

Демонстрационный вариант заключительного этапа
олимпиады «Высшая проба» по истории искусств
9-10 классы

Максимальное количество баллов – 100.
Время выполнения заданий – 240 минут

Задание № 1. (20 баллов)



Илл. 1.



Илл. 2.

Перед Вами портрет (илл. 1) великого итальянского архитектора, фотография его произведения (илл. 2) и отрывок из «Итальянского путешествия» Иоганна Вольфганга Гёте. Используя эти материалы, ответьте на вопросы после текста.

«Так что я теперь смело могу сказать о *фамилия архитектора* – это человек огромной внутренней силы, сумевший обратить её вовне. **Основная трудность, с которой ему приходилось бороться, как и всем зодчим новейшего времени, это распределение колонн в гражданском зодчестве, так как сочетание стены и колонн – извечное противоречие. Но как же он с ним справился, как он умеет произвести впечатление и заставить нас позабыть, что это всего лишь уловка!** Право, есть нечто божественное в его строениях, они – как чудодейственная сила великого поэта, который из правды и вымысла создает нечто третье, завораживающее нас своим заимствованным бытием.

Олимпийский театр – театр древних в миниатюре. Несказанно прекрасный, он в сравнении с нынешними театрами всё же представляется мне знатным, богатым, хорошо воспитанным ребенком рядом с умным, многоопытным человеком, пусть не столь знатным, богатым и воспитанным, но зато знающим, как распорядиться средствами, у него имеющимися.

Когда здесь, на месте, рассматриваешь величественные здания, возведённые этим человеком, и видишь, как они изуродованы мелкими, грязными людскими потребностями, когда понимаешь, что планы по большей части превосходили возможности исполнителей, и еще: сколь мало эти бесценные памятники высокого духа соответствовали жизни всего прочего человечества, то поневоле начинаешь думать, что везде происходит одно и то же. Люди не поблагодарят тебя за стремление возвысить их внутренние потребности, внушить им более высокое представление о самих себе, заставить их почувствовать величие доподлинно благородного существования...»

«Итальянское путешествие», Иоганн Вольфганг Гёте, 1816-1817

ВОПРОСЫ:

1. Назовите имя архитектора и псевдоним, под которым он вошел в историю искусства (1 балл, по 0,5 балла за имя и псевдоним)
2. В каком городе сохранилась наибольшая часть его наследия? (1 балл)
3. Назовите не менее трёх известных произведений этого архитектора (по 1 баллу за каждый правильный ответ, максимум – 3 балла)
4. На примере здания на иллюстрации опишите, в чём проявлялись новаторство и уникальный стиль этого мастера (7 баллов).
5. Объясните, что имеет в виду Гёте в отрывке, выделенном полужирным шрифтом? (8 баллов)

Задание № 2 (20 баллов)



Илл. 3. Статуя Фидия.



Илл. 4. Статуя Юпитера. Конец 1 в. н.э. Эрмитаж.

Эта скульптура (**илл. 3**) принадлежала к Семи чудесам света, и была единственным из них, которое находилось на территории Европы. Её создателем является Фидий – знаменитый древнегреческий скульптор V века до н.э. Используя общие знания по истории искусств, ответьте на следующие вопросы:

1. Как называется скульптура, созданная Фидием? (2 балла)
2. Где находилась (город, сооружение) эта скульптура? (по 1 баллу за верный ответ, максимальный балл за пункт – 2)
3. Назовите материалы, из которых она была создана (максимум – 2 балла)
4. Считается, что наиболее приближенной к утерянному оригиналу является древнеримская статуя Юпитера I века н.э., находящаяся в собрании петербургского Эрмитажа (**илл. 4**). Сравните графическую реконструкцию статуи Фидия и произведение из Эрмитажа, выявите их композиционные, иконографические, технические и художественные отличия. Они созданы из одинаковых материалов или нет? Как вы думаете, насколько сильно они отличаются по высоте? (14 баллов)

Задание № 3 (20 баллов)

В этом году задание на анализ живописи посвящено одному из наиболее известных методов искусствоведческой науки, который получил наибольшее распространение среди медиевистов (специалистов по Средним векам). В основе метода – описание и классификация мотивов и сюжетов, имевших хождение в течение длительных периодов времени. С греческого языка этот метод переводится как «описывающий образы». Мы предлагаем вам попрактиковаться в этом методе, проанализировав один из распространённых сюжетов в религиозном искусстве.



Илл. 5. Икона конца XVI века из Соловецкого монастыря.



Илл. 6. Николя Фроман. Алтарный образ XVI века. Франция.

Ответьте на ВОПРОСЫ и выполните ЗАДАНИЯ:

1. Как называется описанный выше метод? (1 балл).
2. Каково название и содержание сюжета, изображённого на илл. 5-6? (2 балла).

3. Как в нём перекликаются истории из Ветхого и Нового заветов? В чем его смысл? (5 баллов).

4. Опишите отличительные черты (состав персонажей, их атрибуты, явления природы, цвета и др.) сюжета в православной и католической традициях на примерах изображений (7 баллов)

5. Предложите словесное описание современного воплощения этого сюжета для живописного произведения (картина/икона) или короткометражной мультипликации – как будет сформирована композиция работы, кто именно будет изображён? Какой колорит Вы бы использовали? Какие мотивы будут включены? Вы можете вдохновляться **иллюстрациями 7** (кадр из анимационного фильма «Принц Египта») и **8** (изображение, сгенерированное нейросетью) (5 баллов).

Илл. 7. Кадр из анимационного фильма «Принц Египта», студия DreamWorks, 1998 год.



Илл. 8. Изображение сюжета, сгенерированное нейросетью.



Задание № 4 (20 баллов)

Искусствоведческая наука неразрывно связана с историей, поэтому одним из инструментов искусствоведа является источниковедение, позволяющее рассматривать произведение искусства как исторический источник, «считывая» из него информацию о событиях, умонастроениях и убеждениях эпохи, которые, в свою очередь, позволяют датировать произведение, понять причины его создания, предполагаемую аудиторию, и многое другое! В СССР Управление пропаганды и агитации ЦК ВКП (б), оно же «агитпроп», подобно военному заводу выпускало агитационные материалы, связанные с актуальными фронтовыми сводками и внешнеполитическими событиями). Мы предлагаем вам почувствовать себя детективом в сфере искусства, и проанализировать плакат «Наполеону было холодно в России, а Гитлеру будет жарко!» (его автор – советский художник Эммануил Ландрес. **Илл. 9.**) и выполнить следующие **задания**:

Илл. 9. «Наполеону было холодно в России, а Гитлеру будет жарко!», худ. Эммануил Ландрес



1. Проанализируйте риторiku и настроение плаката, а также его название. Датируйте (с точностью до года) произведение и объясните, чему посвящено содержание плаката (6 баллов).
2. Опишите специфику политической карикатуры и плаката на примере этого произведения. В чём заключается его основная задача? Какие послания оно адресует своему зрителю? (6 баллов).
3. Проанализируйте художественный язык плаката. Какими графическими средствами передаются сходства и отличия наполеоновского и гитлеровского поражений? Благодаря каким приёмам две разных сцены образуют единое произведение? Как графические особенности помогают решать транслировать смысл произведения? (8 баллов).

Задание № 5 (20 баллов)

В последнем задании мы предлагаем вам проанализировать не произведение искусства, а сочинение историка искусства и подумать о том, как он работает. Прочитайте эссе британского искусствоведа Кеннета Кларка (1903 – 1983) об алтарном образе нидерландского художника Рогера ван дер Вейдена «Снятие с креста» (Илл. 10). Подумайте, из каких элементов состоит метод Кларка: что именно он анализирует, какие аргументы использует, на какие источники ссылается.

Используя метод Кларка, напишите собственное эссе-подражание об алтарном образе итальянского художника Россо Фьорентино «Снятие с креста» (Илл. 11, не более 1 страницы текста).

Илл. 10. Рогир ван дер Вейден. «Снятие с креста». До 1443 года. Прадо, Мадрид.



Илл. 11. Россо Фьорентино. «Снятие с креста». 1521 год. Вольтерра, Городская Пинакотека



«Перед нами своего рода продукт «двойного препарирования» – как будто художник воспроизвел живописными средствами уже существующее произведение искусства. Что это могло быть? На ум моментально приходят ассоциации с полихромной скульптурой. (Стоит вспомнить, что даже на пике славы Рогир не гнушался заказами на роспись скульптурных произведений – точно как древнегреческий Никий, раскрашивавший статуи Праксителя).

Будучи помещены на абстрактном золотом фоне, фигуры на картине скомпонованы таким образом, что создается впечатление горельефа. Вдобавок сцена отличается формальным совершенством, представляя подобие классического фриза, а персонажи,

кажется, отрешены от всякой весомости и материальности. Но изощренность, благородная утонченность целого удивительным образом сочетается с потрясающим реализмом деталей. Детали эти буквально гипнотизируют. Я внимательно в них всматриваюсь, и какое-то время мною владеет только одна мысль: с какой виртуозной точностью они исполнены и какой мощный объемно-стереоскопический эффект создают! Подобное сочетание строгой композиционной слаженности и живой выпуклости форм вызывало восхищение во все века. «Я утверждаю, что как ученые, так и неученые одинаково похвалят те лица, которые, словно изваянные, кажутся выступающими из картины», говорит в трактате «О живописи» Леон Баттиста Альберти. Строки эти написаны в 1435 году – тогда же, когда Рогир ван дер Вейден, вероятно, и создал свое «Снятие с креста»¹. Не утратили они актуальности и во времена Роджера Фрая – ибо как еще можно трактовать многократно повторяемые в его сочинениях слова о «пластических достоинствах»²? И в этом смысле характерно, что настоящее мастерство живописца, как мы читаем у Альберти, заключается в умении изображать черты, напоминающие скульптурные. Итальянец говорит именно о подобии изваяниям (а не о «натуроподобии»), а это предполагает умение художника сознательно упрощать каждый элемент картины ради большей выразительности и непосредственности восприятия. Рогир был наделен этим даром в высшей степени. Лицо Богоматери в этой его работе, бесспорно, один из величайших примеров «осязательной ценности» живописного образа. В нем также нашло воплощение классическое винкельмановское понимание красоты как «единства в многообразии». Выражение лица передано скупыми, лаконичными средствами; в рисунке глаз, носа и губ прослеживается однородность форм, присущая, скорее, абстрактному искусству. Но достаточно сравнить этот объемно моделированный овал со стилизованными изображениями (скажем, африканскими масками) – и поразишься острой наблюдательности и скрупулезности Рогира. Художник ни на дюйм не отступает от жизненной правды, и каждая деталь у него несет удвоенную смысловую нагрузку. Скатывающиеся по щекам Девы слезы усиливают впечатление от пластической выразительности ее лика. Каждый мазок – результат строго выверенного движения (под стать руке гравера), но, если присмотреться, становится ясно, что твердость эта – не механического, а нравственного порядка. По сути, мы находим тут наглядное подтверждение замысловатой фразе из «Описательного каталога» Блейка: «Что отличает честность от подхалимства, как не жесткая проволочная линия правоты и уверенности в действиях и намерениях?».

¹ Раньше алтарный образ Рогера ван дер Вейдена датировался 1435 годом, современная датировка – до 1443 года.

² Концепция «осязательной ценности» (тактильности) изобразительного искусства восходит к труду Бернарда Беренсона о флорентийских живописцах (1896), оказавшему влияние и на британского художественного критика Роджера Фрая (1866 – 1934), старшего современника К. Кларка.