|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ  КРАСНОДАРСКОГО КРАЯ  **Государственное бюджетное образовательное учреждение дополнительного образования детей «Центр дополнительного**  **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***  ***9 класс, ответы*** *Председатель ПМК: Гангур Н.А.* |

**Задание 1.***Примерный ответ:*

Автопортрет написан [Рембрандтом](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B5%D0%BC%D0%B1%D1%80%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D1%82) в [1640 году](http://ru.wikipedia.org/wiki/1640_%D0%B3%D0%BE%D0%B4). Это было время, когда прижизненная слава художника достигает зенита. В 1639 году Рембрандт с [Саскией](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%AD%D0%B9%D0%BB%D0%B5%D0%BD%D0%B1%D1%8E%D1%80%D1%85,_%D0%A1%D0%B0%D1%81%D0%BA%D0%B8%D1%8F_%D0%B2%D0%B0%D0%BD) переехали в новый дом в престижном районе Амстердама, где жили, в основном, богатые купцы. Он получает заказы на картины от самых влиятельных и богатых голландцев. Среди десятков автопортретов, написанных Рембрандтом, данный выделяется своей монументальностью. Рембрандт на нём демонстрирует свое социальное положение. Он облачён в богатую одежду с мехами, массивной цепью, драгоценностями. Взгляд меланхоличный, с осознанием своего достоинства. Фон нейтральный, всё внимание зрителя сосредотачивается на фигуре художника.В правом нижнем углу на парапете хорошо видна подпись Rembrandt f. (Rembrandtfecit) и дата. Ниже нанесена надпись conterfeycel (правильнее conterfeytsel), что в переводе со старо-голландского означает «портрет».Важным обстоятельством является то, что одежда на художнике характерна для начала XVI века, Рембрандт не только показывал в автопортрете свой статус современникам, но и бросал вызов великим художникам XVI века: [Дюреру](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%94%D1%8E%D1%80%D0%B5%D1%80,_%D0%90%D0%BB%D1%8C%D0%B1%D1%80%D0%B5%D1%85%D1%82), [Тициану](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A2%D0%B8%D1%86%D0%B8%D0%B0%D0%BD) и [Рафаэлю](http://ru.wikipedia.org/wiki/%D0%A0%D0%B0%D1%84%D0%B0%D1%8D%D0%BB%D1%8C_%D0%A1%D0%B0%D0%BD%D1%82%D0%B8).

Так называемый «Большой автопортрет» (1652) принадлежит к самым известным шедеврам в истории мировой живописи. Художник не только воспроизводит с поразительной точностью свой облик, но и анализирует внутренний мир. Облаченный в рабочий халат художник, кажется, рассматривает только что созданную картину, оценивает свое творчество –единственную духовную опору, оставшуюся ему тогда. Широкие плечи, прямой взгляд, руке на поясе выдают темперамент борца, не сломленного и готового к преодолению любых жизненных коллизий. Его воля, страстная жажда независимости и свободы в творчестве – это главное, о чем говорит портрет. Но это не все. Льющийся свет откуда-то из полумрака, скользящие тени привносят эмоциональное напряжение, некоторую тревогу, которая угадывается в чертах лица этого человека. Весь облик уже немолодого, лишенного имущества и прежнего роскошного дома Рембрандта полон драматизма, но и гордой мужественности, бескомпромиссности. Из 60 автопортретов, выполненных мастером, этот – один из лучших.

Создавая этот автопортрет (ок. 1665), Рембрандт отказался от театральных приемов, свойственных его ранним автопортретам, и изобразил себя очень просто. Мы не найдем здесь экзотических одеяний и поз. В левой руке художник держит палитру, кисть и муштабель (деревянная палочка с шариком на конце, служащая художнику опорой при выполнении мелких деталей). Однако и сама рука, и вся нижняя часть картины лишь намечены, основное же внимание сосредоточено на голове. Непослушные волосы, спадающие на правое плечо Рембрандта, исполнены необыкновенно энергично.Широкими, густыми мазками написан тюрбан на голове художника. Такой тюрбан можно встретить на нескольких автопортретах Рембрандта.Выступающий край нижней рубашки процарапан торцом кисти по белой краске – этот прием позволил воссоздать фактуру ткани.Левая рука и кисти едва намечены несколькими расплывчатыми мазками кисти.Значение двух кругов на стене до сих пор не выяснено и остается предметом нескончаемых споров. Некоторые исследователи полагают, что круги символизируют полушария Земли. Другие считают их абстрактными фигурами, помещенными сюда Рембрандтом исключительно для оживления фона.

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник дает общий формально-содержательный анализ произведений, отмечая изменения в трактовке образа художника. **20 баллов.**
2. Участник указывает на особенности художественно-выразительных средств произведений. **15 баллов.**
3. Глубоко раскрывает вопрос. **6 баллов**.
4. Выходит за рамки вопроса, расширяя видение проблемы. **6 баллов.**
5. Грамотно излагает ответ. **2 балла.** (За каждую ошибку снимается 1 балл, а при ошибке в написании имени или названии – 2 балла).

**Максимальная оценка 50 баллов**.

**Задание 2.** *Ответ:*

|  |  |
| --- | --- |
| Вопросы | Ответы |
| 1.Из представленного ряда картин выберите произведения П. Федотова, автора картины «Сватовство майора». Запишите ответ, указав выбор репродукций обозначающей их буквой. | Г, Д, Ж, К  По **2 балла** за каждое верное узнавание =  **8 баллов** |
| 2**.**Определите жанры найденных работ П. Федотова. | Г. Пейзаж  Д, Ж. Бытовой жанр  К. Портрет  По **2 балла** за каждое верное определение =  **8 баллов** |
| 3.Найдите автопортрет художника  из предложенного ряда. | № 2  **2 балла** |
| 4. Опишите особенности творческой манеры художника (стиля). | Живописец и рисовальщик русской натуральной школы*.* Морализирующее начало и назидательность сюжетов. Влияние искусства английского художника У. Хогарта, литературного направления русской «натуральной школы». Высокое живописное мастерство, изысканная манера техники. «Свежий кавалер». Подчеркнутость авторского назидания, пародийность, карикатурность образа. Нарастание драматических сюжетов в поздний период творчества. «Вдовушка» (три варианта картины).  По **2 балла** за каждое называние =  **14 баллов**. |
| 5. Чьи автопортреты еще представлены  в ряду изображений? | Орест Адамович Кипренский № 1  Рафаэль Санцио (Санти) № 3  По**2 балла**= **4 балла**. |
| 6. Работы каких мастеров Вы еще узнали? | А. А.Г. Венецианов  Б. А.Н. Бенуа  В. В.И. Суриков  Е. П.П. Рубенс  З. Ф.С. Рокотов  И. К. П. Брюллов  По**2 балла**= **12баллов** |
| Грамотность | **2 балла** |
| Общая оценка | **Максимально 50 баллов** |

**Задание 3.** *Ответ*:

|  |  |  |
| --- | --- | --- |
| № | **Автор** | **Название произведения** |
| 1. | Василий Андреевич**Жуковский** | «Лесной царь», **«Певец во стане русских воинов» (А),** «Светлана» |
| 2. | Александр Сергеевич **Грибоедов** | **«Горе от ума» (Д)**, «Моздок-Тифлис» |
| 3. | Михаил Юрьевич **Лермонтов** | **«Герой нашего времени» (Б)**, «Демон», «Бородино» |
| 4. | Джордж Гордон **Байрон** | **«Паломничество Чайльд-Гарольда» (Ж)**,«Дон Жуан» |
| 5. | Антон Павлович **Чехов** | **«Вишнёвый сад» (Е)**, «Каштанка»,«Лошадиная фамилия» |
| 6. | Жан-Батист**Мольер** | **«Мещанин во дворянстве» (В)**,  «Тартюф, или Обманщик»,  «Дон Жуан, или Каменный гость» |

*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 названных авторов с их произведениями. 1 балл. Всего 16 баллов.
4. Правильно определяет названия цитируемых произведений. 1 балл. Всего 6 баллов.

**Общая оценка 46 баллов.**

**Задание 4.** *Ответ:*

1. Текст относится к эпохе Раннего западноевропейского Средневековья в истории  музыки, когда ощутима связь с античной  музыковедческой мыслью.  *А. М. Северин Боэций. Наставление к музыке.* 2. Первый вид – «музыка звучащих сфер».  Второй вид – вокальная  музыка. Третий вид – инструментальная музыка.

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник правильно определяет эпоху, в которую создан предлагаемый текст. **3 балла**.
2. Правильно соотносит с частями текста предлагаемые современные  характеристики музыки. **2 балла** за каждую позицию.

**Общая оценка 9 баллов.**

**Задание 5.** *Ответ:*

|  |  |  |  |  |
| --- | --- | --- | --- | --- |
| № | Памятник и интерьер (буква) | Автор | Страна Эпоха | Стиль и его основные черты |
| 1. | Успенский собор (1475-1479) в Московском Кремле **(Г)** | Аристотель Фьораванти (Фиорованти) | Древнерусское искусствоXV в. | Традиционные русские и новые, ренессансные черты в архитектуре храма. Ренессансная модификация монументального историзма.Существенно изменено внутреннее пространство: здесь нет хоров, круглые колонны (столпы) несут тонкие кирпичные своды-перекрытия. |
| 2. | Нотр-Дам де Пари (Собор Парижской Богоматери).Западный фасад.  Заложен в 1163 г., строился более 200 лет и достраивался до конца 14 в.  **(Б)** | Жан деШелль и Пьер де Монтрёй (13 в.); в начале 14 в. Пьер де Шелль | Западноевропейское средневековье. Франция. (Готический стиль). | Ранняя готика. Переход от романики к готике. «Ланцетовидный стиль». Характерный элемент архитектуры этого стиля – расходящиеся пучки нервюр сводов, напоминающих ланцет.Западные башни собора сливаются с фасадом, центр образующейся симметричной композиции фиксирует большое круглое окно *– «роза».* По вертикали западный фасад членится на три части, три *перспективных портала* внизу выявляют трехчатное деление интерьера – центральный неф и два боковых. Над порталами проходит во всю ширину фасада *«галерея королей»* – ряд статуй в нишах, изображающих ветхозаветные персонажи – иудейских царей и пророков. |
| 3. | Соборный ансамбль в Пизе, в Тоскане. Дуомоди Санта Мария Ассунта (Собор в честь Успения Пресвятой Девы Марии)**(В)**  Строительство начато в 1063 г. | Мастер с греческим именем Бускето. После 1168 г. строительство продолжил мастер Райнальдо. | Западноевропейское средневековье. Италия. (Романский стиль). | Романо-пизанский стиль.  Арочные галереи, полуколонны и пилястры, цветная облицовка из белого и черного (с серо-голубым оттенком) камня с мраморными инкрустациями.Переплетение элементов ломбардской,византийской, мусульманской, готической архитектуры и раннехристианского искусства Тосканы |
| 4. | Грановитая палата (1487-1491) в Московском Кремле (**А**) | Марко Фрязин, Пьетро Антонио Солари | Древнерусское искусствоXVв. | Типично ренессансное произведение: европейская ордерная разработка стен, пилястры с коринфскими капителями, итальянские раковины, круглые окна в закомарах.  Интерьеры сделаны в традиционным русском стиле – сени на подклете. Главный зал – *«Большая Золотая палата».* Наружный облик здания был новым для Москвы того времени – будто ренессансное палаццо из Болоньи или Феррары перенесено в центр российской столицы. |

*Анализ ответа. Оценка*.

1. Участник правильно устанавливает соотвествие внешнего и внутреннего пространства представленных архитектурных объектов. По **2 балла**. Максимально **8 баллов**.
2. Называет имена архитекторов, страну и эпоху**,** в которую были созданыданные памятники. По **2 балла**. Максимально **18 баллов**.
3. Определяет архитектурный стиль. По **2 балла**. Максимально **8 баллов**.
4. Указывает основные черты стиля. По **3 балла**. Максимально **12 баллов**.
5. Дает расширенный ответ. **6 баллов**.
6. Не допускает ошибок в написании имен, названий. **8 баллов**.

**Общая оценка 60 баллов.**

**Задание 6.** *Ответ:*

I. «Философ сидит в строгом креслев стиле Людовика XVIв длинном одеянии, закрывающем руки и ноги. Сверху наброшена мантия, напоминающаяантичные одеяния богов и героев. Сам мыслитель назвал ее «философской мантией». Ниспадая широкими и спокойными складками на руки и на левое бедро и прикрывая большую часть кресла и цоколя, она придает статуе монументальность. Слегка наклонившись вперед и чуть повернув голову, Вольтер, кажется, сосредоточенно вслушивается в захватывающий диалог. Крепко держащиеся за подлокотники руки подчеркивают состояние напряженного внимания. Темой памятника становится постоянная бодрость духа и всегда восхищавшая живость ума Вольтера. «Повязка бессмертия», обернутая вокруг головы философа, напоминает повязку античных властителей или атлетов, и таким образом деятель эпохи Просвещения сопоставляется с прославленными мужами древности» (*Жан-Антуан Гудон. Вольтер*. 1779-1781. Театр КомедиФрансез).

II. «Художник 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 ТеодорЖерико.Плот «Медузы».* 1818 – 1819).

III. «Для художника картина стала триумфом. Здесь впервые он связал в одной композиции единство времени и действия. Была известна история о страстной жертвенности героев и то, что фигуры женщин в трауре на полотне символизировали предчувствие трагического исхода. Аркадами на заднем плане, выдержанными в темных тонах, художник создал неизмеримую глубину. Форма и содержание гармонируют: в центре композиции фигура отца, воплощающего в себе главную идею картины. Здесь сверкают мечи, вытянутые в клятве руки указывают на оружие, которое свидетельствует о предстоящем действии. Мягкие изгибы рук подобны совершенному аккорду. Разные типы мечей акцентируют дополнительный аспект: это не единообразие, а порыв разных, одинаково восторженных людей. Так же через несколько лет революция объединила многоголосый перезвон оружия. Вскоре застывшие, напоминающие статуи позы фигур подверглись порицанию, но среди общественности именно это вызвало воодушевление. И если сегодня нам сцена кажется исполненной пафоса, излишне патетичной, то следует вспомнить о том, что еще совсем недавно похоже инсценированная клятва у знамени с выброшенной вперёд рукой была способна увлечь целый народ. На одном из подготовительных эскизов показан момент, когда отец защищает своего последнего оставшегося в живых сына после убийства сестры. Здесь очевиден парадокс: речь идет о защите убийства, которое оправдывается высоким идеалом. Таково было мышление революции!» (*Жак-Луи Давид.Клятва Горациев.* 1784.).

IV. «Архитектор особенно знаменит «заставами» - таможнями, являющимися визитной карточкой французской столицы. Поскольку условия подразумевали создание большого количества зданий одинаковой конструкции, он постарался придать им такой архитектурный облик, который был бы в равной степени разнообразным, представительным и соответствующим их положению. Мощная рустовка в духе итальянского маньеризма подчеркивала впечатление обороноспособности, вполне отвечающее поставленной задаче. Характерными чертами зданий явились их блоковидность и массивность. Архитектор ограничился компоновкой традиционных объемов, их оформление составляют элементы античности или чинквиченто. Застава де Монсо приобрела образ дорического круглого храма, застава Ла Валлетт состоит из кубического блока и цилиндрического барабана, ряды венецианских окон которого интерпретируют мотивы архитектуры Палладио. Значительное упрощение отдельных форм, например, пониженного портика с опорами квадратного сечения, и предпочтение дорического ордера были рассчитаны на создание убедительного эффекта так же, как и стены из крупного тесаного камня» (*Клод Никола Леду* (1736 – 1806) – один из значительных французских архитекторов второй половины XVIIIвека).

V. «Художник создал два варианта картины на эту тему. Изображены пастухи, случайно увидевшие гробницу, саркофаг, или, скорее, кенотаф, на котором они пытаются прочесть латинскую надпись: «EtinArcadiaego». Биограф художника, историк и теоретик живописи Дж.-П. Беллори дал картине название «Счастье, подвластное смерти», упомянув слова, вероятно, слышанные им от самого мастера: «Смерть настигает нас на вершине счастья». Беллори принадлежит правильная интерпретация загадочной фразы, начертанной на гробнице: Я – это смерть, которая присутствует повсюду, даже в счастливой Аркадии – мысль, выраженная в другом известном изречении: «Mementomori». Произведение проникнуто настроениями *атараксии* – безмятежного покоя, на фоне трагичности темы. Этот контраст, вероятно, сознательно выстроен художником. Красота, абсолютная ясность формы, достигнутая во втором варианте картины, уводят от назидательности. На первый план выступает *гармония природы*. И потому так убедительна кажется легкая *стилизация фигур*, будто сошедших с античных рельефов, *музыкальность линий*, выстроенность жестов и *общая симметрия композиции*. В этой картине художник достиг наивысшей чистоты *«поэтического рационализма*», - так позднее назовут *его метод*. Сам художник утверждал, что он выстроил эту картину согласно «стройному дорийскому модусу» (*Н. Пуссен. Аркадские пастухи.* Ранний вариант.ок. 1625 г., более поздний - конец 1630-х гг.). Классицизм Пуссена со временем стал эталоном академизма.

Классицизм– один из больших стилей европейского искусства XVII - начала XIX в. В качестве художественного образца ориентировался на античное искусство и архитектуру. Истоки Классицизма как целостного художественного направления следует искать в эпохе «Высокого Возрождения» в Италии (Рафаэль, Д. Браманте, А. Палладио). Только в искусстве Классицизма существует *строгая система правил* и законченная *теория художественного творчества*. Художественный стиль Классицизма представляет собой воплощение идеи целостности, ясности, завершенности художественной формы. Эта идея впервые сформулирована Витрувием: «Совершенно то, в чем ничего нельзя изменить, ни прибавить, ни убавить, не потеряв целого».

В отличие от Барокко, для которого характерны контраст, диссонанс, асимметрия, бурное движение, вычурные, необычные формы, *классицизм избрал* противоположное - *гармонию и меру во всем, уравновешенность и симметрию, состояния покоя* – *статику, предпочтение четких геометрических форм (круг, эллипс, квадрат, прямоугольник)*. Наиболее ясно эти качества проявляются в композиции классической живописной картины 16-17 в. и в архитектуре. В основе этики и эстетики классицизма лежит жесткая система ценностей. Человек – часть природы, но вместе с тем ее наиболее высоко организованная часть – венец творения. Разум и воля господствуют в человеке, подчиняя эмоции и «сердечные порывы», концентрируя и направляя личность на выполнение своего долга перед обществом и государством. В XVII в. наиболее цельная и завершенная классицистическая система сложилась во Франции.

*Предполагаемый вариант ответа:*

В задании представлены 5 текстов, в которых описываются: скульптурный мраморный портрет сидящего *Вольтера*, созданный между 1779 и 1781 годами *Жаном-Антуаном Гудоном* - прославленным французским мастером скульптурного портрета XVIII века; картины французского художника-романтика Жана Луи Теодора *Жерико «Плот «Медузы»*(1818 – 1819)*,* полотна*Жака-Луи Давида «Клятва Горациев»* (1784) - ведущего мастера французского классицизма (неоклассицизма), архитектура таможенных зданий *Клода Никола Леду* (1736 – 1806) – одного из значительных французских архитекторов второй половины XVIIIвека, картина основоположника французского классицизма в живописи Никола Пуссена «Аркадские пастухи».

Четыре текста посвящены анализу произведений скульптуры, живописи и архитектуры французского Классицизма (неоклассицизма), отмечаются его основные черты: следование античным образцам, проповедь высоких идеалов, статика, определенная композиционная схема, выверенное математическое построение, единство времени и действия и ряд других черт.

«Лишние» тексты:II - описание известной картины основоположника романтизма во французской живописи Теодора Жерико (термин «романтик» впервые был применен к нему).

*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.**

**Задание 6.2.**

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 периода выражает, следовательно, направленность <ренессансного> искусства к специфическому для него типу художественного обощения».

II. «В композиции фрески на фоне величественной классицистической архитектуры, в проеме арки изображены фигуры «отцов философии»: Платона и Аристотеля. Произведение художника представляет собой образец его зрелого «идеального стиля»: полукружие арки, статуи Аполлона и Минервы (Афины) по сторонам, в нишах. Подчеркнуто монументальные фигуры, условносгруппированы и уравновешены в некоем идеальном пространстве. Выдающийся исследователь искусства Х. Вёльфлин писал в связи с этим шедевром, что художник имел талант «гармонично вести линии и уравновешивать массы… заполнять пространство и соединять группы» и это качество позднее станет основой академической традиции картины на историческую тему. Фреска производит ошеломляющее впечатление на зрителя. В небольшом помещении разворачиваются истинномонументальные, величественные картины идеального мира. Игра масштабов, пластика и мощь фигур создают впечатление, очень точно выраженное русским художником А. Ивановым: «Его образам, его стилю свойственны и грациозность и грандиозность» (*Рафаэль*.*Афинская школа* - фреска, выполненная в 1509-1510 гг. в Риме, в Ватиканском дворце, в комнате «СтанцаделлаСеньятура»)

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»(*Сандро Боттичелли* – художник **Раннего Возрождения** в Италии).

IV. «Спасаясь от преследования царя Ирода, Св. Семейство по пути в Египет нашло приют в пещере Синайской пустыни. В пещере произошла первая встреча младенцев Иисуса и Иоанна Крестителя. В 1483 г. монашеское братство «Непорочного зачатия» в Милане заказало художнику табернакль на этот сюжет для капеллы церкви Сан Франческо Гранде. Как обычно в творчестве художника, композиция и сюжет стали поводом для естественнонаучных изысканий. Он изучал ботанику, физику света, геологию, чтобы максимально достоверно изобразить фантастически загадочный «скальный пейзаж». Композиция из трех фигур образует правильную пирамиду, или «<….>треугольник». Младенца Христа можно узнать по благословляющему жесту; Иоанн молитвенно сложил ручки: «Вот Агнец Божий». Ангел указывает перстом на Иоанна. Увлекшись исследованиями, в том числе составом красок, мастер не мог закончить картину в срок. Чтобы успокоить заказчиков, спустя более десяти лет ученик мастера Амброджьо де Предис – выполнил второй вариант, называющийся теперь «лондонским» (первый в Лувре)» (*Леонардо да Винчи.Мадонна в гроте, или Мадонна в скалах*)*.*

V. «Скульптура является классическим завершением композиционного типа «горизонтальной пьеты», или «веспербильд». Идеи сдержанной скорби и просветленного созерцательного настроения импонировали скульптору. Он осуществил эстетизацию средневекового мотива, сделав его классическим, подчеркнув контраст обнаженного тела Сына и задрапированной пластически выразительными складками одеяния фигуры Матери. Марию скульптор намеренно, идеально изобразил молодой, почти девочкой, мотивировав это следующим образом: «Божественная воля поддерживала цвет и свежесть молодости у невинной Девы». В этом необычном произведении идеализм и христианское смирение соединились с чувственностью. Впечатляюще натуралистически трактованное тело Христа породило легенду об убийстве художником своего натурщика с целью наиболее достоверного изображения мертвого тела. В 1499 г. законченная статуя была помещена в римской церкви Св. Петрониллы на невысоком постаменте, где она воспринималась как «Благоговейное изображение» – образ, рассчитанный на интимное поклонение. В 1517 г. перенесена в Старую сакристию собора Св. Петра» (*Микеланджело.Пьета* в соборе Св. Петра в Риме).

В задании представлены 5 текстов, в которых дается краткая характеристика культурно-исторической эпохи (Высокое Возрождение), творчества мастера Раннего Ренессанса Боттичелли – флорентийского художника кватроченто, «школы» Медичи. Он может быть в данном контексте выделен как «лишний» текст. В других текстах характеризуются известные произведения «титанов» Возрождения, ее классической фазы («Высокое Возрождение»), особенности индивидуального стиля того или иного мастера этой эпохи.

*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 называет произведение, авторов, страны и время создания произведений. По 1 баллу за каждую позицию. Максимальное 14 баллов.
5. Грамотно излагает ответ. 2 балла (за каждую ошибку снимается 1 балл, при ошибке в написании имени или названии – 2 балла).

**Максимальная оценка 70 баллов.**

**Общее максимальное количество баллов – 355.**