|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| 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**  **11 класс, ответы**  **Председатель предметно-методической комиссии: Гангур Н.А., доктор исторических наук, профессор** |

**Задание 1. Вариант ответа:**

|  |  |
| --- | --- |
| **Слова-символы** | **Определения** |
| **Дорифор** | – (с др. греч. «копьеносец») – тип античной статуи, изображающей воина с копьем. Самая знаменитая статуя античности – работа скульптора Поликлета, воплощающая т.н. канон Поликлета, была создана в период Высокой классики (между 450 и 440 гг. до н.э.) |
| **Афродита** | – в древнегреческой мифологии богиня красоты и любви. Также богиня плодородия, вечной весны и жизни, покровительница браков, родов. |
| **Аполлон** | – в древнегреческой мифологии златокудрый сребролукий бог Солнечного света, покровитель искусств, предводитель и покровитель муз, предсказатель будущего, бог-врачеватель, покровитель переселенцев и основывающихся древнегреческих колоний, также очищал людей, совершивших убийство. Один из наиболее почитаемых богов. Олицетворяет Солнце. |
| **Эзоп** | – древнегреческий баснописец, жил около в первой трети VI в. до н.э. на о. Самос. Древнейшие «басни Эзопа» дошли до нас в позднейших поэтических переработках. |
| **Атлант** | – в древнегреческой мифологии титан, после поражения в борьбе с Олимпийскими богами в наказание поддерживал на крайнем западе на своих плечах небесный свод; в архитектуре – опора, в виде могучей мужской обнаженной фигуры, заменяющая колонну. |
| **Капитель** | – часть ордера, венчание, верхний элемент колонны или пилястры. |
| **Буколика** | – жанр античной пастушеской поэзии, лирики. Находится посередине между эпосом и драмой, и посвящена поэтическому изображению пастушеского образа жизни. |
| **Периптер** | – в архитектуре – тип здания, прямоугольного в плане, окруженного с четырёх сторон колоннадой. Основной тип древнегреческого храма, сложившийся в начале VII в. до н.э. |
| **Культурно-историческая**  **эпоха** | 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. |
| **Образец искусства, 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 8 слов-символов. По 2 балла за каждую расшифровку. Всего **16 баллов**.

2. Участник дает 8 определений расшифрованным понятиям. По 2 балла за каждоеопределение. Всего **16 баллов**.

3. Участник верно определяет культурно-историческую эпоху. **2 балла**.

4. Участник приводит образец искусства определенной им эпохи. 2 балла. Называет автора. 2 балла. Дает его краткую характеристику. 2 балла. Определяет значение культурного произведения. 2 балла. Всего **8 баллов.**

**Максимальная оценка 42 балла.**

**1.2. Вариант ответа**

|  |  |
| --- | --- |
| **Расшифрованные термины** | **Определения** |
| 1. **ГРАБАРЬ** | *Игорь Эммануилович Грабарь* (1871-1960). Живописец, историк и теоретик искусства, реставратор и музейный работник. Начало 1900-х гг. – «творческий период» в его биографии. *«Февральская лазурь»*, «Мартовский снег», «Хризантемы», «Неприбранный стол». 1910-1923 гг. – период отхода от живописи и увлечение историей искусства, музейной деятельностью, охраной памятников. Инициатор (и автор важнейших разделов) издания первой «Истории русского искусства» в шести томах. |
| 1. **ШАЛЯПИН** | *Фёдор Ива́нович Шаля́пин* (1873–1938) – русский оперный и камерный певец, в разное время солист Большого и [Мариинского](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%B0%D1%80%D0%B8%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%B8%D0%B9_%D1%82%D0%B5%D0%B0%D1%82%D1%80) театров, а также театра Метрополитен Опера, первый народный артист Республики (1918–1927, звание возвращено в 1991), в 1918–1921 годах – художественный руководитель Мариинского театра. Оказал большое влияние на мировое оперное искусство.  К.А. Коровин. Портрет Ф.И. Шаляпина (1911) |
| 1. **ВРУБЕЛЬ** | *Михаил Александрович Врубель* – родоначальник модерна и символизма. Романтические увлечения экзотикой, использование фольклора, мифологии, образов античности и средневековья. Образы Демона, Гамлета, Фауста, Пророка. Органическое использование языка символистской поэзии, «литературность» творчества. Своеобразие живописной манеры художника. Утонченность, стремление к изяществу, изысканности стиля, сверкающая мозаичность цвета. Киевский период (середина 80-х гг.). Сложение основных стилистических черт и мотивов врубелевского творчества. Начало работы над образом Демона. Московский период (1890-е гг.). *«Демон сидящий»*, «Испания», «Гадалка», «Пан», декоративные панно, иллюстрации к произведениям М. Лермонтова. Поздний период творчества. Картины *«Царевна-Лебедь»,* «Сирень», «Демон поверженный». Универсализм творчества Врубеля. Уникальность, неповторимость его стиля. |
| **4. СЕРОВ** | *Валентин Александрович Серов* (1865-1911) – одна из центральных фигур русской художественной жизни рубежа веков. Решение задач пленэрной живописи. Импрессионистический период. «Девочка с персиками», *«Девушка, освещенная солнцем»*. Поиски новых композиционных форм в исторических картинах и портретах. Чуткость к процессам, происходившим в мировой живописи на рубеже веков. |
| **5. ДЕМОН** | В Древней Греции – общее обозначение безличного божества, творящего духа; в ортодоксальном христианстве демон – «падший ангел». В изобразительном искусстве образ демона воплотил выдающийся русский художник М.А. Врубель. «Дух изгнанья и сомненья» стал его судьбой в искусстве. |
| **6. БЛОК** | *Алекса́ндр Алекса́ндрович Блок* (1880–1921) – русский поэт, писатель, публицист, драматург, переводчик, литературный критик. Классик русской литературы XX столетия, один из крупнейших представителей русского символизма.  *К. А. Сомов*. Графический и портрет А.А. Блока. |
| **Культурно-историческая эпоха (художественное явление)** | **Русское искусство конца ХIХ – начала ХХ века.**  Поиски новых стилей и многообразие направлений и художественных объединений начала ХХ в. *Валентин Александрович Серов* (1865-1911) – одна из центральных фигур русской художественной жизни рубежа веков. Чуткость к процессам, происходившим в мировой живописи на рубеже веков. Соединение в его творчестве петербургских («мирискуснических») и московских («союзнических») новаций.  *«Русский импрессионизм»*. «Союз русских художников» (1903) – «импрессионистическое издание передвижничества». Ядро «Союза» – *И. Грабарь*, К. Юон, А. Архипов, Ф. Малявин, А. Рылов, С. Жуковский. Тяготение к пейзажу и жанровой живописи. *Константин Алексеевич Коровин* (1861-1939) – первый русский импрессионист. «Гурман живописи». Работа на пленэре. Свободная, импрессионистическая манера живописи. Влияние импрессионизма Коровина на русское искусство. *Игорь Эммануилович Грабарь* (1871-1960). Живописец, историк и теоретик искусства, реставратор и музейный работник.  *Модерн и символизм* – две стороны одной медали. Новаторство и ретроспективизм модерна. Стиль и стилизация. Идеи синтеза разных видов искусства, соединение реального с фантастическим, обращение к символу, театрализации жизни. Символизм как литературное направление. Основные особенности русского символизма. Творчество *Михаила Александровича Врубеля* – оригинальная версия модерна и целостное воплощение идей русского символизма.  *«Мир искусства»*. Объединение русских художников, созданное в 1898 г. в Петербурге. Протест против официального академического искусства, «литературности, тенденциозности передвижников». Ядро группы: А. Бенуа, К. Сомов, Е. Лансере, Л. Бакст. С.П. Дягилев – организатор выставок «Мир искусства» (с средины 1890-х гг. ). Издание одноименного журнала (1898-1904). Основные и любимые темы «мирискусников»: Петербург, петровская эпоха и галантный восемнадцатый век, эстетика Рококо. Общее: пассеизм и ретроспективность художественного мышления, «пиетет к старине», аристократизм, эстетизм, связь с театральным началом, стремление к синтезу разных видов искусств. Объединение петербургских «мирискусников» с московской группой «Общество 36 художников» в 1903 г. Образование «Союза русских художников». Ежегодные «Русские сезоны» С.П. Дягилева в Париже (1909-1914). Работа мирискусников в музыкальном театре. Оформление оперных и балетных спектаклей. 1910 г. – начало второго этапа в истории объединения «Мир искусства». Раскол «Союза». Образование нового объединения. |
| **Пример культурного наследия (искусства), пояснение выбора** | *Александр Николаевич Бенуа* – идеолог и теоретик «Мир искусства». Живописец, график, театральный декоратор, режиссер-постановщик, историк искусства, художественный критик. Основные темы: «Петербург XVIII -начала XIX в.» и «Франция Людовика XIV». Графические серии: «Версаль», «Петергоф», «Царское село». Иллюстрации к «Медному всаднику» А.С. Пушкина. Реформатор музыкального театра. *Константин Андреевич Сомов*. Художник «радуг» и «поцелуев», фейерверков, вспыхивающего и затухающего света. Интерес к миру вещей, любование стариной. Основные черты сомовского стиля: ретроспективность и стилизация, насмешливость, ирония, нежность, граничащая с жеманностью. Преобладание декоративного начала в его работах. Графические и живописные портреты: художницы Е.М. Мартыновой («Дама в голубом»), А.Н. Бенуа, А.А. Блока. *Лев Самойлович Бакст*. Художник-стилист, живописец, график, театральный декоратор. Один из крупных и разносторонних русских мастеров модерна, символист. Его творчество как наиболее наглядный пример образного «насыщения» модерна символизмом. Графические и живописные портреты: И. Левитана, А. Белого, С. Дягилева с няней. Увлечение античностью. Идеал Бакста – Древняя Греция. Декоративное панно «Ваза (Автопортрет)». Картина «Ужин» – своеобразный манифест стиля модерн в русском искусстве. Панно «Элизиум». Связь искусства Бакста с течением символизма. Декоративное панно «Древний ужас» («Античный ужас»). Многозначность трактовки сюжета картины. *Николай Рерих.* Обращение к далекому прошлому Руси, стремление создать архетипические образы национальной культуры. Символическое использование напряженных цветов. |

*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. Всего **6 баллов**.

**Максимальная оценка 34 балла.**

**Задание 2. Вариант ответа**

|  |
| --- |
| **Определения (словосочетания)** модернистская скульптура, современная монументальная скульптура;  Альтернатива традиционному монументу; крупноформатная пластика; синтез скульптуры и природного пространства**;** контраст объемной формы и пространства;  пластическая мощь, ритмическая цельность, напряженность внутренней структуры произведения;  тонкие фигуры с вогнутыми формами и дырами глазниц; ассоциации и с выветренными скалами, и с изваяниями древних цивилизаций (Египет).  Работа очень органично вписывается в реальное, окружающее ее пространство, да и само пространство как бы обтекает фигуры, а через пластические отверстия, кажется, даже перетекает из плоскости в плоскость. |
| Название: **«Король и Королева»** (1953**);** Возможные названия: «Безмолвие»; «Предстоящие перед Вечностью»и др**.** |

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник приводит 15 определений. 2 балла. Всего **30 баллов**.
2. Участник дает название произведению. 2 баллаза каждое названное определение. Пояснение: 2 балла за номинативное название, 4 балла за название, вскрывающее символ или метафору, 6 баллов за название, использующее цитату. Не более **15 баллов**.
3. Дает пояснения к названию. 2 балла. Всего **10 баллов.**
4. Грамотно излагает ответ, не допускает ошибок. **5 баллов**.

**Максимальная оценка 60 баллов**.

**2.2*.* Вариант ответа**

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| **№**  **Ил.** | **Автор** | **Произведение** | **Эпоха** | **Определения** |
| **3** | **Мирон** | **Дискобол.** Римская копия. Мрамор.  5 в. до н.э.  *.* | Античное искусство (искусство классической Греции) | Динамический характер осмысления мира; новое понимание красоты (в отличие от архаики) – благородство выразительных движений. Физическое напряжение атлета и волевая сосредоточенность: лицо прекрасного телом и духом человека, исполненное властной энергии, в то же время спокойно. Движение скрыто в совершенном равновесии, достигнута ясная законченность покоя, снято впечатление резкости мгновенной остановки. Гармоническая красота волевого усилия человека. |
| **2** | **Микеланд**  **жело Буонарроти** | **Статуя Моисея**  перед гробницей папы  Юлия II в римской базилике [Сан-Пьетро-ин-Винколи](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A1%D0%B0%D0%BD-%D0%9F%D1%8C%D0%B5%D1%82%D1%80%D0%BE-%D0%B8%D0%BD-%D0%92%D0%B8%D0%BD%D0%BA%D0%BE%D0%BB%D0%B8).  Мрамор  Ок. 1513 – 1515 | Итальянское Возрождение  (Высокое, или классическое Возрождение) | Статуя [ветхозаветного пророка](https://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%9C%D0%BE%D0%B8%D1%81%D0%B5%D0%B9). Ощущение скрытой мощи передано за счёт обуздания объёмной плотности. Считается, что это первая скульптура, для восприятия которой значим временной аспект. Обходя статую, зритель вместе с ростом напряжения образа чувствует, как неумолимо нарастает движение фигуры, выявляется скрытый в ней динамический заряд. Со времени своего создания «Моисей» воспринимался как одно из великих свершений человеческого гения, «быть может, величайший образ человеческой мощи и зрелости во всей западной пластике». Колоссальная духовная сила ветхозаветного героя выражена пластическим языком, который по мощи и богатству принадлежит к высшим достижениям изобразительного искусства. |
| **1** | **Бернини** | **Давид.**  Мрамор.  1623 | Итальянское барокко | Поза закручена настолько, что Генрих Вельфлин считал эту работу неудачной — слишком разной фигура выглядит в разных ракурсах, и невозможно собрать эти разные ракурсы в единый целостный образ. Но в сравнении с ренессансными скульптурами, видны изменившиеся преставления о тех чувствах, которые достойны эстетизации. Напряжение всех сил, искаженное гримасой лицо, момент битвы, перелома. Страсть, с которой Давид жаждет победы. Чисто барочная работа.  Из четырех статуй Давида (Донателло, Верроккио, Микеланджело, Бернини), самое драматическое, самое реалистическое изображение библейского героя - Давид Бернини. Скульптор заставляет зрителя становиться частью его статуи. Зритель почти побужден двигаться по траектории полета приготовленного к броску снаряда. Место перед статуей становится частью концепции. Гримаса на лице представляет совершенно определенное намерение. Огромная напряженность искривленного тела передает силу, которую Давид готов выпустить. Его мускулистая нога упирается в основу статуи, чтобы удержать напряженность тела. Давид замер в момент, когда камень готов быть выпущенным. |

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник называет автора и произведение. 2 балла. Всего **6 баллов**.
2. Участник определяет эпоху. 2 балла. Всего **6 баллов**.
3. Располагает произведения в хронологической последовательности. **2 балла**.
4. Участник приводит 7 определений. 2 балла. Всего **42 балла.**
5. Грамотно излагает ответ, не допускает ошибок. **5 баллов**.

**Максимальная оценка 61 балл**.

**Задание 3. Вариант ответа**

|  |  |
| --- | --- |
| **Автор и название произведения** | **Описание функция цвета в произведении** |
| **А. Матисс.**  **Красная комната (Гармония в красном)** | 1905 г. ознаменовался возникновением нового направления в живописи Матисса – фовизма, который провозгласил главной задачей художника любование радостью бытия, использование примитивности древнего искусства, резких цветовых перепадов, декоративного стиля письма. Фовисты считали, что именно цвет должен затягивать зрителя, потрясать и приковывать внимание к картине, показывая внутреннее ощущение художника.  Одной из самых ярких, даже ослепительных картин Матисса является «Красная комната».  На ней изображен интерьер комнаты, в которой женщина накрывает на стол. Композиционная структура полностью заполняется вихрем чистого цвета, которым заполнена вся поверхность холста, даже скатерть на столе сливается со стенами. Все предметы интерьера нарочито написаны плоскими. Упрощение формы только подчеркивает способ выражения идеи мастера, удивительная игра красками и подчеркнутый орнамент форм создают настроение этой работы. Она была заказана известным русским коллекционером Сергеем Ивановичем Щукиным для его столовой. Художник начинал писать полотно как «Гармонию в голубом», взяв за образец декоративную ткань с голубыми узорами. Однако накануне осеннего Салона 1908 в Париже Матисс неожиданно кардинально переписал его, объяснив это тем, что оно показалось ему недостаточно декоративным и в красном цвете все выглядит значительно красивее.  В 1906 г. Матисс совершил поездку в Алжир, после чего увлекся орнаментами мусульманского Востока в стиле арабесок. На картине «Красная комната» представлен десерт на столе, ставящая вазу с фруктами женщина, а также стул и проем окна, через которое виден сад. Но весь этот набор обычных предметов увиден Матиссом по-новому. Стена и стол объединяются в единую ровную поверхность. Бруснично-красный тон без всяких изменений переходит с плоскости стола на плоскость стены: и тут, и там на этих поверхностях играет синяя затейливая арабеска. Остальные элементы не нарушают общего декора: органически входя в композицию своим цветом и очертаниями, они дополняют и подчеркивают главный мотив. Если в написании убранства сохраняется намек на перспективу и трехмерность пространства, то изображение хозяйки этой красной комнаты абсолютно плоскостно, что сообщает картине черты декоративности. Самым выразительным и действенным средством в живописи Матисс считает контрасты. Красно-коралловая поверхность в декоративном панно «Красная комната», оттененная зеленью пейзажа в окне, приобретает особую яркость. |
| **К. Донген.**  **Красная танцовщица.**  **1907.** | Нидерландский художник Донген (1877-1968) является одним из основоположников нового направления в живописи - фовизма. Произведения фовистов называли «дикими», такое впечатление на современников производил яркий, кричащий цвет, буквально вырывающийся с полотен. «Красная танцовщица» относится к лучшим образцам раннего творчества ван Донгена. На картине изображена танцовщица Нини, выступавшая в кабаре «Фоли-Бержер». «Кричащий» оранжево-красный цвет, заливающий половину холста, придает ему особый эмоциональный настрой. Разные по размеру и форме динамичные мазки широко и обобщенно передают вихрь закрутившейся юбки. Небольшое зеленое пятнышко на белой подвязке усиливает воздействие локального красного цвета. |
| **К.С. Петров-Водкин. Купание красного коня.** 1912 | Символизм художественного языка коренился в иконописной традиции, новое открытие которой состоялось в начале ХХ века. Символическая трактовка живописного пространства, как взаимодействия трех основных цветов: красного, синего и желтого – так называемая «трехцветка». Петров-Водкин соединил в этой картине новейшие достижения французского постимпрессионизма, цветовую пластику Гогена и Матисса с символизмом европейского Модерна, традициями византийской и древнерусской иконописи и фрески.  Понятие гармонии, «сдержанности, улаженности между тонами» Петров-Водкин связывал с принципами искусства старых «изографов», умевших переводить обычные явления в высший духовный план. Сам художник утверждал, что если чистые цвета поглощают все оттенки, значит живопись вместо фиксирования мимолетного и случайного начинает выражать «вечность». Не случайно *«Красный конь»* был воспринят уже в то время как *символический образ «Судьбы России»*. «Так вот почему я написал «Красного коня!», - воскликнул художник, когда узнал о начале первой мировой войны. В том, что Петров-Водкин сохранял «чистоту краски», свойственную лишь новгородской школе иконописи и фрески Дионисия, критик В. Дмитриев увидел «символизм русской национальности, исконного лика России». Но С. Маковский нашел в «Купании красного коня» плакатность!  Почти весь холст занимает могучая фигура красного коня с сидящим на нём юным всадником. Красный цвет горит на картине тревожно, но и победно. Величественно и уверенно. Праздничность картины усиливается трезвучием красного, зелёного и жёлтого цветов. Но вокруг – плотные пласты воды, розовый берег, кони и мальчики в глубине. Художник отказался от линейной перспективы, его красный конь как будто наложен (по принципу аппликации) на изображение озера. И зрителю кажется, что красный конь и всадник находятся как бы уже и не в картине, а перед ней – перед зрителем и перед самим полотном.  Картина стала для современников символом грядущих социальных перемен, в ней передано «ощущение дыхания времени». «У меня было три варианта, – вспоминал художник, – в процессе работы я предъявлял все больше требований чисто живописного значения, которые уравняли бы форму и содержание, и дали бы картине социальную значимость». Автор сумел соединить традиции русской иконы, ранней итальянской фрески и неоклассические тенденции. Холодные краски водоема и округлые линии берега словно «выдвигают» чудесного «огнеподобного» коня вперед, кажется, что он уже не в картине, а перед ней. Исследователь искусства Д.В. Сарабьянов, анализируя картину, писал о ней так: «Символ… очень вместителен, в нем есть нечто от блоковской «степной кобылицы», в образе которой собралось… прошлое России, ее трудная современность и то вечное, непреходящее, что останется за ней навсегда». |
| Икона«**Чудо Георгия о змие»** («Св. Георгий Победоносец»).  Кон. 14 в.  Икона **«Чудо Георгия о змие»** («Св. Георгий Победоносец»).  Нач. 15 в. | В новгородской иконописи 14-15 вв. ощутимо сильное воздействие народного творчества. Это сказалось в любви художников к чистым, ярким локальным краскам (особенно любили пламенный киноварный цвет), а также в переосмыслении образов христианских святых. Особенно любимый новгородцами образ святого Георгия приобретает черты сказочного королевича. *Св. Георгий Победоносец* (кон. 14 в.). Бесстрашен и воинственен юный витязь, прямо сидящий на коне. Огненно-красный фон еще ярче выявляет сияющую белизну коня, золото доспехов героя, его зеленый плащ, бурно отброшенный ветром, и сизого, извивающегося под конем дракона с вонзенным в пасть конем. Икона пропитана энергией красного фона. Красный цвет – это еще и цвет мученичества. В каком бы каноне ни изображался каппадокийский великий воин, в его одеяниях всегда будет присутствовать жертвенный красный цвет. *Св. Георгий Победоносец* (нач. 15 в.). Здесь Георгий полуобернулся в изящном изгибе. Как огонь пылает его клубящийся плащ.  В древнерусской иконописи красный цвет *выражает торжество и славу.* |
| **Символика красного цвета** | В 1997 г. в Русском музее прошла выставка "Красный цвет в Русском искусстве". Идея, заложенная в ее основу, стала новым шагом в выставочной деятельности. Через акцентирование внимания на проблеме цвета в русском искусстве обращается внимание на ту роль, которую он играл и играет в русской культуре вообще.  Кандинский писал, что "красный действует проникновенно, как очень живой, полный воодушевления, беспокойный цвет, не имеющий легкомысленного характера желтого, расточаемого направо и налево" ("О духовном в искусстве"). Красному (в европейском понимании) соответствует античный элемент "огонь", холерический темперамент, а в категориях времени - современность (желтый указывает на будущее). Психология, активно изучающая цвет с точки зрения эмоционального и психофизического воздействия на человека, установила, что красный (вернее, красно-оранжевый) активизирует вегетативные функции человеческого организма, когда как темно-синий вызывает обратную реакцию, так же надо учесть, что такой "язык" интернационален. Красный цвет ассоциируется прежде всего с жизненной энергией (кровь), с человеческими страстями, с огнем; различные оттенки красного превращают его то в трагически-жертвенный, то отчаянно-праздничный, то сжигающе-чувственный, то в загадочно-мистический.  В русской культуре красный цвет, безусловно, занимает особое место. Само слово "красный" выходит далеко за пределы простого обозначения цвета. В записях о пребывании в России европеец XVIII века граф Сегюр, говоря о местных нравах, заметил: "У них даже слово красный обозначает красоту". Действительно, русский фольклор богат эпитетами, такими как "красное солнышко", "красная девица"... Этот цвет связан с праздником - свадебное платье невесты было именно красным, а нарядная одежда имела хоть какую-нибудь деталь красного цвета. Домашняя утварь: прялки, туеса, сундуки, даже люлька младенца расписывались красными или красно-оранжевыми узорами. Цвет выступал как природно-изначальное, нечто глубинное, свойственное душе народа. В древнерусской иконописи сложность христианской цветовой символики (где в зависимости от оттенка или силы звучания красного изменяется и его смысловое прочтение) соединяется с любованием красным цветом, любованием, идущим от народного чувства - отсюда и яркая праздничность, светящаяся огненность, доминирующая в ряде икон.  Искусство XVIII века, с его тяготением к западноевропейскому пониманию живописи, показывает как постепенно, свойственное русской душе, пристрастие к красному приглушается-затушевывается академической выучкой. И, если в первой половине XVIII века в работах русских художников этот цвет все же вырывается, как будто бы случайно, откуда-то из подсознания, иногда совершенно выбиваясь из общей колористической гаммы произведения, то к XIX веку этот цвет теряет свою природную стихийность, его появление становится обусловленным продуманной рационализированной схемой, он превращается в декоративное пятно - элемент колористического решения, уместный в данном сюжете и в данной композиции.  В начале XX века красный снова захватывает умы русских художников. Появляется понимание того, что "цвет сам по себе что-то выражает" (Ван Гог). В работах Ф.А. Малявина этот цвет звучит отчаянно-звонко, передавая огненность русского характера. Произведения К.С. Петрова-Водкина, К. Малевича, П. Филонова представляют различные способы его колористических качеств. И, если в иконописи - красный - выступает как цвет, выражающий высшие, философско-религиозные ценности, а в народном искусстве - как нечто стихийно-родовое, то в творчестве художников начала века он становится действенным инструментом палитры экспериментатора, появляется его новое понимание, понимание, основанное и на традиции, и на многозначной символике, и на возможностях самого цвета как такового.  В искусстве советского периода красный предельно идеологизирован (красные флаги, транспаранты с лозунгами и, как апофеоз, реконструкция знаменитого "красного уголка" - непременного атрибута производственных помещений).  В "постсоветской" живописи появляется новый акцент в использовании красного цвета - он эротизируется. Как противоположность революционно-партийной официальности цвет переполняется обнаженной гипертрофированной чувственностью. |

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник правильно называет имена авторов и названия произведений искусства. 2 балла. Всего **10 баллов**.
2. Участник описывает кратко функцию цвета в этих произведениях. 3 балла. Всего **15 баллов**.
3. Делает вывод о символике цвета в искусстве. **10 баллов.**
4. Глубоко раскрывает вопрос. **5 баллов**.
5. Грамотно излагает ответ, не допускает ошибок. **5 баллов**.

**Максимальная оценка 45 баллов**.

**Задание 4.1. Вариант ответа:**

Общее название выставки и ее девиз**: «Весёлая ярмарка на кубанской земле».**

1. Иван Александрович Пырьев, режиссер музыкального фильма-комедии «Кубанские казаки».
2. Николай Фёдорович Погодин, сценарист фильма.
3. Дунаевский Исаак Осипович, композитор, написавший музыку к фильму.
4. **Кадр из фильма «Кубанские казаки». Снят летом 1949 г. в станице Курганной (ныне город Курганинск Краснодарского края).**
5. Актёр Сергей Владимирович Лукьянов в роли Гордея Гордеевича Ворона, председателя колхоза «Красный партизан».
6. Актриса Ладынина Марина Алексеевна в роли Пересветовой Галины Ермолаевны, председателя колхоза «Заветы Ильича».
7. Актриса Клара Степановна Лучко в роли Даши Шелест, передовой колхозницы.
8. Актёр Владлен Семёнович Давыдов в роли коневода Николая Ковылёва.
9. Фото актрисы.  В 2003 году К.С. Лучко стала почетной гостьей на 150-летии города Курганинска и вместе с губернатором края Александром Ткачевым открыла восстановленную к юбилею города знаменитую ярмарочную арку, специально построенную для съемок «Кубанских казаков».
10. Памятная стела К.С. Лучко в Курганинске.  Открытие памятника состоялось 19 сентября 2005 г. на центральной площади города. Скульптурная композиция выполнена краснодарским скульптором Ольгой Яковлевой в виде снопа пшеницы, ветки красной калины, ленты мирового кино — символа фильма «Кубанские казаки» и олицетворяет память и любовь к высокому творчеству великой актрисы.

«Кубань издавна является источником художественного вдохновения, предметом изображения в искусстве. В чудесных народных песнях и в монументальных эпических произведениях, в художественном слове, в звуках и красках запечатлена она во всей своей красе» - этими словами начинается заметка в газете «Советская Кубань», которая была опубликована в 1950 г. «Фильм о колхозном счастье», так называет автор статьи вышедшую в 1950 г. на экраны музыкальную комедию «Кубанские казаки». Картину снял режиссер Иван Пырьев по сценарию Николая Погодина. Музыку к фильму написал композитор Исаак Дунаевский. В 40-е годы, когда жанр музыкальной комедии проник в кинематограф, героями фильмов стали трактористы, колхозники, казаки. Создатели первых советских комедий интегрировали музыку и действие, заставив своих героев петь с первого до последнего кадра. Иван Пырьев посвятил свое творчество воспеванию счастливого созидательного труда колхозников. В своих фильмах режиссер умел создать органичный сплав музыки и происходящих событий. В «Кубанских казаках» он показал соревнование двух колхозов на ежегодной осенней ярмарке и одновременно с этим – любовь двух председателей Галины Ермолаевны Пересветовой и Гордея Гордеевича Ворона.

Идея создания фильма возникла у Пырьева в конце 40-х. В своих воспоминаниях режиссер пишет: «Изменились люди, прошедшие через суровые испытания Отечественной войны, выросла их духовная культура, другими стали их интересы, потребности и быт. Механизация сельского хозяйства по сравнению с довоенной достигла большого совершенства. На обширных полях стали работать новые машины, новые агрегаты. Вот обо всем этом мне и хотелось рассказать в своей новой картине». Нужно было найти какой-то свежий, оригинальный материал <…>, который позволял бы решить его в жанре комедии». Однажды, прочитав заметку об открытии в Московской области колхозной ярмарки, Пырьев решил съездить и посмотреть, что это такое. Хоть это событие не произвело на него впечатления, но слово «ярмарка» запало в душу и режиссера с тех пор, не оставляли воспоминания о сибирских ярмарках, которые он видел в детстве, работая у татар-мануфактуристов (к слову-детство Пырьева прошло в царской России, он родился в 1901 г.). Вспоминались рассказы о знаменитой Ирбитской ярмарке, роман Вячеслава Шишкова о Нижегородской…, и, наконец Гоголевская Сорочинская ярмарка… Ярмарка – это, прежде всего, зрелище и зрелище красочное, яркое, зазывающее. Помимо торговли на ярмарке всегда были карусели, цирк, балаганы. При открытии ярмарки, как правило поднимался флаг, играла музыка. Те, кто ехали на ярмарку из деревень и сел, одевали лучшую одежду, запрягали лучших коней, да не в простую сбрую, а в праздничную. Как правило ярмарки устраивались поздней осенью или ранней зимой, когда на полях все убрано, когда хлеб обмолочен и лежит в закромах, а лен, шерсть и пенька являются уже товаром. Когда у крестьян свободное время, а главное – когда у них в кармане есть деньги, заработанные за весну и лето. Так постепенно день ото дня возникал у режиссера образ ярмарки. Думая о картине в цвете, Иван Александрович решил, что «Веселую ярмарку» (это первоначальное название фильма), нужно снимать осенью и ни где-нибудь, а на Кубани - богатейшей житнице нашей страны. По этому поводу режиссер говорил: «Кубань, хоть и похожа на Украину, но это Россия. На Кубани было казачество. Там любят и выращивают хороших коней, а, значит любят конные состязания, скачки. На Кубани своеобразная речь – суржик – смесь украинского языка с русским, там поют хорошие песни, некоторые я слыхал, там красивые женщины и лихие парни…» Так Пырьев решил, что основное действие должно проходить на одной из Кубанских ярмарок.

То, что в то время на Кубани не было ярмарок (послевоенное время), режиссера не смущало: «Не было, так будут. Искусство не только должно отображать то, что есть, но и звать к тому хорошему, новому, что должно быть», - говорил Пырьев. В фильме, на ярмарку, как на своеобразный праздник урожая, съедутся после окончания уборочных работ колхозники всего района. Они приедут и себя показать и добрых людей посмотреть. Так возникла мысль о соревнованиях художественной самодеятельности и конных состязаниях. «Еще не было сюжета фильма, не было его героев, не ясны были их характеры и конфликты, но материал, атмосфера и даже жанр будущего фильма мне до предела были ясны»,- пишет Иван Пырьев. Нужен был только автор, хороший писатель-драматург, который обладал бы юмором, хорошо знал Кубань и ее людей. По счастливой случайности такой драматург нашелся и стал им Николая Федорович Погодин. Работая над сценарием, режиссер и драматург не ставили себе целью сделать сугубо реалистический фильм о жизни и труде колхозников того времени, хотя оба понимали всю сложность труда на селе. Режиссер особое внимание уделял музыке в фильме. «Выбор музыкального материала безусловно принадлежит композитору»,- говорил Пырьев. Отношения композитора и режиссера должны быть по-настоящему творческими. Так же, как автор сценария, оператор, художник, так и композитор должен с самого начала работы быть в тесном содружестве с основным творческим коллективом, а не привлекаться к написанию музыки в самый последний монтажно-тонировочный период. Говоря о большом значении музыкального материала в кино, Пырьев говорил о том, что музыка важна, если она глубоко, органично вплетается в ткань фильма, если тесно связана с его изобразительным решением и помогает лучше выявить человеческие характеры. Таким примером стала начальная сцена из фильма «Кубанские казаки». В музыке Исаака Дунаевского она называется «Урожайная». Размер и характер «Урожайной» были намечены в режиссерском сценарии. Перед композитором Дунаевским и поэтом Исаковским стояла задача найти единое музыкально-поэтическое решений этой сцены. Прочитав сценарий, поэт написал текст, а композитор музыку. После неоднократного прослушивания произведения, Пырьеву пришла идея экспонировать основных героев фильма на фоне песни. После длительной работы, в монтаже вся музыкальная сцена была настолько гармонична, что это позволило композитору ввести в нужных местах партитуры хоровое и сольное звучание и так подробно разработать партитуру для оркестра, что фонограмма музыки стала на съемках заменять рабочий сценарий. Говоря о сценарии, следует заметить, что его воплощение стало возможным, благодаря слаженной игре актерского коллектива. В фильме работали не только именитые актеры, такие как Марины Ладынина, Сергей Лукьянов, но и молодые, никому не известные, для которых фильм «Кубанские казаки» стал путевкой в жизнь. Среди таких актеров Клара Лучко. Пырьев любил снимать актеров молодых, малоизвестных, потому что с ними было легче работать. Режиссер в своих воспоминаниях писал: «Актер, исполняющий в кино роли наших современников, должен почти все знать и делать, что знает и делает в жизни его герой. Образ от этого станет более убедительным, правдивым и при съемках даст режиссеру неограниченные возможности в решении сложных сцен». О том, что Пырьев действительно отправлял актеров на полевые работы вспоминала Клара Лучко: «Картину снимали в совхозе-миллионере «Кубань». В ту пору это было известное на всю страну хозяйство. Были здесь и двухэтажный клуб, и ресторан, и гостиница, и школа. Перед тем, как начать снимать, Пырьев заставил нас всех потрудиться. Мы и на комбайне работали, и ночью зерно сгребали на токе – старались войти в жизнь совхоза». Прекрасная природа Кубани: тополя, степь, воздух, пахнущий полынью, быстрая, с водоворотами река Кубань – это все казалось мне ну просто сказкой... <...> Я помню, что просыпалась каждое утро и думала: я счастлива... И это состояние не покидало меня на протяжении всей картины...» Счастливы были не только актеры, но и курганинцы, на глазах которых разворачивались события фильма. После выхода на экран в 1950 г. фильма кубанские зрители оставляли самые теплые отзывы о ленте, в газете «Советская Кубань». Однако, была и критика. Студентки Краснодарского педагогического института (ныне Кубанский государственный университет) писали: «В фильме есть и недостатки. Нам думается, что труд колхозников надо было отобразить ярче. Не соблюдено чувство меры в распределении красок – слишком пестро представлена ярмарка». Эти искренние слова не сравнимы с той критикой, которая ждала ленту впоследствии… Цветной музыкальный фильм предварительно в документах «Мосфильма» назывался «Веселая ярмарка», но после того как его просмотрел И.В. Сталин, было предложено другое название - «Кубанские казаки». По-разному складывалась его судьба: шумный успех сменялся годами забвения, упреками в лакировке действительности…, менялись времена, вожди, судьи и критики, но интерес к картине не ослабевает. Она по праву вошла в «Золотую серию» отечественного кино. А в 2015 г. исполнилось 65 лет со дня выхода картины на экран.

Анализ ответа. Оценка.

1. Участник выделяет основные группы экспонатов (портреты режиссера, сценариста и композитора, кадры из фильма, фотографии актеров, памятную стелу). 2 балла. Всего **20 баллов**.
2. Правильно определяет имена режиссера, сценариста и композитора, имена актеров и их роли, даёт название памятной стеле, определяет место ее расположения. 2 балла. Всего **20 баллов**.
3. Участник предлагает общее название выставки и ее девиз. **4 балла.**
4. Выделяет один из центральных экспонатов. **2 балла**.
5. Называет средства интерактивности (видеофрагменты, мультимедийные презентации и др.). 2 балла. Не более **10 баллов**.

**Максимальная оценка 56 баллов**.

**Задание 4.2***.* **Вариант ответа**

**Всего 5 фильмов.** Тематика (название) кинолектория: **«Памятным датам посвящается…. К 400-летию со дня смерти Шекспира и Сервантеса».**

|  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- |
| №  кадра | **Название фильма** | **Автор литературного произведения** | **Язык оригинала** |
| 1, 4 | **«Дон Кихот»,** 1957. СССР | М. Сервантес | испанский |
| 2, 5, 7 | **«Король Лир»,** 1970. СССР | У. Шекспир | английский |
| 3,8,10 | **«Гамлет»,** 1964. СССР | У. Шекспир | английский |
| 6, 9, 11 | **«Отелло»,** 1965. СССР | У. Шекспир | английский |
| 10, 12 | **«Анна Каренина,** 1967. СССР | Л. Толстой | русский |

*Анализ ответа. Оценк*а:

1. Участник правильно распределяет кадры по группам в соответствии с названием фильма. 2 балла. Всего **24 балла**.
2. Участник правильно называет фильм. 2 балла. Всего **10 баллов.**
3. Участник называет автора одноименного литературного произведения. 2 балла. Всего 1**0 баллов.**
4. Участник указывает язык оригинала. 2 балла. Всего **10 баллов**.
5. Предлагает название кинолектория. **2 балла.**
6. Правильно определяет фильм, который не подходит к проблематике кинолектория. **2 балла**.

**Максимальная оценка 58 баллов.**

**Максимальное количество баллов 356.**