

ВСЕРОССИЙСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ

Пригласительный этап 2023 г.

МХК. 6 класс

Критерии оценивания

Номер задания	Тип задания	Критерии оценивания
1	Установить соответствие	За каждую верную пару – 1 балл Всего – 10 баллов
2	Установить соответствие	За каждую верную пару – 1 балл Всего – 7 баллов
3	Установить соответствие	За каждую верную пару – 1 балл Всего – 7 баллов
4	Установить соответствие	За каждую верную пару – 1 балл Всего – 15 баллов
5	Установить соответствие	За каждую верную пару – 1 балл Всего – 18 баллов

Всего: 57 баллов

Пригласительный этап ВсОШ в городе Москве. Искусство (МХК), 6 класс, 2023 г.

10 апр 2023 г., 09:55 — 11 апр 2023 г., 21:15

№ 1

10 баллов

В Европе интерес к Китаю начался с увлечения фарфором, а затем распространился на китайское искусство в целом. Увлечение привело к тому, что европейские мастера стали создавать архитектуру, интерьеры, произведения декоративно-прикладного искусства, варьируя темы и стилистические приемы китайского искусства.

В задании собраны произведения разных искусств. Часть из них — произведения китайской архитектуры, живописи и декоративно-прикладного искусства, а часть создана в Европе и представляет явление «шинуазри» — то фантазийное увлечение китайской культурой, которое охватило Европу с конца 17 века. Разделите памятники, представленные на фотографиях, на две группы: произведения китайского искусства и европейские вещи в китайском стиле (выберите из выпадающего списка).



Произведения китайского искусства



Европейские вещи в китайском стиле



Произведения китайского искусства



Европейские вещи в китайском стиле



Произведения китайского искусства



Европейские вещи в китайском стиле



Произведения китайского искусства



Европейские вещи в китайском стиле



Произведения китайского искусства



Европейские вещи в китайском стиле



Произведения китайского искусства



Европейские вещи в китайском стиле



Произведения китайского искусства



Европейские вещи в китайском стиле



Произведения китайского искусства



Европейские вещи в китайском стиле



Произведения китайского искусства



Европейские вещи в китайском стиле



Произведения китайского искусства











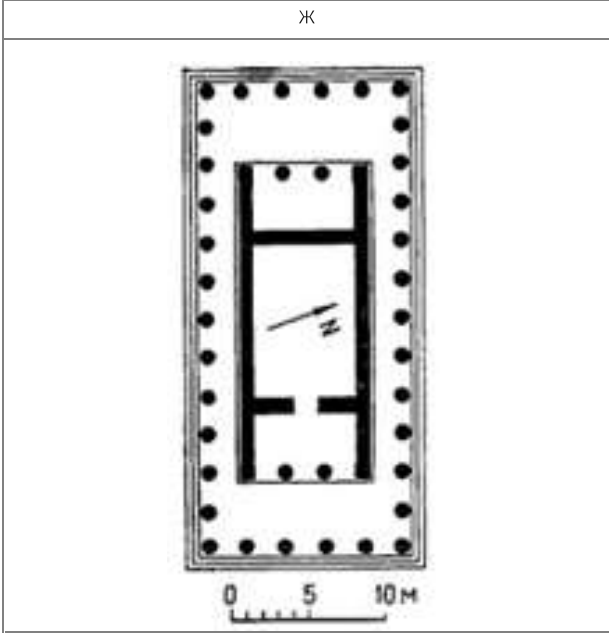
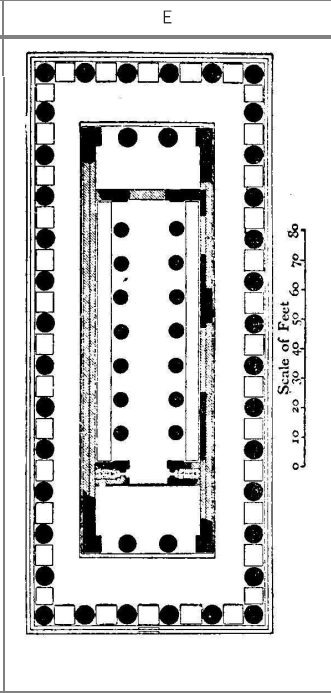
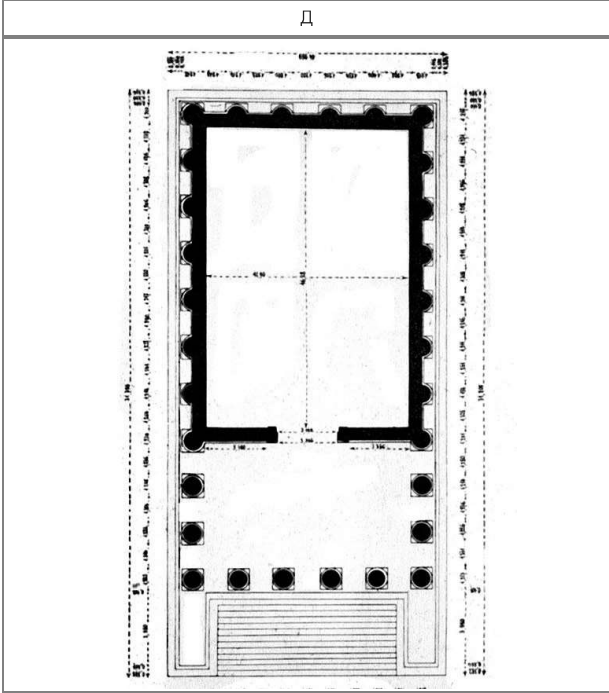
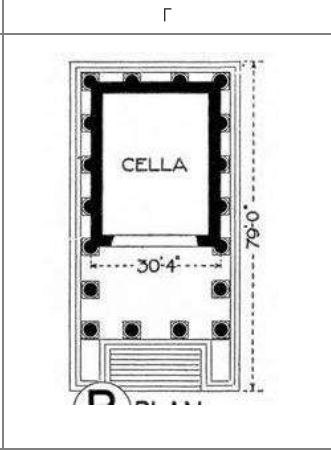
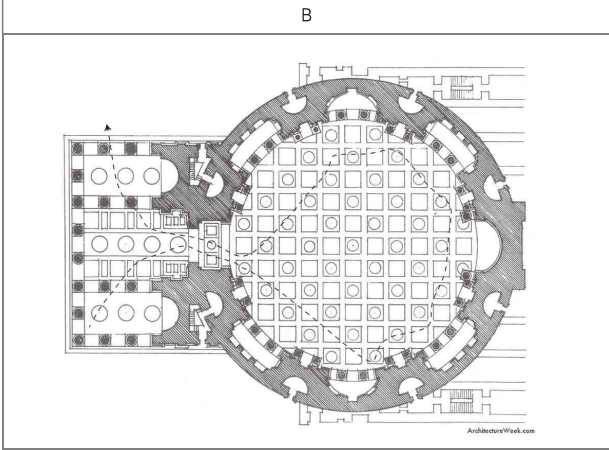
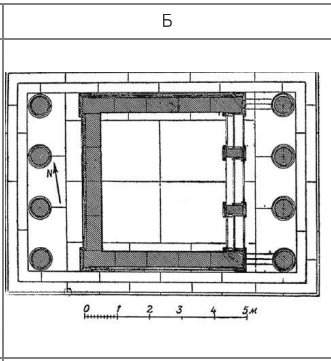
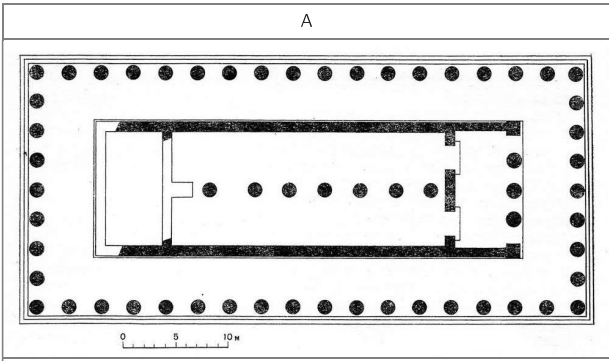
Европейские вещи в китайском стиле

7 баллов

Эпоху античности принято считать колыбелью европейской культуры, при этом искусство этого времени определяется культурой двух цивилизаций — Древней Греции и Древнего Рима. Перед вами ряд фотографий греческих и римских храмов (обозначены цифрами) и планы этих сооружений (обозначены буквами). Вам нужно составить пары — сооружение и его план. Для этого нужно уметь «читать» план, то есть знать систему условных обозначений. Обычно в планах сплошной чертой обозначены стены; там, где эти линии прерываются, находится проем в стене, а круглые точки на плане обозначают колонны.

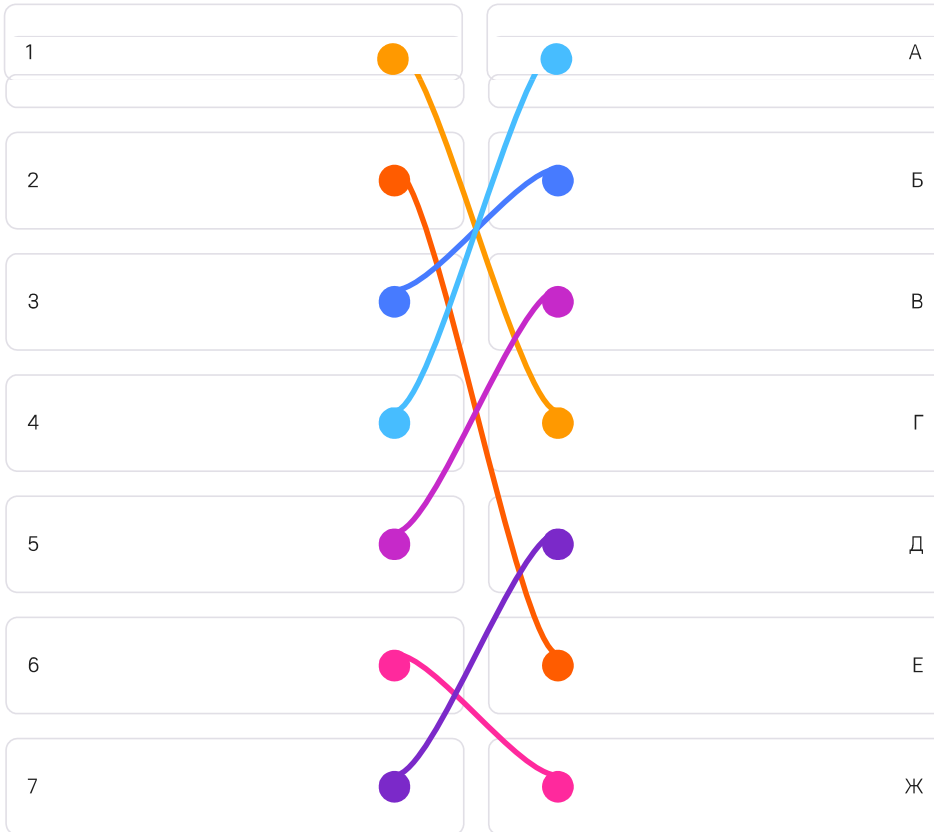
Установите соответствие между планами храмов и реальными сооружениями.

<p style="text-align: center;">1</p> 	<p style="text-align: center;">2</p> 
<p style="text-align: center;">3</p> 	<p style="text-align: center;">4</p> 
<p style="text-align: center;">5</p> 	<p style="text-align: center;">6</p> 
<p style="text-align: center;">7</p> 	<p style="text-align: center;">8</p> 



Установите соответствие между планами храмов и реальными сооружениями.

1	2	3	4	5	6	7
А	Б	В	Г	Д	Е	Ж



7 баллов

Архитектура Древнего Рима во многом наследовала древнегреческой, но при этом имеет вполне очевидные отличия. Греческие храмы обычно расположены в природном ландшафте и одной из важных особенностей архитектуры является всефасадность, то есть отсутствие одного главного фасада. А римские храмы (несмотря на все сходство с греческими) как правило имеют один главный фасад и расположены в городском ландшафте.

Разделите храмы на 2 группы: древнегреческие и древнеримские (в этом также помогут планы храмов и указанные принципы).



Древнегреческие храмы



Древнеримские храмы



Древнегреческие храмы



Древнеримские храмы



Древнегреческие храмы



Древнеримские храмы



Древнегреческие храмы



Древнеримские храмы



Древнегреческие храмы



Древнеримские храмы



Древнегреческие храмы



Древнеримские храмы



Древнегреческие храмы



Древнеримские храмы

15 баллов

Центр минойской цивилизации, расцвет которой пришёлся на период с середины III по середину II тысячелетия до н.э., находился на Крите. Остров лежал посреди торговых путей, а его жители были превосходными мореплавателями. Море было источником благосостояния и «крепостными стенами» критян. Имея хороший флот, они не возводили городских укреплений и в то же время поддерживали связи с разными восточными цивилизациями, в частности с Египтом. Не случайно многие исследователи находят в критской культуре больше общих черт с культурами Древнего Востока, нежели будущей античности. Не исключено, что море было наделено сакральным смыслом и играло важную роль в религиозном сознании критян, т.к. изображение волн, моря и морских обитателей является центральной темой во всех видах искусства, развивавшихся на Крите. Однако и в последующие времена, в эпоху Древней Греции и Древнего Рима, море во многом определяло каждую из культур и вместе с тем было одной из важных тем античного искусства.

Посмотрите на изображения сосудов, скульптур, мозаик и фресок, выполненных мастерами разных культурных регионов древности и раннего Средневековья. Во всех них главным героем изображения оказывается рыба.

Вспомните основные черты стилистики критских художников и определите, какие из представленных памятников были созданы на Крите, а какие — нет.

Выберите ответ из выпадающего списка под каждым изображением.



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



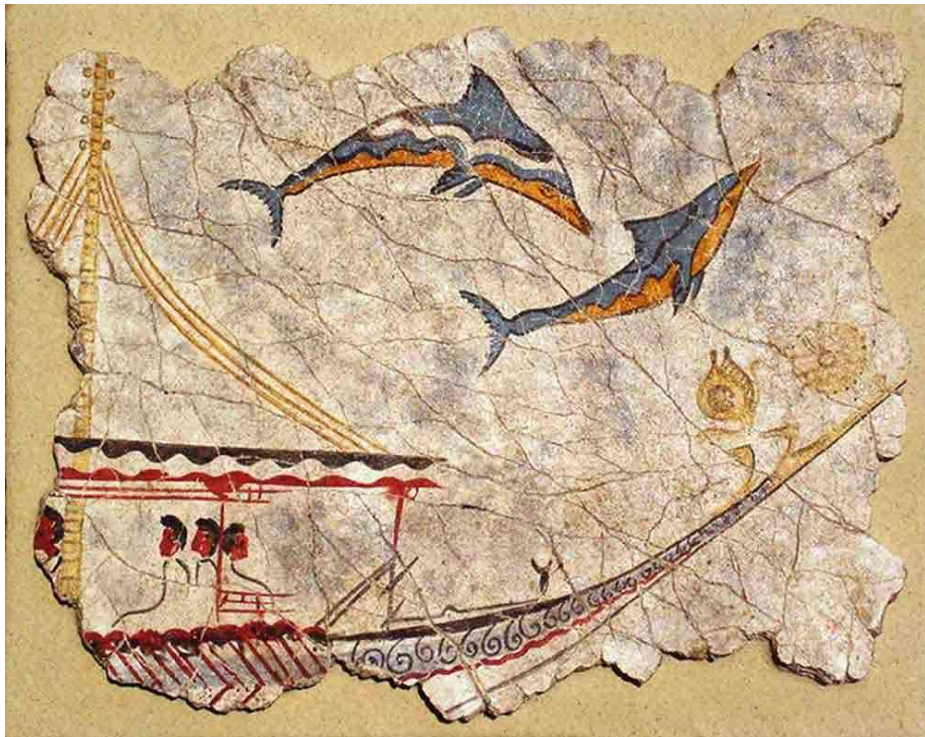
Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



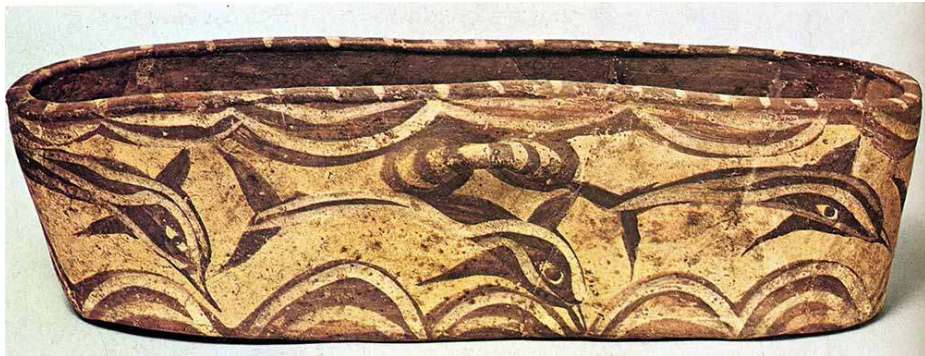
Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите



Произведение создано на Крите



Произведение создано не на Крите

18 баллов

В задании перед Вами несколько работ Леонардо да Винчи (1452–1519), которые хранятся в Лувре, и несколько текстов искусствоведов Э. Гомбриха, Н. Дмитриевой, Е. Якимович, посвящённых этим работам.

Посмотрите на картины Леонардо.

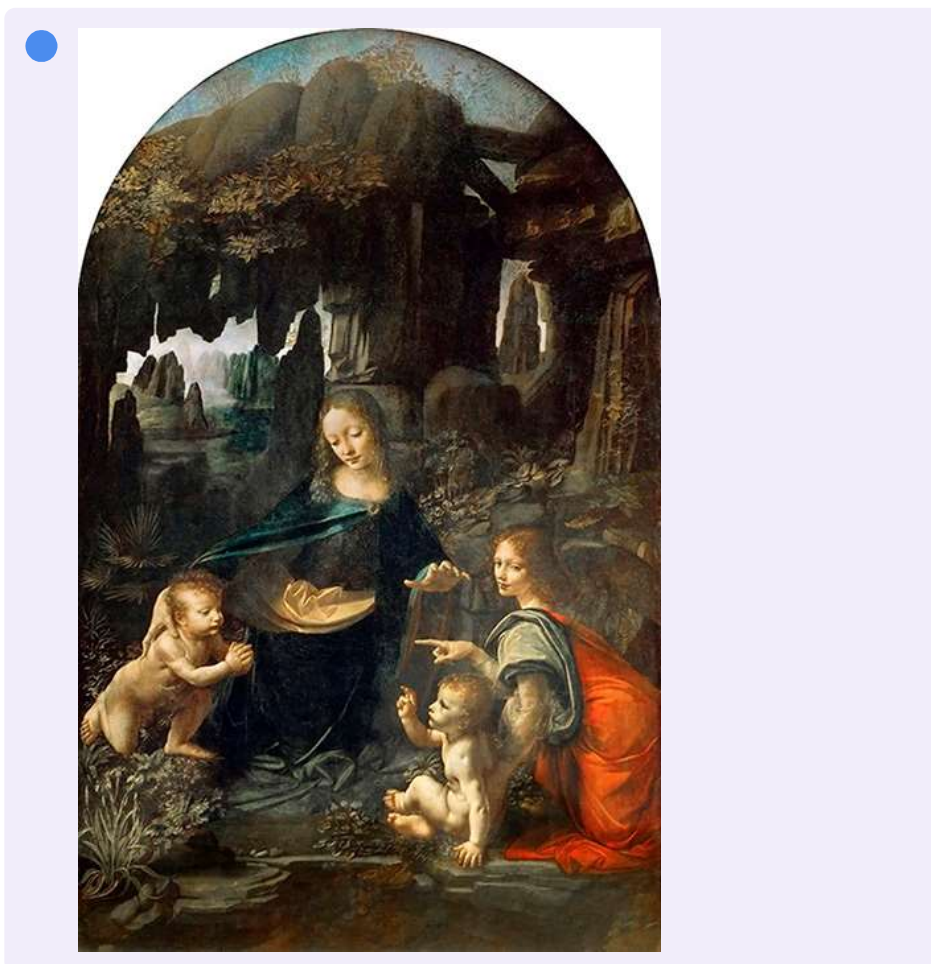


Внимательно прочитайте тексты. Подумайте и ответьте, о какой картине в каждом из текстов размышляют искусствоведы?

<Эта картина> — одна из первых живописных работ Леонардо. Контракт с художником заключило Братство Непорочного зачатия — картина должна была украсить алтарь часовни церкви Сан-Франческо-Гранде в Милане. Вместо формальной торжественной застывшей композиции Леонардо создаёт свободно развёрнутую в пространстве, пластичную группу в форме пирамиды — своей любимой фигуры — и таким образом нарушает традицию, по которой алтарная картина должна была включать Марию с младенцем, пророков и ангелов. Герои связаны между собой с помощью поз и жестов. Вот коленопреклонённая Мария представляет Иоанна Крестителя младенцу Христу, который поднимает руку в благословляющем жесте. Вот ангел указывает на Иоанна и смотрит на зрителя, будто приглашая его в картину. Тихое таинственное действо в гроте напоминает сцену Рождества, тоже часто изображаемую в пещере, а отсутствие нимбов и атрибутов делает <картину> менее официальной и более камерной.

Нарушение традиции заключается ещё и в том, что на картине изображена сцена, отсутствующая в канонических Евангелиях, но известная по апокрифам.<...>

Как и его предшественники, Леонардо тщательно выписывает детали — он прекрасно разбирается в геологии и ботанике, — и мы можем определить разновидности цветов и породы скал. Одновременно в картине есть характерные только для Леонардо воздух и глубина, которых удалось добиться с помощью приёма sfumato. Уходя от условности и плоскостности, показывая объёмные пластичные фигуры в сложном пространстве, художник прощается с традициями Средневековья и Раннего Возрождения в Италии и открывает дорогу к <своим следующим произведениям>.



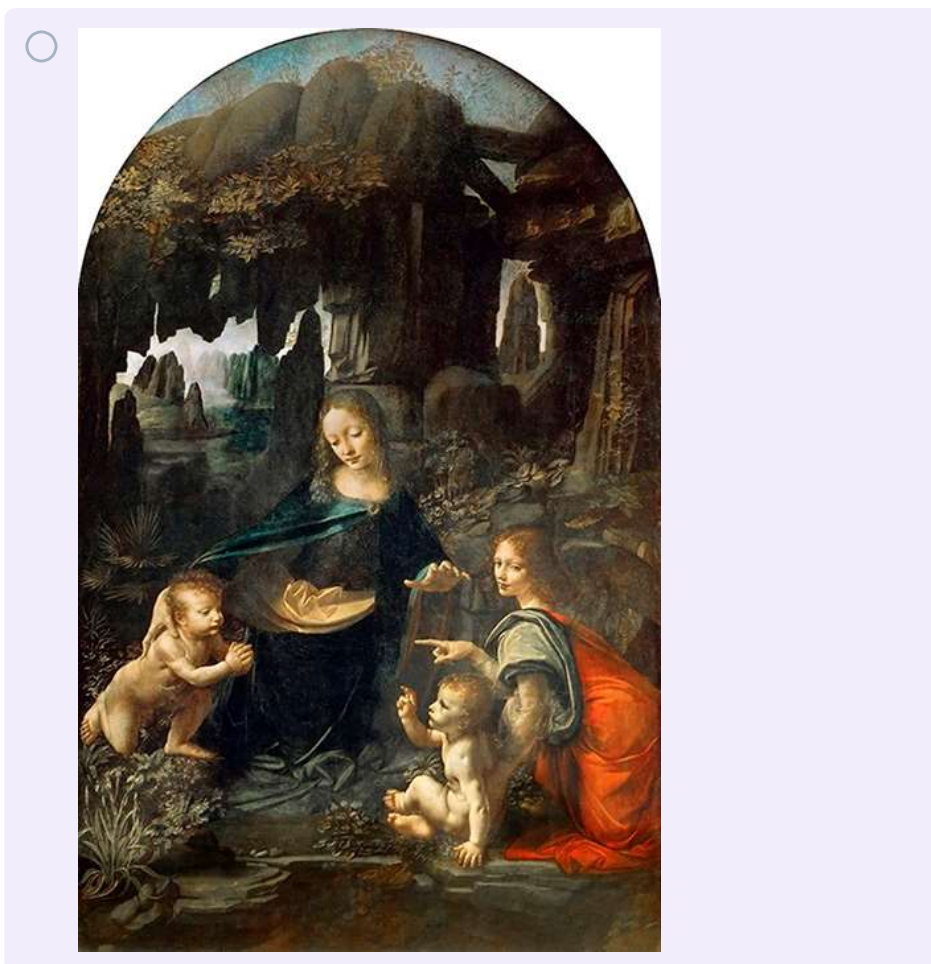
○



○



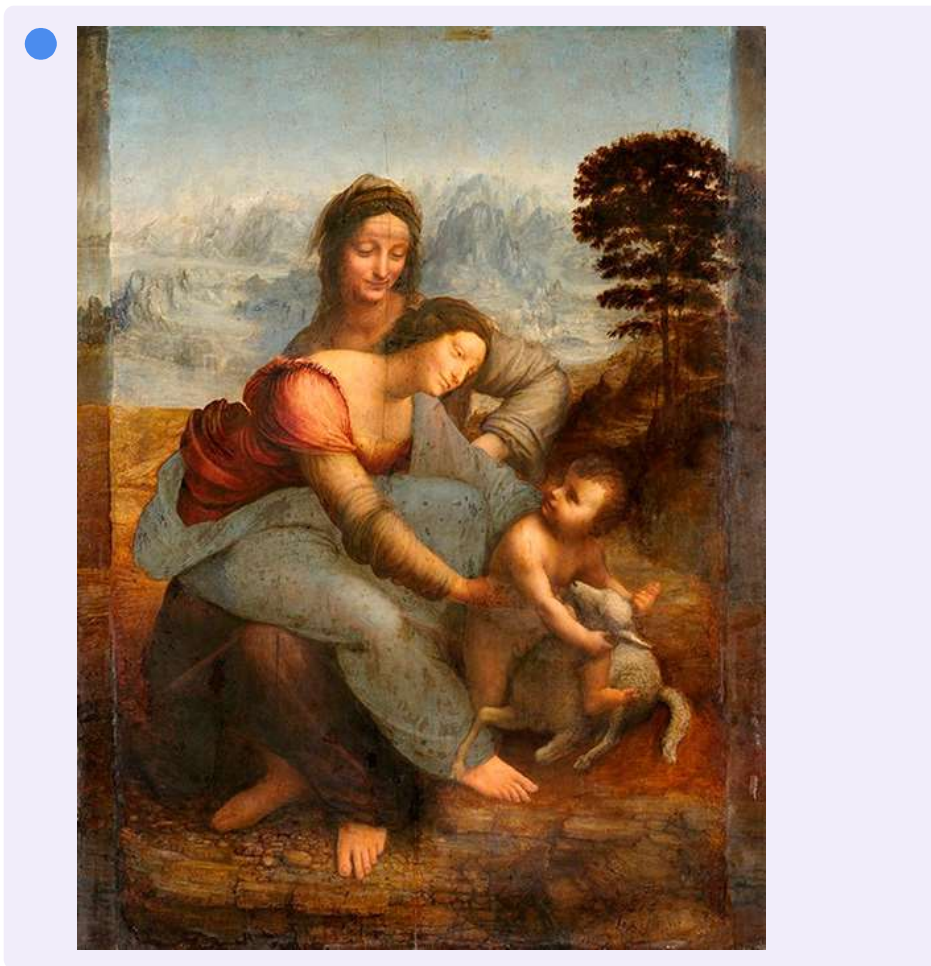
Как писал мастер, «неясными предметами ум побуждается к новым изобретениям» — и здесь действительно неясно всё. Каков характер этой женщины, добрая она или злая, весёлая или коварная, юная или зрелая? Модель не статична — она спокойно сидит, но развёрнута в пространстве: ноги в одну сторону, торс в другую, голова и взгляд направлены в разные стороны. Сfumато передаёт мимолётную эмоцию, случайно мелькнувшую мысль, слегка оживляющую лицо (быстрый взгляд в сторону, лёгкая улыбка). Намеренная неясность очертаний и мягкость форм рождает у зрителя самые разные мысли о её характере и эмоциях. Невозможно понять, о чём она думает и что чувствует, но несомненно, что это лицо отражает глубокую внутреннюю жизнь. Полуфантастический пейзаж в отдалении напоминает скорее о сказке или сне, чем об Италии, и его лёгкая асимметрия, которая есть и в фигуре, тоже создаёт «подвижность внутри покоя». Именно эта сложность и неоднозначность — большое открытие Леонардо. Как настоящий психолог, он ставит эксперимент над зрителем, предлагая проективный тест, который нельзя пройти единственно правильным образом.





Изображение Марии с младенцем на коленях у её матери, святой Анны, пришло с севера, из Германии XIV века. Такая иконография называется «Анна втроем»: название подчёркивает связь между женщинами и святость зачатия для обеих. У Леонардо смысл сцены подчёркнут пластически: группа плотно спаяна (снова любимая пирамида), тела героев повторяют и продолжают друг друга. На коленях у Анны, словно на троне, сидит монументальная Мария, плавно склоняясь к младенцу, который пытается оседлать ягнёнка. Агнец символизирует жертву Христа, и одновременно это тихая семейная сцена: Мария отвлекает сына, а моложавая бабушка умиротворённо наблюдает за обоими. Вся троица изображена на краю обрыва, отделяющего их от зрителя, а пустынный пейзаж придаёт сцене планетарный масштаб. Символическое переплетается с эмоциональным, а идеальное — с реальным.





<Это> большая картина, форматом напоминающая типичное ренессансное окно: прямоугольник, наверху закруглённый. <...>

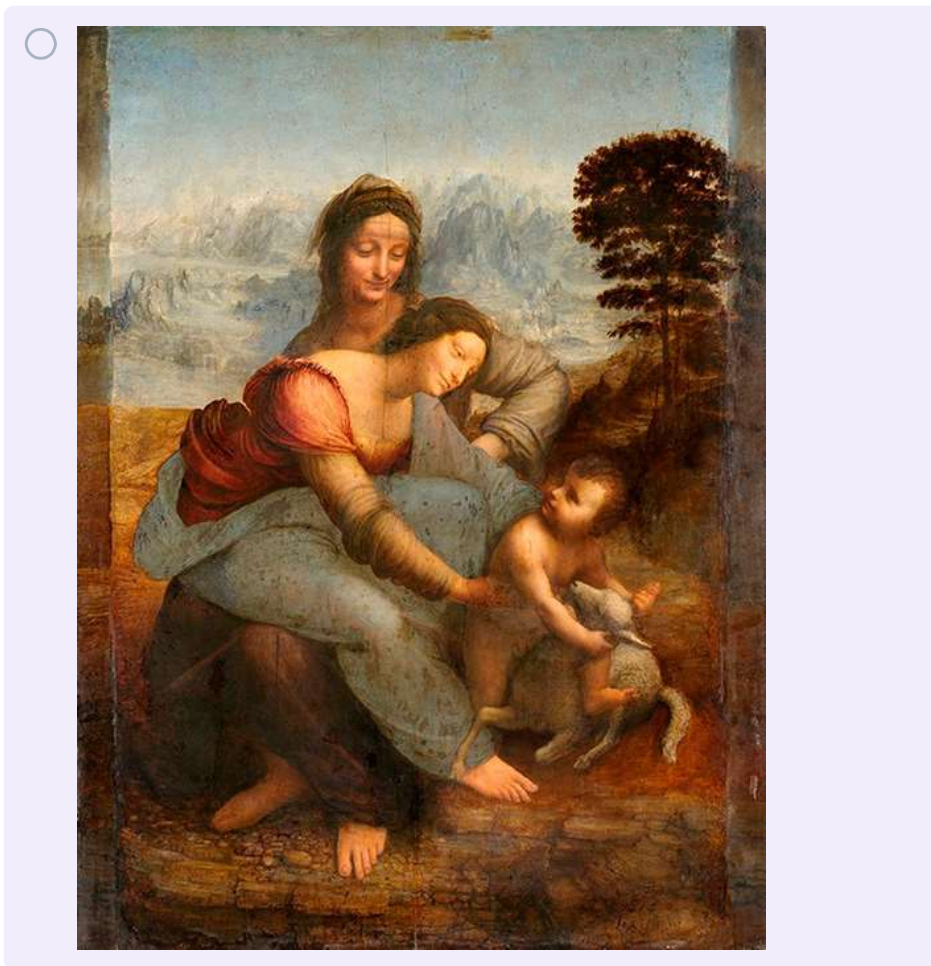
Через его «окно» мы заглядываем в полутёмный сталактитовый грот, где пространство развивается в глубину плавно, неощутимо перетекая из одного плана в другой, выводя к светлому выходу из пещеры. И группа из четырёх фигур — Мария, маленький Христос, маленький Иоанн Креститель и ангел — расположена не «на фоне» пещеры, а действительно внутри неё, как говорят, «в среде», причём сама эта группа пространственна. Ощущается реальное расстояние, воздух между младенцем Христом, матерью и Крестителем — сравните с группой Весны и Флоры у Боттичелли: как там стиснуты и «наложены» одна на другую фигуры.

Вот где по-настоящему берёт начало станковая живопись. Живопись, которая не покрывает плоскость, но «пробивает» в ней окно; не входит в пространственные отношения интерьера, но создаёт для себя своё собственное пространство, собственный мир, отдельное бытие.

Мир <картины> полон глубокого, таинственного очарования, свойственного только кисти Леонардо. Эти четыре существа, связанные между собой интимно-духовными узами, не смотрят друг на друга — они объединились вокруг чего-то невидимого, как будто находящегося в пустом пространстве между ними. На это невидимое направлен и указующий, длинный тонкий перст ангела.

Есть какая-то неуловимость во внутренней концепции картины, и она ощущается тем острее, что исполнение с начала до конца рационалистично. Леонардо да Винчи был художником менее всего интуитивным, всё, что он делал, он делал сознательно, с полным участием интеллекта. Но он едва ли не с умыслом набрасывал покров таинственности на содержание своих картин, как бы намекая на бездонность, неисчерпаемость того, что заложено в природе и человеке.

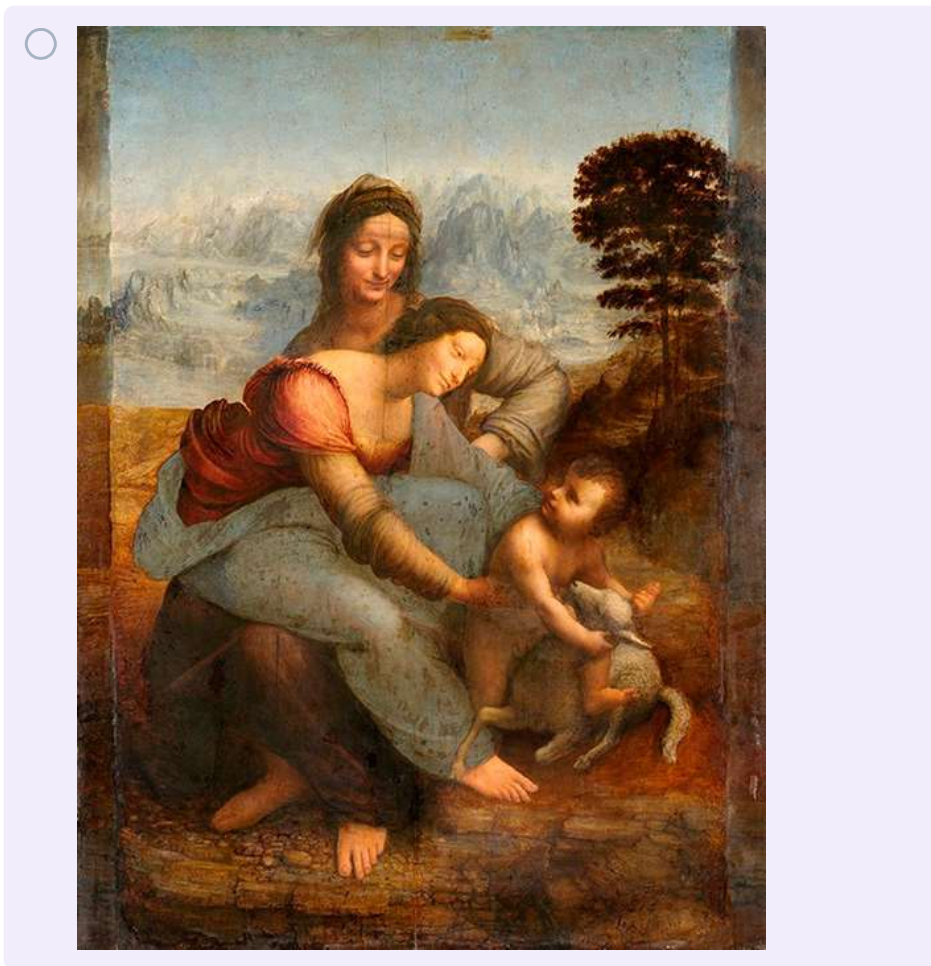




Но только Леонардо удалось найти бесспорное решение проблемы. Он понял, что в живописи должна быть некая недосказанность, побуждающая зрителя строить догадки. Если в линиях нет твёрдой определённости, если форма словно прикрыта вуалью и местами растворяется в тени, исчезает впечатление её искусственной неподвижности и высушенности. В этом и состоит суть леонардовского открытия, известного под названием «сфумато», — размытые, расплавленные контуры и сгущающиеся тени, в которых формы незаметно перетекают друг в друга, пробуждая в зрителе игру воображения.

Теперь нам станут понятнее причины таинственной изменчивости лица «героини». Сфумато — хорошо продуманный метод. Каждому, кто пытался нарисовать лицо, хотя бы схематично, должно быть известно, что физиономическое выражение зависит в первую очередь от уголков губ и глаз. И именно их Леонардо прикрыл мягкими тенями. Поэтому настроение модели неуловимо, выражение её смутной улыбки постоянно ускользает от нас. Но дело не только в заволакивающей лицо туманности. Леонардо отважился на смелый приём, который мог позволить себе только художник его масштаба. При внимательном разглядывании картины мы замечаем расхождение между её правой и левой частями. Оно наиболее очевидно в словно возникшем в сновидении пейзаже, простирающемся за спиной «героини». Горизонт его левой части значительно ниже, чем правой. Поэтому, когда взгляд переходит влево, фигура словно вырастает, поднимается над пейзажем. С изменением направления взгляда меняется и лицо, в котором также нарушена симметрия. Не будь Леонардо великим художником, все эти ухищрения остались бы лишь ловким трюком. Однако он точно знал, где нужно остановиться, как сочетать дерзновенные отступления от природы с бережным вниманием к трепету живой плоти. Посмотрите, как моделированы руки, мелкие складки рукавов. В уверенности кисти, в пристальности взгляда Леонардо не уступал своим великим предшественникам. Но он уже не был преданным слугой природы. В далёком прошлом люди смотрели на портретные изображения с почтительным страхом, полагая, что художник заключил в подобие душу живого человека. Пришло время, когда эти затаённые опасения словно подтвердились. Учёный маг Леонардо вдохнул жизнь в покрытую красками поверхность.





Неуловимое выражение лица <героини>, с её пристальностью взора, где есть и чуть-чуть улыбки, и чуть-чуть иронии, и чуть-чуть чего-то ещё, и ещё, и ещё, не поддаётся точному воспроизведению, так как складывается из великого множества светотеневых нюансов. «Сфумато» — нежная дымка светотени, которую так любил Леонардо, здесь творит чудеса, сообщая неподвижному портрету внутреннюю жизнь, непрерывно протекающую во времени. Трудно отделаться от впечатления, что <героиня> всё время наблюдает за тем, что происходит кругом. И даже самое незначительное усилие или ослабление оттенков — в уголках губ, в глазных впадинах, в переходах от подбородка к щеке, которое может зависеть просто от освещения портрета, — меняет характер лица.



