|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ, НАУКИ И МОЛОДЕЖНОЙ ПОЛИТИКИ КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ  Государственное бюджетное учреждение  дополнительного образования Краснодарского края  «ЦЕНТР РАЗВИТИЯ ОДАРЕННОСТИ»  350000 г. Краснодар,  ул. Красная, 76  тел. 259-84-01  E-mail: cdodd@mail.ru |  | **Всероссийская олимпиада школьников**  **по искусству (мировой художественной культуре)**  **2016-2017 учебный год**  **Муниципальный этап**  **10 класс, ответы**  **Председатель предметно-методической комиссии: Гангур Н.А., доктор исторических наук, профессор** |

**Задание 1. Вариант ответа:**

|  |  |
| --- | --- |
| **Слова-символы** | **Определения** |
| **Софокл** | – древнегреческий драматург, трагик. Занимался в основном составлением трагедий для афинского театра. Критик Аристофан Византийский приписывал Софоклу 123 трагедии. Наиболее известные произведения: «Антигона», «Царь Эдип» и «Электра». |
| **Полис** | – особая форма организации, свойственная культуре Эллады. Город-государство, община, объединяющая людей одного этноса, рода занятий, владеющих собственностью, имеющих равные права и общие интересы. В архитектуре – центральная часть города, обычно укрепленный акрополь. |
| **Архаика** | – искусство раннего, начального этапа развития того или иного исторического типа, направления, стиля, школы. Термин, принятый среди историков начиная с XVIII века. Возник в ходе изучения греческого искусства и первоначально относился к этапу развития греческого искусства, в основном декоративного и пластического, промежуточному между периодом геометрического искусства и искусством классической Греции. |
| **Ордер** | – художественный образ строительной конструкции; определенные сочетания несущих и несомых частей стоично-балочных конструкций, их структура и художественная обработка. |
| **Пергам** | – город на северо-западе Малой Азии, в 20 км от побережья Эгейского моря. После распада империи Александра Македонского – столица Пергамского царства. Являлся одним из крупнейших экономических и культурных центров эллинистического мира. При царе Эвмене II в Пергаме воздвигнут грандиозный алтарь, посвященный Зевсу и Афине, одно из семи чудес света. |
| **Кариатида** | – скульптурное изображение – женская фигура, поддерживающая вместо колонны антаблемент. |
| **Эсхил** | – древнегреческий драматург, основоположник классической греческой трагедии. Темы трагедий – прославление гражданских добродетелей, патриотизма; идея возмездия и фактор судьбы. Произведения: «Прометей прикованный», «Орестея». |
| **Акрополь** | – возвышенная и укрепленная часть древнегреческого города, так называемый верхний город. Наиболее известен акрополь в Афинах. |
| **Гомер** | – древнегреческий эпический поэт (VIII век до н.э.), предполагаемый автор поэм «Илиада» и «Одиссея». Содержание поэм служило источником тем и сюжетов античного искусства, а также искусства средневековья, эпохи Возрождения, Классицизма, Барокко, Романтизма, многих художественных стилей, течений, школ. |
| **Название культурно-исторической эпохи** | Античное (древнегреческое) искусство. Греция – колыбель европейской культуры. Главный принцип античной эстетики и искусства – принцип «телесности». Рационально-идеализирующий тип мышления. Мера, размеренность – одна из основных идей античного искусства. Симметрия, гармония. |
| **Пример культурного наследия, пояснение выбора** | Античная классическая скульптура – высшая стадия развития геометрического стиля. Геометризм скульптуры, основанный на точном расчете и модульности величин. Скульптура Высокой классики (V в. до н.э). Мирон. Работа в бронзе. Передача движения, экспрессии. Статуи: «Дискобол», «Афина и Марсий». Поликлет из Аргоса – скульптор «высокого стиля» Века Перикла. Создатель классического типа античной статуи дорийского стиля: изображения атлета с характерной постановкой - опорой на одну ногу (хиазм). «Канон» – теоретическое сочинение Поликлета. Расчет идеальных пропорций человеческой фигуры. Статуи Дорифора и Диадумена. Работа в бронзе. Развитие темы контрапоста – динамического равновесия, пластического движения в состоянии покоя. Идеализм античных статуй классического периода, внешняя бесстрастность фигур, отсутствие индивидуальных черт. Фидий – скульптор и архитектор периода Высокой классики. Стиль Фидия – наивысшее выражение идеалов греческой классики. Сочетание идеализации с полной свободой владения формой, пластической непринужденностью. Автор скульптур фронтонов Парфенона, бронзовой статуи Афины на Акрополе, хрисоэлефантинных статуй: Афины для Парфенона и Зевса для храма в Олимпии. |

Анализ ответа. Оценка

1. Участник расшифровывает 9 слов-символов. По 2 балла за каждую расшифровку. Всего **18 баллов**.

2. Участник дает 9 определений расшифрованным понятиям. По 2 балла за каждое определение. Всего **18 баллов**.

3. Участник верно определяет культурно-историческую эпоху. 2 балла. Характеризует кратко эпоху. 2 балла. Всего **4 балла**.

4. Участник приводит пример культурного наследия определенной им эпохи. 2 балла. Дает его характеристику. 2 балла. Определяет значение культурного произведения. 2 балла. Всего **6 баллов.**

**Максимальная оценка 46 баллов.**

* 1. **Вариант ответа**

|  |  |
| --- | --- |
| **Расшифрованные термины** | **Определения** |
| 1. **РОДЕН** | **«Мыслитель»** – одна из самых известных скульптурных работ [Огюста Родена](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BD,_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D1%83%D0%B0_%D0%9E%D0%B3%D1%8E%D1%81%D1%82_%D0%A0%D0%B5%D0%BD%D0%B5), первого импрессиониста в скульптуре. Рработал над ней в [1880](https://ru.wikipedia.org/wiki/1880)–[1882](https://ru.wikipedia.org/wiki/1882) гг. Оригинал скульптуры экспонируется в [музее Родена](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D1%83%D0%B7%D0%B5%D0%B9_%D0%A0%D0%BE%D0%B4%D0%B5%D0%BD%D0%B0) в [Париже](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B6). |
| 1. **КУВШИНКИ** | – или нимфея, водяное растение белого, голубого или розового цвета, семейства нимфейных. Один из любимых мотивов позднего Клода Моне. |
| 1. **РЕНУАР** | **Портрет** [**Жанны Самари**](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%96%D0%B0%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%D0%A1%D0%B0%D0%BC%D0%B0%D1%80%D0%B8), молодой актрисы театра «[Комеди Франсез](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%B5%D0%B4%D0%B8_%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%81%D0%B5%D0%B7" \o "Комеди Франсез)», написанный Огюстом Ренуаром [в](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BD%D1%83%D0%B0%D1%80,_%D0%9F%D1%8C%D0%B5%D1%80_%D0%9E%D0%B3%D1%8E%D1%81%D1%82) [1877 году](https://ru.wikipedia.org/wiki/1877_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). Хранится в [Москве](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D1%81%D0%BA%D0%B2%D0%B0), в [ГМИИ им. А. С. Пушкина](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%9C%D0%98%D0%98_%D0%B8%D0%BC._%D0%90._%D0%A1._%D0%9F%D1%83%D1%88%D0%BA%D0%B8%D0%BD%D0%B0). Этот портрет Жанны Самари считается одним из наиболее импрессионистических портретов во всём творчестве художника. |
| **4. ЗОЛЯ** | **Портрет Эмиля Золя** написан в 1868 г. [французским](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A4%D1%80%D0%B0%D0%BD%D1%86%D0%B8%D1%8F) художником, предтечей, соратником и другом импрессионистов [Э. Мане](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BD%D0%B5,_%D0%AD%D0%B4%D1%83%D0%B0%D1%80) (1832–1883). На картине изображён друг художника – французский писатель и публицист [Эмиль Золя](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%97%D0%BE%D0%BB%D1%8F,_%D0%AD%D0%BC%D0%B8%D0%BB%D1%8C) (1840–1902). Он впервые увидел картины Мане во время «[Салона отверженных](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BB%D0%BE%D0%BD_%D0%BE%D1%82%D0%B2%D0%B5%D1%80%D0%B6%D0%B5%D0%BD%D0%BD%D1%8B%D1%85)» (1863) и с тех пор стал горячим поклонником творчества художника, которое отвергалось многими критиками того времени. В 1860-х годах Золя написал несколько статей о Мане, в которых, в частности, защищал его от несправедливой (с его точки зрения) критики. |
| **5. СТОГА** | – пейзажный мотив и название серия этюдов К. Моне, последовательно фиксирующих отдельные состояния природы |
| **6. ДЕБЮССИ** | – Ашиль Клод Дебюсси́ (1862–1918)  – французский [композитор](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BC%D0%BF%D0%BE%D0%B7%D0%B8%D1%82%D0%BE%D1%80), ведущий представитель музыкального [импрессионизма](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%98%D0%BC%D0%BF%D1%80%D0%B5%D1%81%D1%81%D0%B8%D0%BE%D0%BD%D0%B8%D0%B7%D0%BC_%28%D0%BC%D1%83%D0%B7%D1%8B%D0%BA%D0%B0%29).  Фотопортрет: Клод Дебюсси, 1908. Фото [Феликса Надар](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9D%D0%B0%D0%B4%D0%B0%D1%80)а |
| **Культурно-историческая эпоха (художественное явление)** | Все термины/понятия/названия прямо или косвенно (опосредованно) относятся к художественному течению – импрессионизму. Возникновение на рубеже 1860-70-х гг. «Салон отверженных» (1863). Интерес к современной жизни, передаче непосредственных зрительных впечатлений. Особое внимание к живописным проблемам, передаче свето-воздушной среды. Метод пленэра. Отказ от традиционных норм рисунка и композиции картины, особенности техники. Два этапа в развитии течения (до середины 1880-х гг. и после). Усиление формальных исканий в передаче цвета и свето-воздушных эффектов. Постепенное ограничение круга тем, вытеснение картины этюдом. Влияние японской графики на импрессионистов. |
| **Пример культурного наследия (искусства), пояснение выбора** | Творчество **Клода Моне** (1840-1926) как наиболее полное выражение принципов импрессионизма. «Завтрак на траве». Первая попытка решения импрессионистических задач взаимодействия света и цвета. Знаменитая картина «Впечатление. Восход солнца». Этюды Моне 1870-х гг. Свежесть и красочное богатство образов природы. Свобода живописи. Развитие городского пейзажа. Стремление запечатлеть быстро меняющиеся аспекты природы. Серийность этюдов: «Стога», «Соборы». Поздний период творчества. Создание нового живописно-декоративного стиля. Картины-панно.  **Пьер Огюст Ренуар** (1841-1919). Переход к импрессионизму в конце 1860-х гг. Жизнерадостный характер его искусства. Интерес к жанровым сюжетам: сценки из повседневной жизни, кафе, танцевальные залы, театры, лодочные прогулки и другие сюжеты, связанные с развлечениями. Портреты, ню. «Завтрак гребцов». «Обнаженная». «Портрет Жанны Самари». Изображение обнаженной натуры как ведущая тема в его творчестве. Внимание к форме, цвету, фактуре. Особенности живописной манеры, техники. Стиль «фарфоровой» живописи.  Альфред Сислей (1839-1899) – интимный, лирический характер его пейзажей с любимыми мотивами: оживленными каналами, обработанными полями, ухоженным лесом, уходящими вдаль улицами. «Певец французского неба». Работы 1870-х гг. – «водная» серия, созданная в Марли. «Наводнение в Пор-Марли». Камиль Писсарро. Городские пейзажи.  **Огюст Роден** (1725-1797) – крупнейший французский скульптор XIX века. Новаторские приемы моделировки формы. Первый импрессионист в скульптуре. Сложный и разнообразный характер его творчества. «Мыслитель». Идея гуманизма и гражданского мужества – «Граждане Кале». Драматизм и поиски психологической выразительности. Натурализм. Работа над «Вратами ада». Портреты. Элементы символизма. |

Анализ ответа. Оценка.

1. Участник расшифровывает 6 терминов. По 2 балла за каждую расшифровку. Всего **12 баллов**.
2. Участник дает 6 определений расшифрованным понятиям. По 2 балла за каждое определение. Всего **12 баллов**.
3. Участник верно определяет культурно-историческую эпоху. Характеризует эпоху. 2 балла. Всего **4 балла**.
4. Участник приводит пример культурного наследия (искусства) определенной им эпохи. 2 балла. Дает его характеристику. 2 балла. Указывает автора произведения. 2 балла. Перечисляет его заслуги. 2 балла. Всего **8 баллов**.

**Максимальная оценка 36 баллов.**

**Задание 2. Вариант ответа:**

|  |  |
| --- | --- |
| **Автор и название произведения Название стихотворения** | |
| **И.И. Шишкин. Среди долины «Среди долины ровныя»**  **ровныя. 1883** | |
| **Средства живописи** | **Средства поэзии** |
| Картина создана по мотивам одноименного стихотворения Алексея Мерзлякова. В ней удаление в сторону романтизма кажется непривычным, но торжественным и монументальным. Одиноко растущий дуб - это, скорее, символ. Взгляд на обширную панораму в картине открывается с небольшой возвышенности. Визуальное однообразие равнинной плоскости разбивается *композиционными приемами*. *Ближний план* с сочно написанными полевыми травами и цветами придает образу *физическую убедительность и материальную ощутимость дыхания реальной природы*. *Средний план*, где возвышается мощный дуб - царь природы, *частично освещен солнцем*. Перемежающиеся освещенные и затененные полосы равнины создают *динамическое впечатление игры света*, разбивающего однообразие плоскости.  *Другой вариант:*  Картина написана в период, когда были созданы эпические полотна, в которых природа русской земли показана во всей ее силе, красоте и могуществе. Перед нами – равнинный русский пейзаж. Невозможно охватить взглядом бескрайние просторы долины. Где-то далеко поблескивает водой речушка, белеет небольшая церквушка. Задний план полотна будто «утонул» в легкой зыбкой дымке. *Чередование разных по цветовой насыщенности планов делает пейзаж динамичнее*, давая возможность «почувствовать» *пространство*. Среди бескрайних полей вьется тонкой лентой – и теряется у линии горизонта – проселочная дорога. Художником мастерски переданы очарование и прелесть цветов и трав, растущих по обочинам дороги, - ромашки, колокольчика, боярышника. *Тонкие и хрупкие, они словно подчеркивают величественную мощь и силу дуба*, одиноко возвышающегося над долиной. Многие столетия стоит он – одинокий, спокойный, благородный. Облака еще почти безмятежны, но в воздухе неуловимо чувствуется приближение грозы. Вот предгрозовая тишина разлилась по долине. Темной волной пробежала по земле тень от туч. Кажется, что дуб, широко раскинув свои руки-ветви и слегка шевеля листвою, спокойно ожидает поединка со стихией. Он уверен, что буря не сможет сломать его мощный ствол. Эта картина - одно из самых романтических и торжественно-монументальных произведений художника. В ней во всем величии и полноте показаны и русская природа, и русская душа. Одинокий дуб, возвышающийся над долиной, - будто *символ*. Русская душа, как и дуб, сможет все выдержать и все преодолеть. | Стихотворение сочетает элементы авторской и фольклорной лирической поэзии. От фольклора – сам образ дуба-великана, одновременно напоминающий и о символике мифа (Мировое Древо), и о поэтике былины (дуб-богатырь). Фольклорное происхождение имеют устойчивые эпитеты *красно солнышко, высокий дуб, долина ровная.* Под них стилизованы и авторские образные определения *сосенки кудрявые, кустики зеленые, гладкая высота, могучая красота.*  Простая, довольно короткая, распевная строка (чередование четырехстопного ямба с трехстопным), по ритму близка мелодическому строю городских простонародных песен, и в этом смысле жанровый облик стихотворения очень демократичен. Это довольно широко распространенный у сентименталистов и романтиков конца 18 – начала 19 столетия жанр так называемой *русской песни.* Немаловажно также и присутствие черт *песни солдатской*. Организующее образный смысл сравнение одиноко стоящего на голой возвышенности дуба с рекрутом на часах выразительно передает сочувствие народа к «служивым». Ведь им выпадала нелегкая доля – разлучиться с семьей и 25 лет тянуть солдатскую лямку.  *Другой вариант:*  Несмотря на сентиментальный настрой, стихотворение следует причислить к эпическим. Оно авторское, но стилизовано под фольклорную песню о трудной солдатской долюшке, а также вообще об одиночестве сильного, но несчастливого человека. От народного эпоса здесь и *прием олицетворения* (о дубе говорится, словно о человеке: *как рекрут на часах*), и *двойной параллелизм* (изображение людских чувств через описание состояния природного объекта, хорошо известного слушателям песни). Взятым в рекруты выпадало на 25 лет разлучиться с родными, на всю жизнь, быть может, остаться бессемейными. Это передано посредством *иносказания*. Не разделить рекруту судьбу с молодой женой, не народить малых детушек (трогательно звучат сравнения молодой девицы с *сосенкой кудрявой, с ивкою,* детишек – с *кустиками зелеными,* которых нет). Истинным трагизмом полон сдержанно-целомудренный рассказ об одиноком богатыре. Тягостен *двойной риторический вопрос*, как бы целиком объемлющий состояние окружающего мира: дуб и в солнечный, и в хмурый день – все один. В стихотворении много *двойных и тройных повторов:* смысловых (*цветет-растет*, *высокий-развесистый*) или буквальных (слово *один* в кульминации стихотворения повторено трижды), И смыслы уравновешены: тут и взгляд со стороны (*один у всех в глазах*), и чувство, изнутри гложущее сердце (*один, один, бедняжечка*…). Обилие фольклорных устойчивых эпитетов (*высокий дуб, сосенки кудрявые* и проч.) тоже делает картину объективной, эпической. |

Анализ ответа. Оценка.

1. Участник определяет название и автора произведения искусства. 2 балла. Всего **4 балла**.
2. Участник указывает название поэтического произведения. **2 балла.**
3. Участник называет 5-6 выразительных средств живописи. 2 балла. Не более **12 баллов**.
4. Участник, анализируя поэтическое произведение, отмечает 7-8 средств выразительности поэтического текста. 2 балла. Не более **16 баллов**.

**Максимальная оценка 34 балла**.

**2.2. Вариант ответа:**

|  |  |
| --- | --- |
| **Название памятника Название стихотворения** | |
| **Собор Св. Софии в Константинополе. Айя-София**  **532 – 537 гг.**  Арх. **Анфимий** из Тралли **Исидор**  из Милета | |
| **Средства архитектуры** | **Средства поэзии** |
| Уже с момента постройки за храмом Св. Софии закрепилось название «великая». Классический образец здания *крестово-купольного типа*. Гигантская *купольная система* собора стала шедевром архитектурной мысли своего времени. Середина широкого нефа, квадратная в основании, ограничена по углам четырьмя массивными столбами, подпирающими громадные арки, и покрыта довольно плоским куполом 31 м в диаметре, вершина которого отстоит на 51 м от пола. Купол состоит из сорока *радиальных арок; в нижних частях межарочных промежутков прорезаны арочные окна* (их также 40), благодаря чему в нижней части купола создаётся ощущение сплошного светового пояса. Купол связан с перекрываемым прямоугольным в плане пространством с помощью *сферических треугольников* — *парусов* — которые в дальнейшем получили большое распространение в мировой архитектуре. К подкупольному пространству примыкают с востока и запада две колоссальные ниши с полусферическим верхом: в восточную нишу открываются своими арками ещё три меньшие ниши, из которых средняя, служившая алтарной [апсидой](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%90%D0%BF%D1%81%D0%B8%D0%B4%D0%B0), глубже остальных и выступает из общего плана храма в виде полукружия; к западной большой нише примыкают также три ниши. Подкупольное пространство с северной и южной сторон сообщается с боковыми нефами с помощью арок, поддерживаемых [*порфировыми*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9F%D0%BE%D1%80%D1%84%D0%B8%D1%80) *и* [*малахитовыми*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D0%BB%D0%B0%D1%85%D0%B8%D1%82)[*колоннами*](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9A%D0%BE%D0%BB%D0%BE%D0%BD%D0%BD%D0%B0_%28%D0%B0%D1%80%D1%85%D0%B8%D1%82%D0%B5%D0%BA%D1%82%D1%83%D1%80%D0%B0%29), вывезенными их храмов Малой Азии и Египта; под этими арками идёт ещё по ярусу подобных же арок, которыми открываются в подкупольное пространство устроенные в боковых нефах галереи [гинекея](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%93%D0%B8%D0%BD%D0%B5%D0%BA%D0%B5%D0%B9), а ещё выше — громадные арки, поддерживающие купол, заделаны прямой стеной с окнами, расположенными в три ряда. Кроме этих окон, внутренности храма дают обильное, хотя и несколько рассеянное освещение 40 окон, опоясывающих основание купола, и по пяти окон в больших и малых нишах.  *Внутренняя отделка храма* продолжалась на протяжении нескольких столетий и отличалась особой *роскошью* (мозаики на золотом полу, 8 зеленых [яшмовых](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AF%D1%88%D0%BC%D0%B0) колонн из [храма Артемиды в Эфесе](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A5%D1%80%D0%B0%D0%BC_%D0%90%D1%80%D1%82%D0%B5%D0%BC%D0%B8%D0%B4%D1%8B_%D0%B2_%D0%AD%D1%84%D0%B5%D1%81%D0%B5)). Стены храма также были полностью покрыты *мозаиками*. Благодаря своей величественной архитектуре и убранству главное святилище всего государства внушало мысль о мощи Византийской империи и церкви. Этому служили и *размеры храма*, рассчитанного на многотысячные людские толпы, и *роскошь отделки интерьера цветным мрамором и декоративной мозаикой*. Именно в здании нового типа, в *купольной базилике св. Софии*, наиболее последовательно выражены характерные для византийского искусства VI в. тенденции к грандиозности, величественной пышности и торжественности. | Приведенный фрагмент стихотворения сочетает два *типа повествования*: *описание* сочетается с *риторическими вопросами* и *восклицаниями*, выражающими восхищение архитектурным чудом. *Антитеза* боги античности – единый Бог христиан служит не столько *противопоставлению*, сколько утверждению мысли о красоте, много веков наследуемой народами из одного в другой пласт европейской культуры. Поэту дорога мысль о том, что святость красоты переходит из одной формы религии в другую: римскому императору Юстиниану греческая богиня Диана Эфесская (*благозвучность* и *рифма* соединяют эти имена) **позволила похитить для чужих богов** те мраморные столбы, которые теперь подпирают купол храма Святой Софии. О куполе храма сказано, что он не только опирается на столпы, но и **как на цепи, подвешен к небесам**. Тем самым, в тексте даны одновременно две *перспективы изображения:* с вершин мироздания купол видится лампадой, подвешенной к Небесам; тогда как посетителям храма купол явлен чашей – величественным Небесным покровом. О том, что собор воплотил гармонию этих объемов говорит *эпитет* **сферическое** *зданье. Как и другие эпитеты* (строитель **щедрый, мудрое** здание, **гулкое…**, **прекрасен…**) в совокупности с *перечислениями* (**купол, мраморные столбы, апсиды, экседры, сорок окон**) не просто называют художественные детали архитектуры храма, а служат *художественными деталями* самого *стихотворного фрагмента*, *композиция* которого воссоздает движение от земли к небу. *Повторы* (**народы и века, народам и царям**) и устойчивые антиномии (**запад и восток, небеса и купол храма**) служат воссоединению географии и истории вероисповедного мира, как и *сентенция* ***«здесь остановиться Судил Господь народам и царям!».***Точка схождения всех образных линий − строки о четырех архангелах, которые **прекраснее всего** (обращает на себя вниманиеприставка пре-: архангелы *превыше* красоты всего, что зримо земным очам. Эти строки дополнены строками о гулком рыдании серафимов − *звуковой образ* одновременно передает и объемность храмового сооружения, и присущее этому объему чуткое эхо, и – здесь уже работает магия мандельштамовского полнозвучного, полномерного и насквозь одухотворенного мира – невидимое присутствие пушкинского шестикрылого серафима рядом с ангелами. Как бы еще один, новый отсыл к золотому веку русской поэзии, который упрочит, а **не покоробит темных** (старых, потемневших от времени) **позолот**. |

Анализ ответа. Оценка.

1. Участник определяет название произведения, его местонахождение. Дополнительно называет имена архитекторов. 2 балла. Всего **8 баллов.**
2. Участник указывает название поэтического произведения. **2 балла.**
3. Участник называет 6-7 выразительных средств архитектуры. 2 балла. Не более **14 баллов**.
4. Участник, анализируя поэтические произведения, отмечает 7-9 средств выразительности поэтического текста. 2 балла. Не более 18 **баллов**.

**Максимальная оценка 42 балла**.

**Задание 3. Вариант ответа**:

1. **П.А. Федотов. «Сватовство майора». 1848**
2. Представленный фрагмент занимает центральную часть полотна.
3. Художник выдвигает проблему композиционного равновесия. На середину холста приходится ответственное место композиции – рука матери, удерживающая за платье дочь, пытающуюся убежать в другую комнату от своего жениха. Две диагональные линии пересекаются как раз в этой точке.
4. Одна линия намечена более определенно – она протянута от фигуры купца к фигурам двух женщин и к левому ближнему углу интерьера, где изображен столик. Противоположная диагональ намечена не так четко; она с трудом пробивает себе путь через фигуры сидельца и кухарки, фигуру невесты, оброненный платок и силуэт кошки, «намывающей» гостей. Кроме того, в силу вступают и другие элементы равновесия. Гармонично отвечают друг другу раскрытые двери с противоположных сторон, в определенном порядке располагаются на стене портреты и картины в рамах. Равновесие соблюдается и по горизонтали: свободная полоса пола соответствует той части стены, которая поднимается над фигурами. Функция равновесия как бы совпадает в своей реализации с функцией выражения логики действия.
5. Художник обращает внимание зрителя на то, как дом купца преобразился к моменту появления жениха-майора. На женщинах модные платья, к которым они не привыкли; хозяин дома – купец – пытается натянуть на себя сюртук вместо привычного армяка. На подносах появились дорогие вина. НО оживление, суета, царящие в доме, разоблачают всю эту фальшь. Нарушитель покоя – жених, со своей стороны, является не в том обличии, какое ему обычно свойственно, пытаясь придать своему облику молодцеватость, скрыть следы надвигающейся старости, разгульной жизни и вовсе не желая демонстрировать свой пустой кошелек. Вся эта ситуация ясно читается зрителем, который словно присутствует в самый ответственный момент некоего театрального представления.
6. Вся сцена построена по принципам *гоголевской драматургии*, в соответствие с которыми действие не может задерживаться, развивается быстро, стремительно, видит свою цель в конечной точке этого развития. Не случайно в собрание сочинений Гоголя в приложение к «Ревизору» вошли «Две сцены, выключенные как замедляющие течение действия». Исходный пункт действия в картине – фигура майора, который единственный в композиции практически не движется, а лишь левой рукой покручивает ус. От его статичной фигуры начинается динамическое движение других персонажей, постепенно развивающееся и доходящее до кульминации в фигуре невесты, а затем затухающее в левой части композиции. Движение это разворачивается волнообразно – по извивающейся линии. Несмотря на то, что действие кульминирует в центре холста, оно имеет перспективу. Дверь, куда устремилась невеста, открыта; девушка еще может убежать. Как пишет сам художник в своей рацее: «И вот извольте посмотреть, как наша пташка хочет улететь». И для других персонажей открывается перспектива – если не для поспешного удаления из комнаты, то для распространения слухов о прибытии майора. Картина Федотова написана в тех же красках, в каких Гоголь писал свою «Женитьбу».
7. Работы П.А. Федотова: «Свежий кавалер (Утро чиновника, получившего первый крестик)», «Разборчивая невеста», «Завтрак аристократа (Не в пору гость)», «Вдовушка», «Игроки», «Анкор, еще анкор!».
8. Живописные произведения этого жанра: В.Г. Перов «Тройка», «Проводы покойника», «Приезд гувернантки в купеческий дом»; И. Е. Репин «Крестный ход в Курской губернии», «Проводы новобранца» и др. (работы «передвижников»).

Анализ ответа. Оценка.

1. Участник называет имя художника. 2 балла. Дает название картины. 2 балла. Указывает время, когда жил и творил художник. 2 балла. Всего **6 баллов**.
2. Участник указывает место фрагмента в общей композиции. **2 балла.**
3. Описывает, что изображено на фрагменте. **4 балла**.
4. Участник описывает общую композицию работы. **10 баллов.**
5. Называет значимые детали, их место в композиции. **6 баллов**.
6. Называет имя писателя. **2 балла**.
7. Определяет принципы драматургии писателя и комментирует их функции в картине художника. **5 баллов**.
8. Глубоко раскрывает вопрос. **5 баллов**.
9. Называет 5 произведений бытового жанра и авторов. 2 балла. Всего **10 баллов**.
10. Называет 5 произведений Федотова. 2 балла. Всего **10 баллов**.
11. Грамотно излагает ответ. **2 балла.** (За каждую ошибку снимается 1 балл, а при ошибке в написании имени или названии – 2 балла).

**Максимальная оценка 62 балла**.

**Задание 4.1**: **Вариант ответа**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **№**  **изображения** | **Название архитектурного стиля** | **Характерные признаки стиля** |
| **3** | **«Русское барокко»,**  «нарышкинский стиль»,  «нарышкинское барокко» | *Русское барокко* – условное название исторической эпохи в развитии русского искусства конца 17 – первой половины 18 в. Концепция о ренессансной функции русского барокко XVII века (Д.С. Лихачев, Г.К. Вагнер). Его значение как просветительского, приобщающее русское искусство к достижениям западноевропейской классической культуры, но в иных формах и иной последовательности развития художественных стилей.  *«Нарышкинский стиль», «нарышкинское барокко»* – условное название этапа (в иной трактовке – историко-регионального стиля) в развитии архитектуры «русского барокко» 1690-1700-х гг., связанного в основном со строительством в Москве и Подмосковье. Реформы патриарха Никона и их влияние на развитие архитектуры. Запрещение строительства шатровых храмов «как иноверческих» (указ 1652). Распространение под влиянием украинского зодчества ярусных построек и сложение в 1680-х гг. нового типа церкви с симметричным «лепестковым» планом. Церковь ***Покрова Богородицы в Филях под Москвой*** (1693-1694) – наиболее яркое произведение нарышкинского стиля. Композиция церкви: четверик (собственно церковь Покрова), с примыкающими с четырех сторон «лепестками» - полукружиями апсид. На четверике - верхняя церковь во имя Спаса Нерукотворного – восьмерик, перекрытый восьмилепестковым сводом; «ярус звона» - восьмигранный барабан с граненой «луковичной» главой; четыре меньшие главы на апсидах храма. Внизу, у основания - галереи-гульбища. Спасская церковь в с. Уборы (1694-1697) и церковь Св. Троицы в с. Троице-Лыково под Москвой (1690-1696), построенные Яковом Бухвостовым. Ярусные, строго симметричные постройки. Характер «церкви под колоколы». Своеобразие декоративного убранства: «петушиные гребешки» над карнизами, овальные или восьмиугольные окна, резные раковины, элементы ордера. |
| **2, 7** | **«Елизаветинское рококо»,**  «русское барокко», «русское рококо», или «монументальное рококо», «растреллиевский стиль» | *Елизаветинское рококо* – стиль русского искусства середины XVIII века, в годы правления императрицы Елизаветы Петровны (1741-1761).  Франческо Бартоломмео Карло Растрелли Младший – выразитель стиля «елизаветинское рококо» в архитектуре. Характерные черты построек Растрелли: обилие колонн, раскрепованные карнизы, пилястры, тяжелая лепнина, полихромия штукатурки (синий, зеленый и белый с позолотой цвета). Композиции зданий симметричны.  ***Растрелли Младший. Большой Царскосельский дворец*** (1752-1756). № 7 Большой, или Тронный зал дворца. |
| **4, 5** | **Русский классицизм**  **Екатерининский классицизм** | Обобщающее название нескольких историко-региональных художественных стилей в России, связанных с художественным направлением Классицизма.  Екатерининский классицизм – стиль русского искусства середины XVIII века, в годы правления императрицы Екатерины II (1762-1796). Антикизирующие и романтические тенденции в стиле екатерининского классицизма.  *Чарльз Камерон* (1743-1812) – шотландский архитектор. В России с 1779 г. Поклонник античного искусства и творчества Андрея Палладио. Излюбленные формы – стройные ионические колонны, свод, купол, арки, ниши со статуями, тонкий лепной и расписной орнамент, контрасты цвета в интерьерах. ***Большой дворец*** (1782 – 1786) и парковые павильоны (Колоннада Аполлона, Трельяж, Павильон трех граций и др.) *в Павловском*. № 5 Греческий зал в Большом дворце. |
| **1** | **Московский классицизм** | Историко-региональный стиль русского классицизма второй половины XVIII – начала XIX вв. в архитектуре Москвы. Тенденция нивелирования стиля. Патриархальность московской жизни, живописность местности. Две разновидности традиционной композиции «усадьба в городе». В первой – усадебный дом вынесен на «красную линию» улицы, весь комплекс построек находится в глубине, за домом. Во второй – дом, окруженный выступающими вперед флигелями, располагается в глубине двора и отделяется от улицы решеткой с парадными воротами. Связь московской архитектуры с традициями древнерусского зодчества и «узорочья» XVII в.  Последствия Отечественной войны 1812 г. и пожара 2- 6 сентября в Москве. Организация в 1813 г. Комиссии для строения города Москвы, в которую вошли архитекторы О.И. Бове, В.П. Стасов, Д.И. Жилярди, А.Г. Григорьев и др. Во главе Комиссии *Осип Иванович Бове* (1784-1834). Разработка планировки центральных площадей Москвы, автор проекта здания ***Большого театра*** (1821-1824), Александровского сада у стен Кремля и триумфальной арки у Тверской заставы (1826-1834).  Элементы ампирного декора на московских особняках: триумфальные венки, факелы, ликторские связки, грифоны, пельты и связки стрел. Масштаб зданий, пропорции, усадебная планировка и трактовка элементов декора не соответствуют «стилю Империи». Камерность московского стиля. Характерные приемы оформления интерьеров с низкими потолками, антресолями и уютными уголками. Близость стиля интерьеров восточно-европейскому Бидермайеру. |
| **6, 8** | **Русский стиль**  (период Историзма) | Историзм – исторический период в развитии европейского искусства 1830-1880-х гг. Начало периода историзма – движение «национального романтизма», развернувшееся в странах Европы после освобождения от наполеоновского нашествия. Неостили – обобщающее название вторичных стилей, сложившихся в европейском искусстве в период Историзма XIX в. Результат ретроспективизма художественного мышления, усилившегося после кризиса искусства Классицизма 1820-1830-х гг. Эклектическое мышление и эклектизм творческого метода художников периода Историзма.  «Русский стиль» - один из неостилей в русском искусстве XIX в. Его связь с развитием национально-романтических тенденций русского академического искусства. Первый этап этого идеологического движения: *«русско-византийский» стиль* («византо-русский, «неовизантийский»; 1830-1860-е гг.), второй этап – *«русский стиль»* (1860-1880-е гг.), третий – *неорусский стиль* (1880-1910-е гг.).  Формирование в середине XIX в. нескольких концепций «русского стиля». Первая – «византийская». Главный пропагандист – художник и ученый, в 1859-1872 гг. вице-президент Академии художеств князь Григорий Григорьевич Гагарин (1810-1893). Идея общности древнерусской и индийской архитектуры. «Русский стиль» и «индийская версия» воплощены в так называемом «втором тоновском стиле», созданном *Константином Андреевичем Тоном* (1794-1881) в качестве «образцового» для строительства храмов (после первого, «русско-византийского» стиля 1830-1840-х гг.). Главная особенность «русского стиля» середины XIX в. – научность. Ссылка на труды историков (А.С. Уварова, И.М. Снегирева, Ф.И. Буслаева). Вторая особенность – казенность, регламентированность. Третья – политизированность: «русский стиль» как зримое выражение консервативной, «охранительной» внутренней политики Императоров Николая I, Александра II и Александра III. Все эти тенденции отражены в творчестве Тона.  Яркое выражение «русского стиля» в николаевской редакции сооружения Тона в Московском Кремле: Большой Кремлевский двореци здание Оружейной палаты (1844-1851). Фасад ***Большого Кремлевского дворца*** (1838-1849) - за основу композиции и оформления резных наличников окон взят Теремной дворец. Претенциозность, холодность академического стиля, потеря масштабности и избыточность эклектичного декора характерны для оформления главных залов дворца, посвященных русским орденам – *Георгиевского*, Екатерининского, Владимирского, Александровского и Андреевского. |

Анализ ответа. Оценка.

1. Участник правильно собирает номера сооружений в группы по стилям и соотносит интерьеры с архитектурными сооружениями. 2 балла. Всего **16 баллов**.
2. Участник называет характерные признаки каждого архитектурного стиля. 5 баллов**.** Всего **25 баллов**.
3. Располагает группы памятников в хронологической последовательности. 2 балла. Всего **10 баллов**.
4. Выходит за рамки вопроса. Называет представленные в ряду архитектурные сооружения, имена архитекторов.2 балла.Не более **20 баллов**.
5. Грамотно излагает ответ. **2 балла.**

**Максимальная оценка** **73 балла.**

**4.2**: **Вариант ответа:**

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| **№**  **изображения** | **Название архитектурного стиля** | **Характерные признаки стиля** |
| **2** | **Романика французская**  (романский стиль) | Общность основных стилистических признаков романского искусства для всех стран Западной Европы. Различия локальных школ. Подъем строительства в Европе на рубеже Х-ХI вв. Византийская базилика как модель для средневековой архитектуры.  Характерная черта романской архитектуры – двубашенные или однобашенные западные фасады. Три вида порталов: простой полуциркульный; углубленный или ступенчатый; ступенчатый с колоннами. Появление рельефов на наружных стенах и порталах церквей. Распространение эсхатологических тем – «Апокалипсис», «Страшный суд». Подчинение живописи, скульптуры архитектурным формам, их тесная связь с плоскостью стены.  Франция – средоточие феодализма в средние века. Консолидация политической власти. Рост городов. Основные центры архитектуры: Бургундия, Нормандия, Прованс. Великолепие живописного и скульптурного убранства романских соборов Бургундии. Ясность планировки, функциональность, продуманность конструкции. Формирование передовой архитектурной школы в аббатстве Клюни. Грандиозный пятинефный клюнийский храм. Архитектурные новшества: стрельчатые арки и нервюрные своды, украшение порталов скульптурными изображениями. Симфония цвета и света в интерьере. Церковь Сен Трофим в Арле. Характерные черты провансальских храмов: простота конструкции, отсутствие украшений в интерьере. Концентрация скульптурного декора на порталах зданий. ***Церковь Нотр-Дам ла Гранд в Пуатье***. Появление скульптурной розы на фронтоне. Возрождение монументальной скульптуры. Портал – центр сосредоточения пластического декора в романских церквях Франции. Апокалипсические сцены. Тенденция к синтезу скульптуры и архитектуры.  Главные центры романской архитектуры в Италии: Ломбардия и Тоскана. Соборный ансамбль в Пизе(собор, баптистерий, кампанила). Романо-пизанский стиль. |
| **4** | **Готика** французская | Готический стиль – заключительная стадия развития средневекового искусства Западной Европы. Иррационализм, дематериализация и мистическая экспрессия готического стиля. Грандиозные размеры соборов. Готическая система конструкций: крестовые своды, нервюры, контрфорсы, аркбутаны, пинакли, стрельчатые арки. Предельное облегчение стены. Огромные окна, развитие искусства витража. Живописное решение архитектурного пространства. Полихромная роспись стен, скульптур, рельефов. Наружная декорировка собора («крестоцветы», «краббы», масверк), ее тесная связь с конструкцией. Синтез архитектуры и скульптуры.  Ранняя готика («ланцетовидный стиль»), «высокая готика Иль-де-Франс» (или «лучистый стиль»), «пламенеющая готика». Самый большой готический собор во Франции - ***Нотр-Дам де Амьен*** с нервюрами «ланцетовидного стиля», изысканными розами, обилием скульптуры.  Соборы Нотр-Дам де Пари, Нотр-Дам в Шартре, собор в Реймсе. |
| **3** | **Итальянское барокко** | Грандиозность масштабов и декоративное единство целого. Специфические черты художественного языка: повышенная эмоциональность, торжественность, напряженность и патетика, динамичность и живописность, игра света и цвета, иррациональность. Монументализация декора. Плафонные росписи – излюбленный вид искусства Барокко.  Связь художественного стиля итальянского Барокко с идеологией католицизма и движением контрреформации. *Характерные черты*: масштабность, обилие декора, бурная динамика, стремление к иллюзорным эффектам в организации интерьера. Повышенная экспрессивность, мистицизм, иллюзионизм. Главная цель барокко – создание синтеза искусств (архитектуры, монументального и декоративно-прикладного искусства). Рим - художественная столица барокко.  Джан Лоренцо Бернини – один из создателей и самый яркий представитель стиля зрелого римского Барокко. Основные черты его творчества: театральность, бутафорность, поиск «спецэффектов». Оформление площади перед собором Св. Петра в Риме.  *Франческо* ***Борромини*** – представитель наиболее крайних тенденций в римском барокко. Изощренность его композиционных приемов. Церкви ***Сан Карло алле Кватро Фонтане*** и Сан Иво алла Сапиенца в дворике Университета ордена иезуитов в Риме («иезуитов стиль»). Динамика, экспрессия, живописность. Волнообразные поверхности фасадов, раскрепованные карнизы, ниши, сложность плановых и пространственных решений. Принцип «непрерывного перетекания» внутреннего и внешнего пространства. |
| **6** | **Французский классицизм,**  **«Большой стиль»,**  или **стиль Людовика XIV** | «Золотой век» французского искусства второй половины XVIIвека. «Большой стиль» (стиль Людовика XIV) как выражение идеи торжества сильной, абсолютной королевской власти, национального единства. Государственный характер искусства. Прославление королевской власти. Классицизм как отражение идеалов абсолютизма. «Королевские стили». Оформление Классицизма как художественного направления во второй половине XVII века. Значение «Стиля Людовика XIV» в распространении идей Классицизма в европейских странах. Особенность эпохи «Большого стиля»: окончательное сложение идеологии и форм европейского академизма.  ***«Коллеж четырех наций»*** в Париже – памятник архитектуры французского Классицизма, созданный по проекту ***Л. Лево*** в 1665 г. на левом берегу Сены. Композиция здания симметрична – от центрального корпуса дугообразно расходятся боковые крылья. Над треугольным фронтоном центрального портика – барабан со скульптурным изображением герба Мазарини и купол. В силуэте постройки заметны влияния итальянского Барокко и новые черты, получившие позднее развитие в церкви Дома Инвалидов. В оформлении фасадов сохраняется строгая классицистическая ордерная разработка стены. Композиция, так называемая «французская схема» - центрическое в плане здание, с портиком, треугольным фронтоном и куполом на барабане с колоннами или пилястрами.  Пале-Рояль (франц. «Королевский дворец») в Париже – памятник архитектуры XVII в. в центре столицы, на противоположной от Лувра стороне улицы Риволи. Построен в 1624-1645 гг. по проекту архитектора Ж. Лемерсье в качестве резиденции кардинала и премьер-министра герцога Ришелье.  Церковь Дома Инвалидов в Париже – выдающийся памятник архитектуры французского Классицизма эпохи «Большого стиля». В 1671-1676 гг. архитектор Либераль-Мишель Брюан *(*ок. 1635-1697) построил дом призрения для солдат-инвалидов, ветеранов войн. |
| **1, 5** | **Европейский Модерн** | Период развития европейского искусства на рубеже ХIХ-ХХвв., включающий различные художественные течения и школы. 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.  *№ 1 Венский Модерн*.Влияние английского и восточного искусства на сложение регионального стиля*.* Сецессион(1897*).* Отто Вагнер *–* выдающийся архитектор, создатель новой венской архитектурной школы, теоретик и педагог*.* Разработка «стиля практической полезности» - сочетание простых геометрических форм с минимумом декора. Ученик Вагнера – *Йозеф Хоффманн*. Пристрастие к геометрическим формам: прямым линиям, квадратам, окружностям, «шахматным клеткам». ***Дом банкира А. Стокле в Брюсселе*** – образец геометрического течения Модерна.  № 5. 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). Ранее творчество архитекторов А. Ван Велде, В. Орта, Ф.-Л. Райта, Ле Корбюзье. «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 Саграда Фамилиа в Барселоне. Взаимопроникновение, слитность, единство пространства и архитектурной формы. |

**4.2. Вариант ответа:**

Анализ ответа. Оценка.

1. Участник располагает группы памятников в хронологической последовательности по стилям. 2 балла. Всего **12 баллов**.
2. Называет характерные признаки каждого архитектурного стиля. 5 баллов**.** Всего **30 баллов**.
3. Выходит за рамки вопроса. Называет представленные в ряду архитектурные сооружения, имена архитекторов.2 балла.Не более **18 баллов**.
4. Приводит свои примеры памятников архитектуры. Указывает их названия, имена архитекторов. 2 балла. **Не более 30 баллов**.
5. Грамотно излагает ответ. **2 балла.**

**Максимальная оценка** **92 балла.**

**Максимальное количество баллов – 385.**