

**Пригласительный (пробный) этап ВсОШ в городе
Москве. Искусство (МХК), 9 класс, 2022 г.**

23 май 2022 г., 08:45 – 24 май 2022 г., 21:15

10 баллов

Внимательно прочтите фрагмент размышлений искусствоведа Эрнста Гомбриха об искусстве XVII века и выполните задания.

«Искусство XVII века не было простым продолжением маньеризма. По крайней мере, сами современники считали, что необходимо свернуть с заезженной и пагубной маньеристической колеи. Об искусстве в то время говорили много, особенно в Риме, где образованные люди любили предаваться рассуждениям о различных «направлениях», сравнивать современных художников с прежними, включаться в их профессиональные споры, поддерживая ту или другую сторону. Воцарившаяся в художественном мире дискуссионная атмосфера была чем-то новым. Начало этому явлению было положено в XVI веке, когда обсуждались вопросы о сравнительных преимуществах живописи и скульптуры, рисунка и цвета (флорентийцы отдавали предпочтение рисунку, венецианцы – цвету). Теперь дискуссии приняли иное направление: спорили о двух художниках, прибывших в Рим из северной Италии и отстаивавших прямо противоположные позиции. Один из них – болонец Аннибале Карраччи (1560–1609), другой – уроженец миланской окрестности Микеланджело да Караваджо (1573–1610). Оба стремились преодолеть маньеризм, но видели разные выходы.

Аннибале Карраччи, принадлежавший к семье живописцев, в молодости испытал влияние венецианцев и Корреджо. По прибытии в Рим он был очарован Рафаэлем, стал его преданным почитателем. Карраччи полагал, что необходимо вернуть в живопись спокойную красоту рафаэлевских образов, а не противостоять им, как делали маньеристы. Позднее критики приписали ему намерение взять все лучшее у великих мастеров прошлого, но маловероятно, чтобы он сам выдвинул такую эклектичную программу. Она сложилась позднее, в художественных академиях и школах, принявших творчество Карраччи за образец...

...поладить с Караваджо было не так-то просто: он обладал вспыльчивым, буйным темпераментом, в спорах легко раздражался, переходил к оскорблениям, а то и пускал в ход кинжал. В своём творчестве он шёл путём, противоположным Карраччи. Караваджо не боялся безобразного (для него это было бы лишь презренной слабостью) и хотел только одного – правды в искусстве. Правды такой, как он её видел. Ни классические образцы, ни «идеалы прекрасного» не вызывали у него почтения. Он хотел покончить со всеми условностями, творить заново, с чистого листа. В его неуважении к традиции иные усматривали лишь намерение шокировать публику. Караваджо был одним из первых в истории художников, навлекших на себя такие обвинения, и первым, удостоившимся критического ярлыка – презрительной клички «натуралист». Но он был слишком серьёзным художником, чтобы работать на сенсацию, поднимать искусственную шумиху вокруг своего имени. Пока критики спорили, он упорно работал...

Исходя из общей характеристики творчества Аннибале Карраччи и Караваджо, определите автора каждой картины.

1.



Карраччи

Караваджо

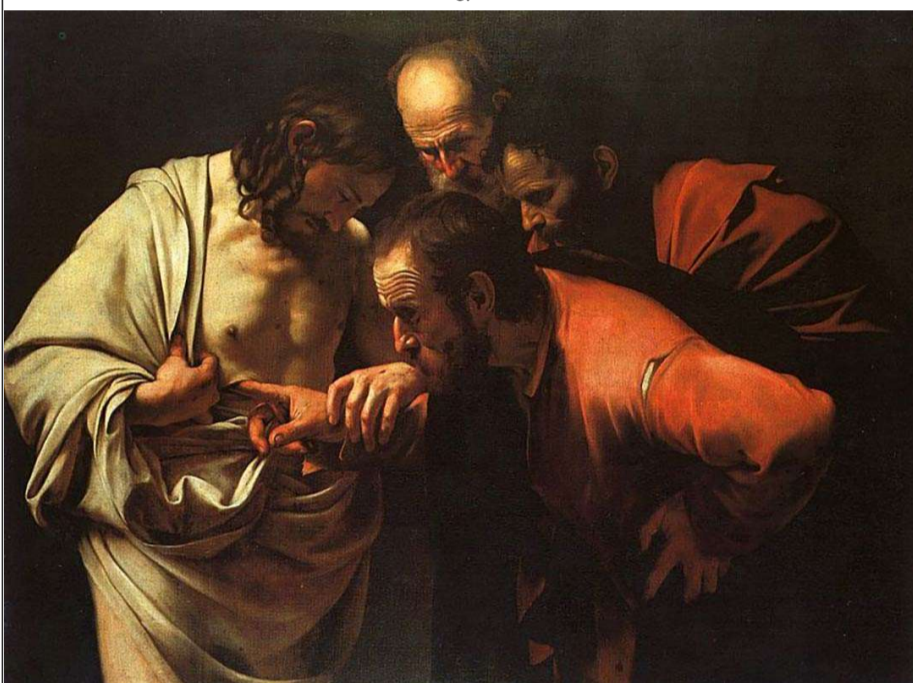
2.



Карраччи

Караваджо

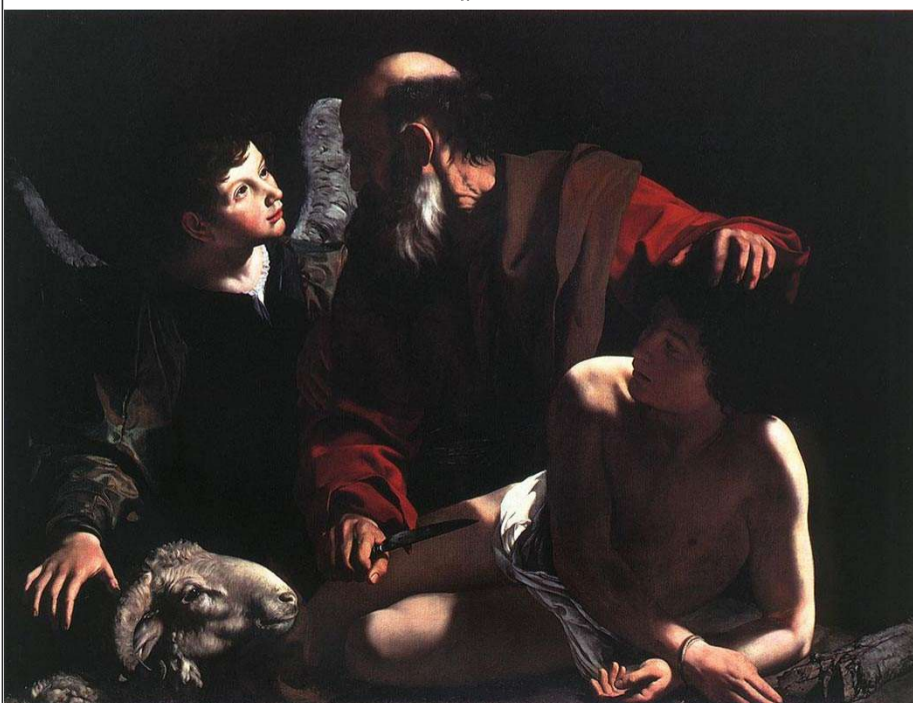
3.



Карраччи

Караваджо

4.



Карраччи

Караваджо

5.



Карраччи

Караваджо

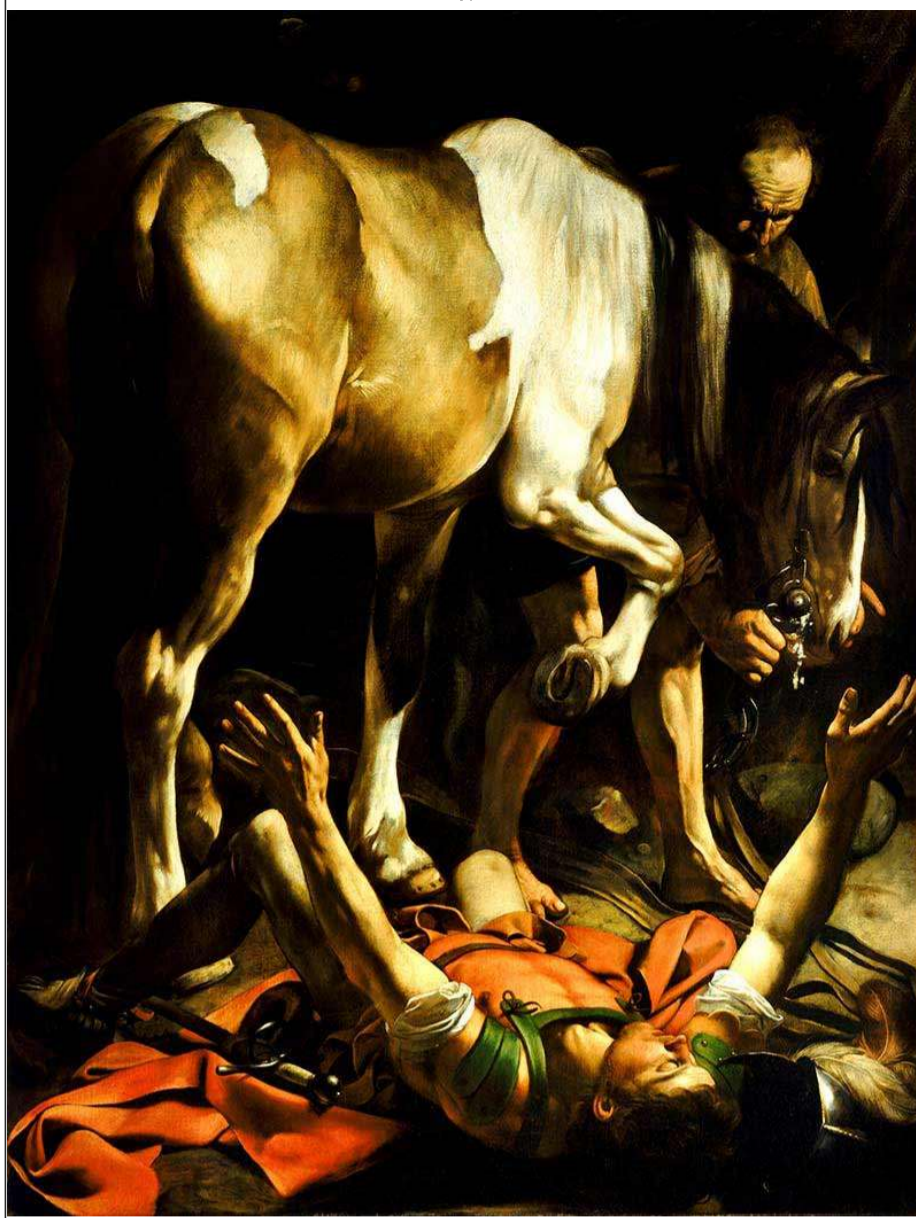
6.



Караччи

Караваджо

7.



Карраччи

Карваджо

8.



Карраччи

Карваджо

9.



Карраччи

Караваджо

10.



Карраччи

Караваджо

Прочтите ещё два фрагмента, в каждом из которых описана одна из картин каждого мастера. Определите, о какой картине идёт речь в каждом фрагменте.

Фрагмент 1

«Требование возврата к классике стало боевым кличем поддерживавшей его партии. В алтарной картине на тему плача Марии над телом Христа ясно видны эти программные намерения. ... Карраччи сознательно избегал всякого надрыва в изображении смерти и боли. Своим гармоничным строем его картина близка произведениям итальянского Возрождения, однако не менее очевидны и отличия от ренессансного стиля. Контрастная светотень, волной по телу Христа, высокий эмоциональный накал – характерные особенности барокко. Легко упрекнуть такую картину в сентиментальности, но следует помнить, что это – алтарный образ; перед ним горели свечи, к нему обращали свои молитвы верующие».

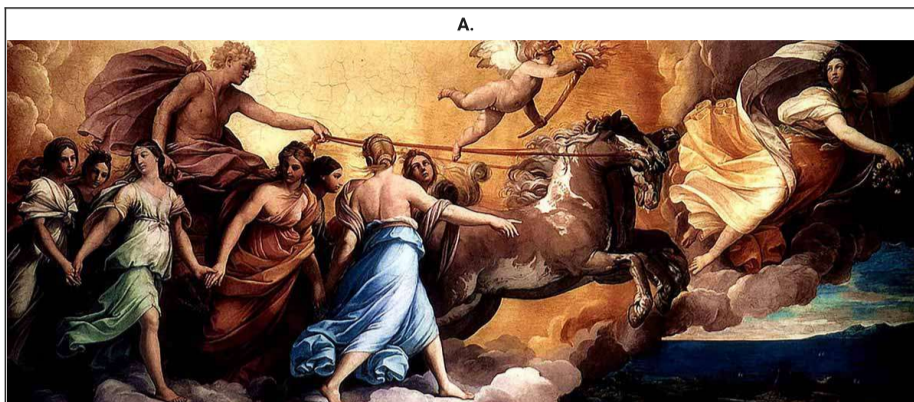
 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10**Фрагмент 2**

«Смелость его искусства поражает и сейчас, почти четыре столетия спустя. ...современникам такая прямота в подходе к евангельскому сюжету казалась возмутительным оскорблением чувств верующих. Вместо привычных величавых старцев, задрапированных в тоги, перед набожным людом предстали какие-то работяги с обветренными лицами и морщинистыми лбами. Но Караваджо мог бы ответить на это, что апостолы и были пожилыми тружениками, а о скандальном жесте Фомы недвусмысленно сообщается в Евангелии... Можно оценивать образы Караваджо как прекрасные или безобразные, но в его "натурализме", то есть преданности натуре, было не больше нечестивости, чем в "академизме" Карраччи. Напротив, все говорит о том, что Караваджо неоднократно перечитывал библейский текст, вдумывался в него. Он... стремился представить евангельское событие с такой отчётливостью, как если бы оно происходило где-то рядом, в соседнем доме, а его героев показать как реальных людей, стоящих прямо перед зрителем. Этому впечатлению способствует светотень. Световой поток у Караваджо не растушёвывает формы, а напротив, вычерчивает объёмы с грубоватой резкостью, прощупывает фактуры, ложится на поверхности ослепительным сиянием. И в этой неуклонности светового луча проступает бескомпромиссное упорство зрения, высвечивающего странную сцену».

 1 2 3 4 5 6 7 8 9 10

Э. Гомбрих пишет: «Трудно переоценить ту роль, которую они (Аннибале Карраччи и Караваджо) сыграли в искусстве рубежа XVI и XVII веков. Оба работали в Риме, тогдашнем центре цивилизованного мира. Съезжавшие сюда со всей Европы художники включались в дискуссии о живописи, принимая ту или другую сторону, изучали старых мастеров, а затем, вернувшись на родину, разносили вести о новейших "направлениях" в искусстве. Иностранцы делали свой выбор между двумя соперничавшими школами в зависимости от национальных традиций, от личных пристрастий и на этой основе вырабатывали собственную живописную манеру».

Перед Вами несколько работ великих мастеров живописи XVII века. Все они подолгу бывали в Риме, каждый из них занял свою позицию в описанной художественной дискуссии. Впрочем, были те, чье творчество в равной мере впитало как мифологический идеализм школы Карраччи, так и бескомпромиссный натурализм Караваджо. Определите, следы влияния творчества какого художника (или обоих) видны в этих работах.



Гвидо Рени. Аврора (фреска)

Влияние Карраччи

Влияние Караваджо

Влияние обеих школ

Б.



Диего Веласкес. Продавец воды в Севилье

Влияние Карраччи

Влияние Караваджо

Влияние обеих школ

В.



Клод Лоррен. Римский пейзаж

Влияние Карраччи

Влияние Караваджо

Влияние обеих школ

Г.



Питер Пауль Рубенс. Мадонна на троне с младенцем и святыми (эскиз для церкви в Антверпене)

Влияние Карраччи

Влияние Караваджо

Влияние обеих школ



Николя Пуссен. Аркадские пастухи (Et in Arcadia ego)

Влияние Карраччи

Влияние Караваджо

Влияние обеих школ

8 баллов

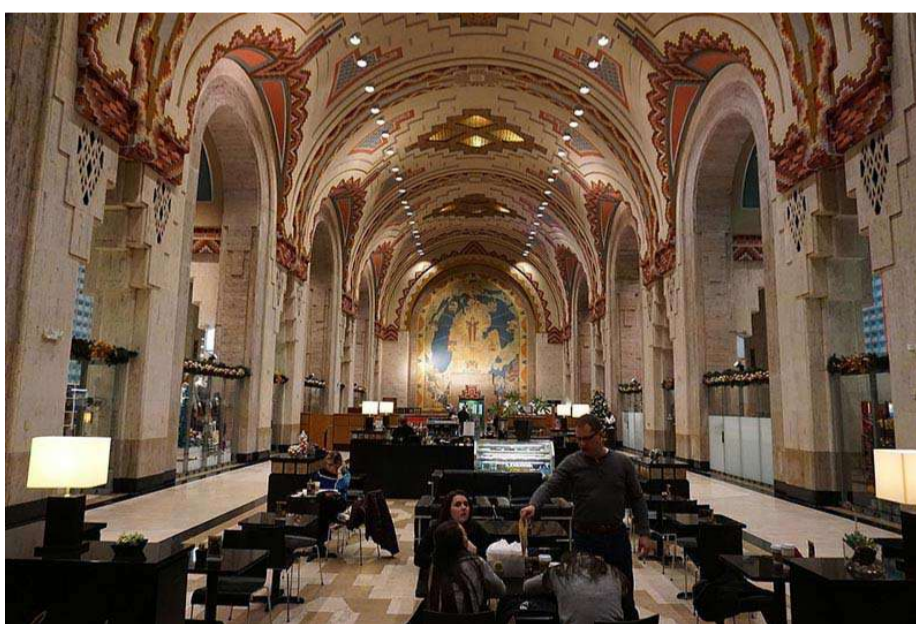
В XVIII и особенно в XIX – начале XX веках в европейской и американской архитектуре популярными были различные варианты стилизации: попытки использовать строительный опыт других эпох или регионов. Эту тенденцию принято обобщать терминами «историзм» и «ориентализм», опираясь на преобладающую традицию – историческую или восточную, однако жёсткой границы между этими направлениями нет.

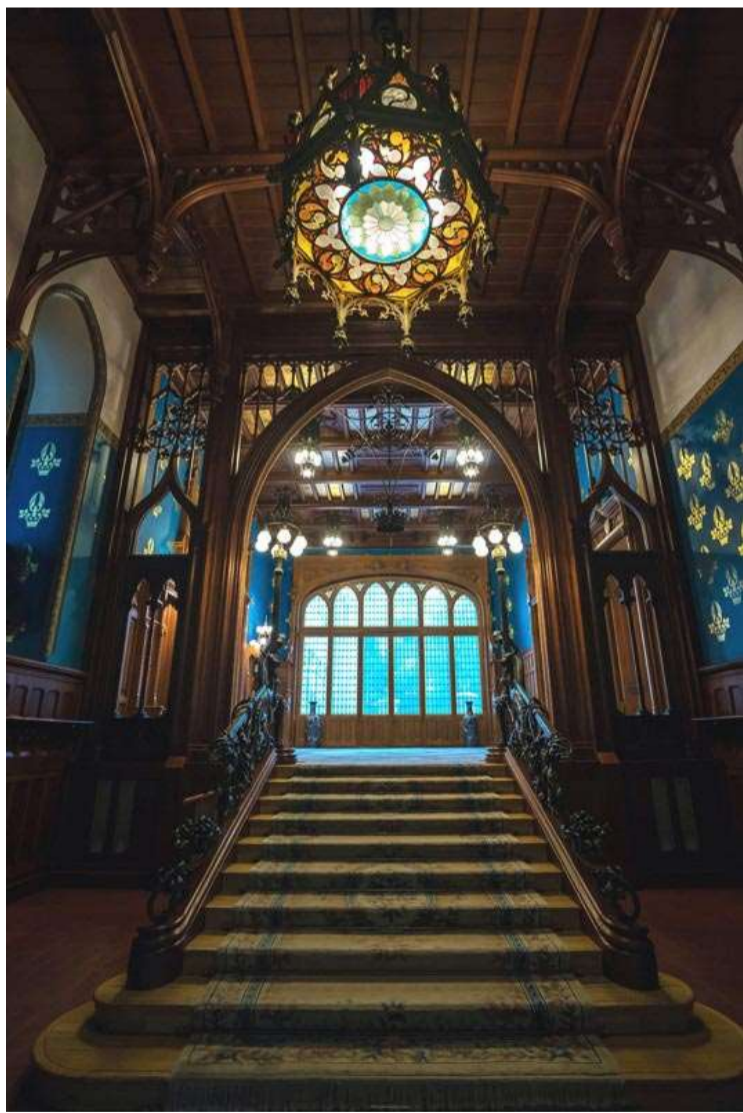
Перед вами несколько изображений экстерьеров и интерьеров зданий, построенных под влиянием исторических или ориенталистских стилей.

Экстерьеры











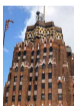













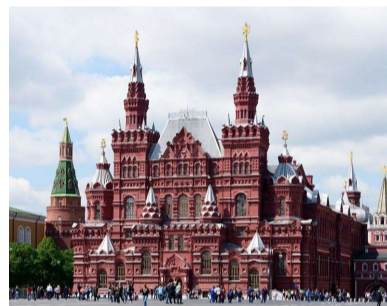
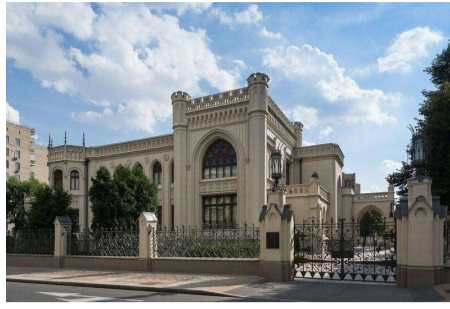


Сопоставьте изображения, относящиеся к одной и той же постройке. Учтите, что оформление интерьеров может вольно интерпретировать первоисточник.

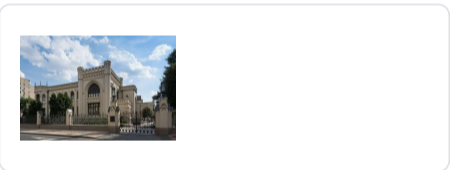
	
	
	
	
	
	
	
	

8 баллов

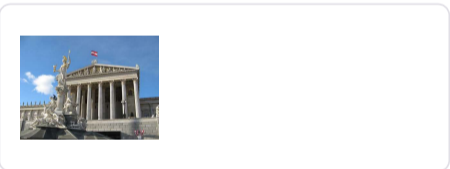
Снова посмотрите на изображения экстерьеров зданий из предыдущего задания. Подумайте, на какие образцы ориентировались архитекторы при их создании.



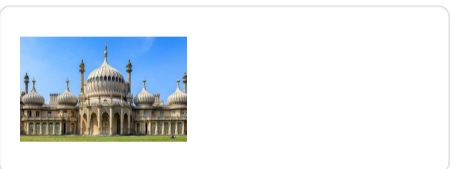
Сопоставьте изображения и названия стилей.



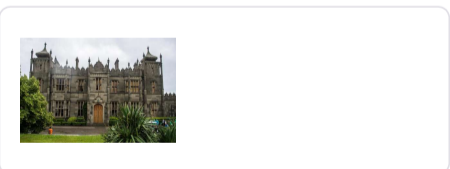
Шинуазри



Неогрек



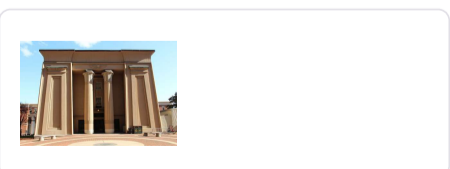
Египтизирующий стиль



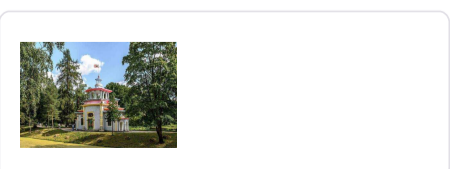
Неоготика



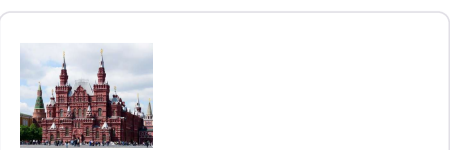
Индо-сарацинский стиль



Русский стиль



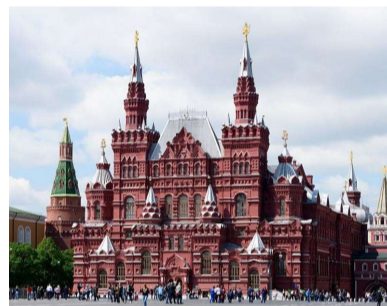
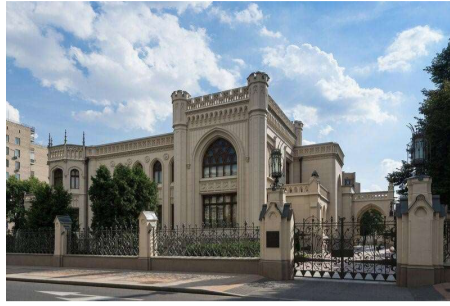
Неомавританский стиль с элементами неоготики



Ар-деко с элементами неомайяского стиля

8 баллов

Снова посмотрите на изображения экстерьеров этих зданий. Обратите внимание на их размеры, функциональное назначение, стилистическую принадлежность. Подумайте, в какой стране и когда они могли быть построены.



Сопоставьте изображения с вариантами ответов.

Подсказка 1: Часто источники вдохновения архитекторы искали в архитектуре колонизированных стран. Индия не стала исключением для своей метрополии.

Подсказка 2: После Французской революции в России большое развитие получила так называемая «англоманья» - стремление во всем подражать английскому вкусу. Это проявилось и в архитектуре, ориентировавшейся на средневековые английские образцы.

Подсказка 3: Географически эта страна расположена очень далеко от средиземноморского региона, однако, подчеркивая важную для нее связь со Старым Светом, она всячески обыгрывала архитектуру древних культур, ставших основами европейской цивилизации.



Россия, 1820–1840-е



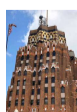
США, 1840-е



Россия, 1870–1880-е



Австрия, 1870–1880-е



Россия, 1890-е



США, 1920-е



Россия, 1770–1780-е



Великобритания, 1810–1820-е

8 баллов

Перед вами несколько знаменитых крупномасштабных полотен живописцев эпохи романтизма. Эти полотна, такие разные по сюжету, объединяет тема – человек перед лицом переломного, зачастую катастрофического момента в своей личной истории или в истории народа, а то и всего человечества, а также спектр реакций самых разных людей на такого рода событие. Работа над этими полотнами занимала много лет, а то и десятилетий, и сопровождалась огромным количеством графических и живописных эскизов.



А. Теодор Жерико. Плот «Медузы». (1819)



Б. Карл Брюллов. Последний день Помпеи. (1833)



В. Фёдор Бруни. Медный змий. (1841)



Г. Александр Иванов. Явление Христа народу. (1857)



1



2



3



4



5



6



7



8

1. Сопоставьте эскизы к картинам с окончательным вариантом полотен.

А. Теодор Жерико. Плот «Медузы». (1819)

1

2

3

4

5

6

7

8

Б. Карл Брюллов. Последний день Помпеи. (1833)

1

2

3

4

5

6

7

8

В. Фёдор Бруни. Медный змий. (1841)

1

2

3

4

5

6

7

8

Г. Александр Иванов. Явление Христа народу. (1857)

1

2

3

4

5

6

7

8

2 балла

2. Перед вами высказывания искусствоведа М.М. Алленова, которые относятся к двум живописным полотнам, представленным в задании. Прочитайте тексты и соотнесите высказывания с изображениями. Для того чтобы выполнить это задание, вернитесь к иллюстрациям размещенным в (первой части задания).

Соедините живописное полотно с описывающим его высказыванием искусствоведа.



А

Теодор Жерико,
Плот «Медузы»
(1819)

Б

Карл Брюллов,
Последний день Помпеи
(1833)

В

Фёдор Бруни,
Медный змий
(1841)

Г

Александр Иванов,
Явление Христа народу
(1857)

"Картина поражает прежде всего парадоксальным эффектом освещения: при сохранении красных сполохов вся сцена освещена холодным светом молний, отчего выбеленные этим светом тела приобретают сходство с беломраморной скульптурой. Соответственно, эта окаменевающая на глазах толпа разделена на замкнутые "статуарные" группы, выдвинутые на авансцену и ориентированные на зрителя".

"Герои картины, вслушиваясь и всматриваясь, выходят, поднимаются, оборачиваются, делают шаг – ступают, по-ступают – словно бы собираются в путь. Символика пути формирует пространственное строение картины".

А

Картина поражает прежде всего парадоксальным эффектом освещения: при сохранении красных сполохов вся сцена освещена холодным светом молний, отчего выбеленные этим светом тела приобретают сходство с беломраморной скульптурой. Соответственно, эта окаменевающая на глазах толпа разделена на замкнутые "статуарные" группы, выдвинутые на авансцену и ориентированные на зрителя.

Б

В

Г

Герои картины, вслушиваясь и всматриваясь, выходят, поднимаются, оборачиваются, делают шаг – ступают, по-ступают – словно бы собираются в путь. Символика пути формирует пространственное строение картины.

2 балла

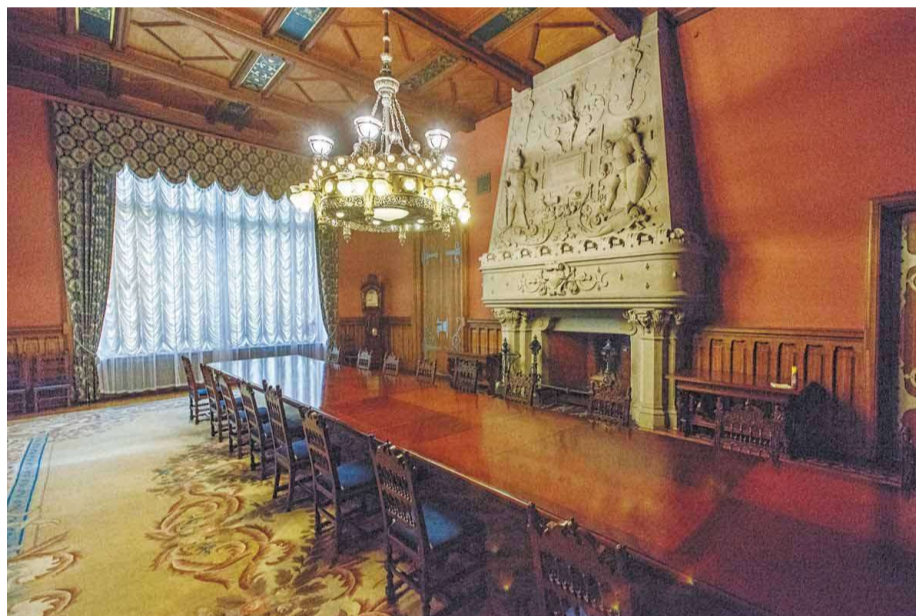
Романтическое увлечение средневековьем способствовало пересозданию всей жизненной среды владельца «готической» усадьбы. Оно оказывало своё влияние не только на монументальное искусство архитектуры, но и на декоративно-прикладные искусства малых форм: мебель, посуду, ювелирные изделия. Так, в конце 1820-х годов из стекла был создан Собственный императорский готический сервиз.



Собственный императорский готический сервиз. Стекло

1. Сопоставьте стилистику сервиза и характер решения усадебных покоев. Внимательно посмотрите на формы предметов, цвет, обработку стекла и подумайте, для какого из готических интерьеров, представленных в задании, был создан этот сервиз.

1.



2.



3.



В качестве ответа укажите номер соответствующей иллюстрации.

1

2

3

2 балла

2. Для этой же резиденции по проекту того же мастера И.А. Иванова в пару к стеклянному готическому сервизу был создан фарфоровый. Выберите его из иллюстраций императорских сервизов, собранных в задании. Для ответа на вопрос обратите внимание на форму предметов, цвет, расположение и характер декора.

Собственный императорский готический сервиз. Стекло



1.



2.



3.



4.



5.



Укажите номер соответствующей иллюстрации.

1

2

3

4

5

10 баллов

Прочтите искусствоведческий текст, посвященный главным живописцам XVII века.

Определите в каждом случае, кого из художников имеет в виду автор текста, пользуясь подсказками, данными в живописном материале (помните, что изображения идут не в том порядке, в каком художники названы в тексте).

«В европейской живописи «века гениев» мы найдем все богатство градаций, как бы суммирующее историю изображения человека: героический пафос, неукротимая витальность, бьющая через край энергия (А)

- Питер Пауль Рубенс Доменикос Теотокопулос Симон Ушаков
 Рембрандт Харменс ван Рейн Ян Вермеер Франс Хальс
 Никола Пуссен Антонис Ван Дейк Геррит ван Хонтхорст
 Диего Р. де Сильва Веласкес Антонио Переда Жорж де Латур
 Жак Калло

, высокий идеализм, античные «маски» и ритуализованные позы (В)

- Питер Пауль Рубенс Доменикос Теотокопулос Симон Ушаков
 Рембрандт Харменс ван Рейн Ян Вермеер Франс Хальс
 Никола Пуссен Антонис Ван Дейк Геррит ван Хонтхорст
 Диего Р. де Сильва Веласкес Антонио Переда Жорж де Латур
 Жак Калло

, аристократически изысканные манеры, жесты, исполненные изящества, пышный гардероб (С)

- Питер Пауль Рубенс Доменикос Теотокопулос Симон Ушаков
 Рембрандт Харменс ван Рейн Ян Вермеер Франс Хальс
 Никола Пуссен Антонис Ван Дейк Геррит ван Хонтхорст
 Диего Р. де Сильва Веласкес Антонио Переда Жорж де Латур
 Жак Калло

, благородство и строгость, обусловленные этикетом, в соединении с реалистической трезвостью взгляда (D)

- Питер Пауль Рубенс Доменикос Теотокопулос Симон Ушаков Рембрандт Харменс ван Рейн Ян Вермеер Франс Хальс

захватывающая жизненность непосредственно схваченного движения, острота индивидуальных характеристик, подчеркнутая словно небрежным, импровизированным исполнением (Е)

- Питер Пауль Рубенс Доменикос Теотокопулос Симон Ушаков
 Рембрандт Харменс ван Рейн Ян Вермеер Франс Хальс
 Никола Пуссен Антонис Ван Дейк Геррит ван Хонтхорст
 Диего Р. де Сильва Веласкес Антонио Переда Жорж де Латур
 Жак Калло

».

(С. Даниэль)

В иллюстрациях к заданию вам даны по одному живописному произведению каждого из упомянутых в тексте мастеров.

Не забудьте проверить и сохранить свои ответы!





7 баллов

Перед вами фотографии знаменитых площадей Парижа и Рима. Именно в этих европейских столицах градосторительные задачи понимались как художественные, а ансамбли площадей, улиц или бульваров превращались в архитектурные достопримечательности и памятники национальной культуры.

1



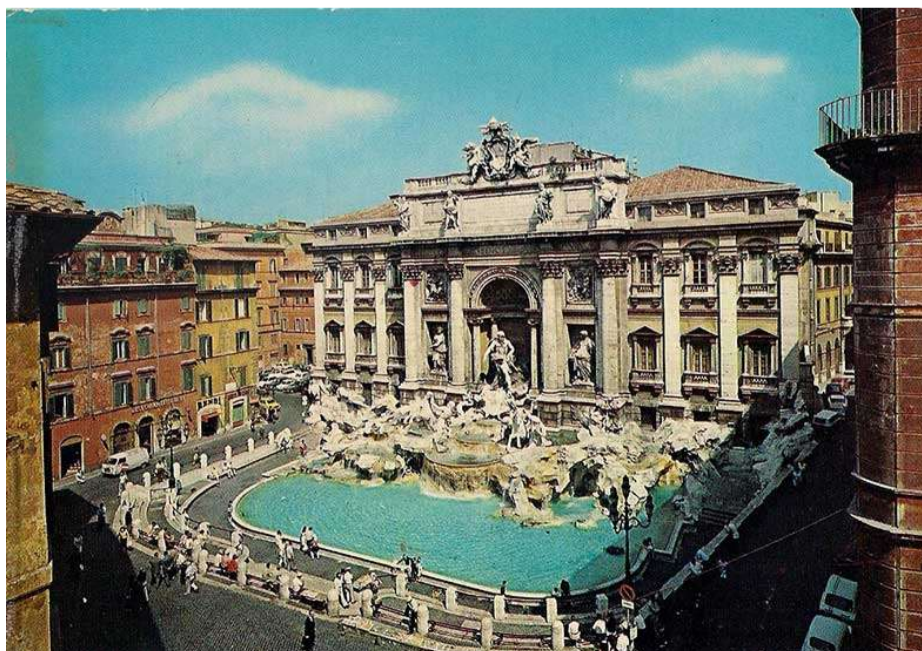
2



3



4



5



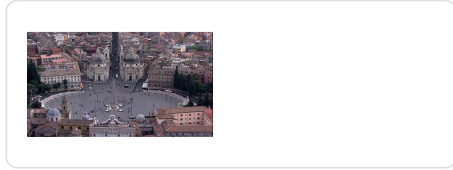
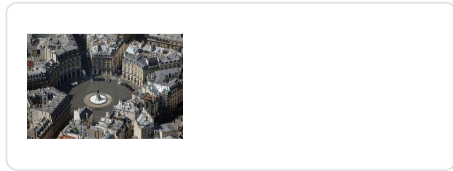
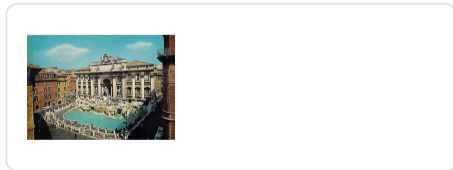
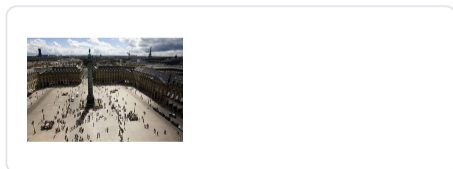
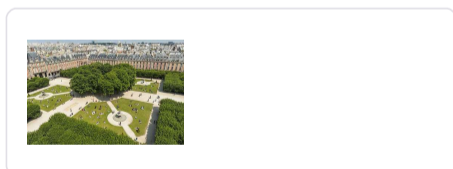
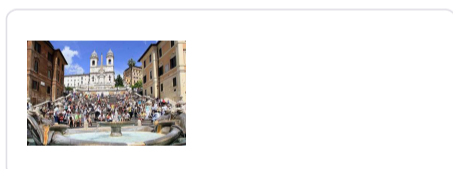
6



7



Разделите изображения, собранные в задании так, чтобы в одной группе у вас оказались фотографии площадей Рима, а в другой – Парижа.



Рим

Париж

