всяком хорошем обществе по временам должна раздаваться музыка. Ощущаемая необходимость в пластических декорациях, без  которых невозможно  создание  подлинного  общения, породила  приёмные комнаты...

В жизни  образованного человека музыка и не музыка должны были бы чередоваться точно так же, как сон и  бодрствование.  
Поэзия в строгом  смысле слова кажется почти промежуточным искусством между живописью и музыкой. Разве не должен  соответствовать такт фигуре, а звук - цвету? Собственно, видимую музыку составляют арабески, узоры, орнаменты...

Музыкальный тон для каждого образа, и образ для каждого тона.  
Скульптура и музыка противостоят друг другу. Живопись образует, скорее, переход. Скульптура есть  образная твердь. Музыка - образное  текучее.  
Живопись и рисунок преобразуют всё  в плоскость и в плоскостные  явления, музыка - в движения, поэзия - в слова и языковые символы. Если некоторые поэтические произведения перелагаются на музыку, почему не перелагают музыку на поэзию?»

(*Новалис* (Фридрих фон Гарденберг).*О музыке и взаимоотношении искусств*. Немецкий писатель, поэт, мистик; один из представителей немецкого романтизма (1772 - 1801)).

II.«Это полотноотличается драматичностью освещения, театральностью жестов и высочайшим реализмом в передаче деталей. На полотне изображен постоялый двор вблизи Иерусалима, где двое учеников Христа узнают в разделившем с ними трапезу страннике воскресшего Бога и Учителя. Подсказка заключается в жесте, которым Христос благословил трапезу, - этот жест напоминает о Тайной Вечере. Картина несет на себе самые характерные черты «фирменного» стиля художника – фигуры помещены здесь в закрытом пространстве, на фоне плоского задника, фиксирующего резкие тени. Свет на картине падает сверху слева, образуя подобие нимба, на столе мы видим жареную птицу, вино, воду, фрукты. Эти детали являются очевидными символами. Хлеб и вино здесь символизирует Причастие; жареная птица и переспелые фрукты – смерть; гранат – Воскресение». (Микеланджело Меризи да *Караваджо*.*Ужин в Эммаусе*. Нач. 1600-х гг*.*)

III. «Стихотворение было написано в напряжённой обстановке. Петербург был потрясён смертью <Пушкина>, у входа в дом поэта теснились десятки тысяч людей. Такого массового и стихийного выражения народных симпатий Россия ещё не видала. Правительство было охвачено настоящей паникой. Стихотворение нельзя было и думать провести в печать, но оно исключительно быстро стало распространяться в  списках.  
         Стихотворение написано как взволнованный и гневный монолог. Смена интонаций, то лирических, то негодующих, ритмика, подчиненная законам драматической декламации, высокий торжественный  язык создавали образ поэта, как бы стоящего на сцене и гневно  бросающего в театральный зал, наполненный врагами  Пушкина, его прямыми и косвенными убийцами, свои горькие обвинения»

(Ю.М. Лотман.*Смерть поэта*).

IV. «Жерико обладал чутьем в поиске новых задач живописи – в подборе современного сюжета, о чем свидетельствует его знаменитая картина. Произведение следует понимать не как сообщение, основанное на реальных фактах, а как интерпретацию случившегося средствами искусства с целью предостережения. Он долго взвешивал, какой момент этой истории лучше всего подходит для большого полотна: гибель судна, мгновение, когда рвались тросы, или мытарства на плоту. Он выбрал тот момент, когда отчаявшиеся видят судно, машут, но вскоре понимают, что их призывы о помощи были напрасны. Особенно познавательно сравнение выполненного произведения с многочисленными предварительными набросками. От первого до последнего варианта художник постоянно увиливал ощущение ужаса и пафоса. В эскизе картины, наконец, задействованы все регистры театрального трагизма: изможденные и мертвые тела уже свешиваются в воду, низко нависает угрожающее небо лихорадочного и зловещего цвета. Спасительное судно еще можно увидеть вдали. Надежда превращается в полное отчаяния понимание ее бессмысленности. Здесь темой становится необратимость судьбы совершенно обычных неизвестных людей. Темой, достойной изображения, стало теперь не мученичество святых или национальных героев, а происшествие, которое касается и зрителя. В соответствии с ожиданиями в картине сразу же увидели символический смысл»

(Жан Луи Теодор *Жерико.Плот «Медузы».* 1818 – 1819).

V. Блестящий пример алогизма «Портрет И.В. Клюна», а также созданная в этом ключе «Голова крестьянской девушки» (1912-1913). Головной платок, подвязанный под подбородком, ясно виден на картине. «Заумность» образа проявляется в полном смещении овала лица, которое вставлено в контуры платка, словно металлический каркас, написанный в основном голубым цветом. Лицо кажется нарезанным на ломти, а глаза превратились в два круга. Красота портрета состоит в гармоничном распределении геометрических планов. В работе «От Сезанна до супрематизма» Малевич объясняет свой замысел: «Идея состояла в том, чтобы не передавать целостность предметов; напротив, было крайне необходимо распылить объект, подвергнуть его декомпозиции на составляющие элементы, с тем, чтобы создать живописные контрасты. Предмет рассматривается в своем интуитивном аспекте…». (*Казимир Малевич*).

*Предполагаемый вариант ответа***:**

В задании представлены 5 текстов, в которых рассматриваются вопросы взаимоотношения музыки и других искусств с точки зрения романтика (Новалис), дается описание картиныКараваджо «Ужин в Эммаусе», анализ стихотворения М.Ю. Лермонтова «Смерть поэта», картины французского романтика Т. Жерико «Плот Медузы» и живописного полотна художника русского авангарда К. Малевича. «Лишние» тексты – описание картины Караваджо, итальянского художника 17 в., представителя раннего барокко. В тексте отмечается характерные черты его «фирменного стиля». Другой «лишний» текст – формальный анализ картины Малевича.

Все другие тексты рассматривают общие (первый текст) и частные вопросы крупнейшего художественного направления в истории мирового искусства – романтизма, формы его проявления и особенности индивидуального стиля того или иного мастера (эти черты желательно указать).

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник правильно отбирает тексты об одной эпохе. По 2 балла за каждый верный выбор. Всего 8 баллов.
2. Правильно выделяет характерные черты этой эпохи в текстах.Максимальное 30 баллов.
3. Участник правильно отбирает «лишний» текст. Аргументирует свой выбор. 2 балла за правильный выбор, 2 балла за обоснование.
4. Участник обосновывает выбор текста, наиболее ярко отражающего черты эпохи. 2 балла.
5. Участник называет произведение, авторов, страны и время создания произведений. По 1 баллу за каждую позицию. Максимальное 14 баллов.
6. Грамотно излагает ответ. 2 балла (за каждую ошибку снимается 1 балл, при ошибке в написании имени или названии – 2 балла).

**Максимальная оценка 70 баллов за каждое задание.**

**Общее максимальное количество баллов – 292.**