

**ГОСУДАРСТВЕННЫЙ МУЗЕЙ
ИЗОБРАЗИТЕЛЬНЫХ ИСКУССТВ
ИМЕНИ А.С. ПУШКИНА**



Дорогие участники олимпиады!

Мы рады приветствовать вас на Олимпиаде «Высшая проба» по истории искусств – совместном проекте ГМИИ им. А.С. Пушкина и Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики». Олимпиада – это не только возможность продемонстрировать свои умения, но и прекрасный способ проверить себя. Здесь важны не только ваши знания, но и умение преподнести их так, чтобы по-настоящему удивить.

Желаем вам успеха в выполнении заданий!

Время выполнения заданий – 240 минут.

Приступая к выполнению заданий, вы подтверждаете, что профиль и класс заданий соответствуют сведениям, указанным вами при регистрации.

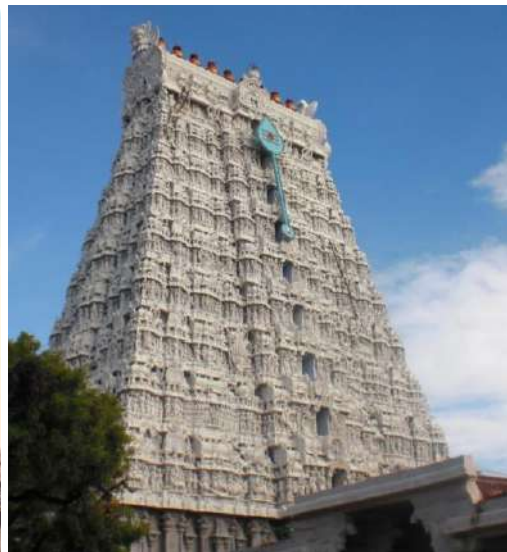
Пишите разборчиво. Ответ пишите на странице с соответствующим номером вопроса. Если используете дополнительный лист, обязательно напишите об этом на основном листе ответа. Если не знаете ответа, ставьте прочерк. Черновики не оцениваются.

Максимальное количество баллов – 100.

Задание № 1 (20 баллов)



Илл. 1



Илл. 2

Прочитайте фрагмент статьи «Об архитектуре нынешнего времени», написанной Николаем Васильевичем Гоголем, и ответьте на вопросы.

Всем строениям городским стали давать совершенно плоскую, простую форму. Дома старались делать как можно более похожими один на другого; но они более были похожи на сараи или казармы, нежели на весёлые жилища людей. Совершенно гладкая их форма ничуть не принимала живости от маленьких правильных окон, которые в отношении ко всему строению были похожи на зажмуренные глаза. И этою архитектурою мы ещё недавно тщеславились, как совершенством вкуса, и настроили целые города в её духе!

<...>

Была архитектура необыкновенная, христианская, национальная для Европы — и мы её оставили, забыли, как будто чужую, пренебрегли, как неуклюжую и варварскую. Не удивительно ли, что три века протекло, и Европа, которая жадно бросалась на всё, алчно перенимала всё чужое, удивлялась чудесам древним, римским и византийским, или уродовала их по своим формам, — Европа не знала, что среди её находятся чуда, перед которыми было ничто всё ею виденное, что в недрах её находятся Миланский и Кёльнский соборы и ещё доныне чернеют кирпичи недоконченной башни Страсбургского мюнстера.

<...>

Взгляните на этот массивный, величественный Триченгурский храм у индусов, едва ли не одно из первых зданий по величине своей. Это пирамидальное склонение массы кверху, постепенное уменьшение этажей, бездна индийских портиков, облепывающих их стены, пилястры, громоздящиеся над пилястрами, колонны над колоннами, как будто ступающие одна на другую, чтобы скорее достать вершины этой массы — всё это явление совершенно оригинального вкуса.

<...>

Прочь этот схоластизм, предписывающий строения ранжировать под одну мерку и строить по одному вкусу! Город должен состоять из разнообразных масс, если хотим, чтобы он доставлял удовольствие взорам. Пусть в нём совокупится более различных вкусов. Пусть в одной и той же улице возвышается и мрачное готическое, и обременённое роскошью украшений восточное, и колоссальное египетское, и проникнутое стройным размером греческое. Пусть в нём будут видны: и легко выпуклый млечный купол, и религиозный бесконечный шпиг, и восточная митра, и плоская крыша италийская, и высокая фигурная фламандская, и четырёхгранная пирамида, и круглая колонна, и угловатый обелиск.

<...>

Вопросы:

1. Какую эпоху в истории российской архитектуры Гоголь подвергает критике? Назовите один памятник, характерный для этой эпохи (**Максимум за пункт – 3 балла**)
2. В каком направлении современной Гоголю архитектуры, наоборот, воплотился его романтический идеал? Обозначьте его и назовите не менее двух памятников, построенных в этот период (**Максимум за пункт – 5 баллов**)
3. Рассмотрите изображения упомянутых Гоголем памятников: Кёльнского собора (Илл. 1) и надвратной башни храма Муругана в Тиручендуре (Илл. 2). Проанализируйте памятники, выделите черты их сходства: обратите внимание на силуэт, роль скульптурного декора, цвет материала и т. д. Объясните, почему писатель ставит их в один ряд и противопоставляет критикуемому в вопросе № 1 периоду (**Максимум за пункт – 5 баллов**)
4. Сравните памятник, названный в вопросе № 1, с постройками, перечисленными в ответе на вопрос № 3. Резюмируйте, в чём заключается принципиальная разница двух эпох (**Максимум за пункт – 7 баллов**)

Задание № 2 (20 баллов)

Первая майоликовая скульптура (скульптура, вылепленная из глины и покрытая специальной глазурью, которая в процессе обжига обретала яркие цвета и блестящую поверхность) была создана в XV веке в мастерской флорентийского скульптора Луки делла Роббиа. Она использовалась, главным образом, для украшения архитектуры. Золотой век майолика пережила в XVI столетии и, утратив популярность в последующие века, была возрождена скульпторами конца XIX – начала XX веков.



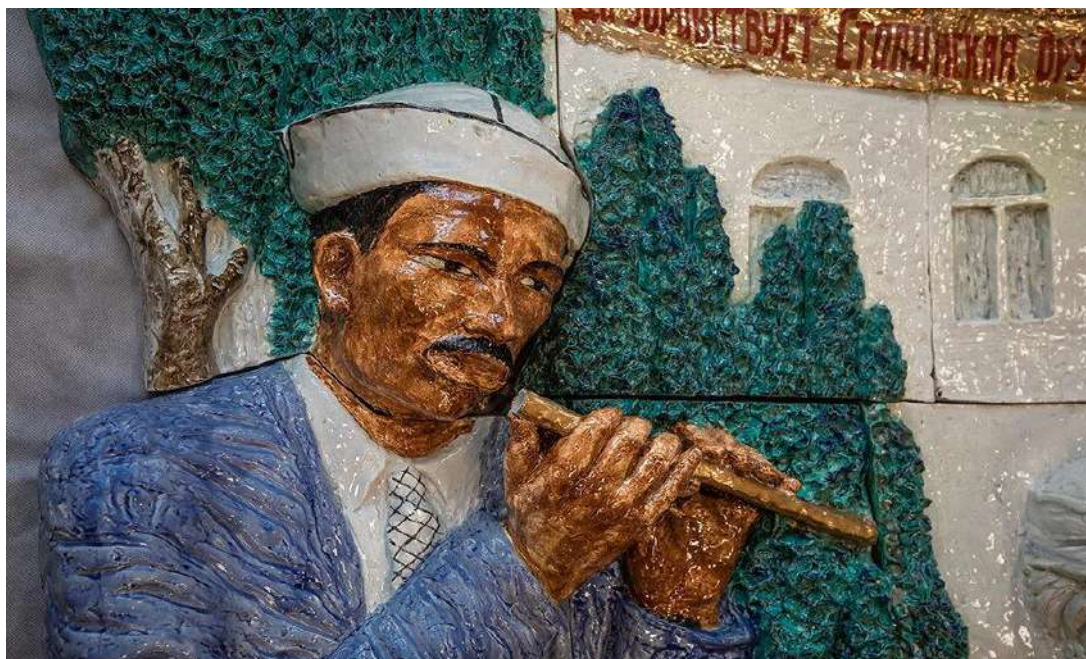
*Илл. 3. Бенедетто Бульони. «Рождество». Начало XVI в., 262х162см. Майолика.
Государственный Эрмитаж, Санкт-Петербург*



Илл. 4



Илл. 5. И.Г. Фрих-Хар «Праздник». 1930-е годы. 320х218 см. Майолика.
Екатеринбургский музей изобразительных искусств.



Илл. 6

Внимательно рассмотрите и сравните между собой алтарный образ «Рождество» (илл. 3, 4) Бенедетто Бульони и панно «Праздник» (илл. 5, 6) советского скульптора Исидора Григорьевича Фрих-Хара.

1. К какому виду и разновидности скульптуры относятся эти произведения? **(Максимум за пункт – 2 балла)**
2. Сделайте предположения о том, где могло находиться каждое из произведений и на какую аудиторию они были рассчитаны в момент создания? Попробуйте реконструировать, какое впечатление должна была производить каждая из работ на своих зрителей? **(Максимум за пункт – 6 баллов)**
3. Проанализируйте и сравните в обоих произведениях **(Максимум за пункт – 6 баллов)**
 - композиционные приемы и способы построения сцены
 - подходы к трактовке объёмов
 - способы построения пространства
 - способы передачи фактуры
 - принципы работы с цветом
4. На основе проведенного анализа выделите и сформулируйте специфические возможности майоликовой скульптуры, отличающие её от других техник скульптуры **(Максимум за пункт – 6 баллов)**

Задание № 3 (20 баллов)

Задание подготовлено сотрудниками ГМИИ имени А.С. Пушкина

Перед вами картина (илл. 7) французского художника Никола Пуссена «Великодушие Сципиона», хранящаяся в ГМИИ имени А.С. Пушкина, и текст, который лёг в основу её сюжета. Рассмотрите произведение, прочитайте фрагмент источника и ответьте на вопросы:



Илл. 7

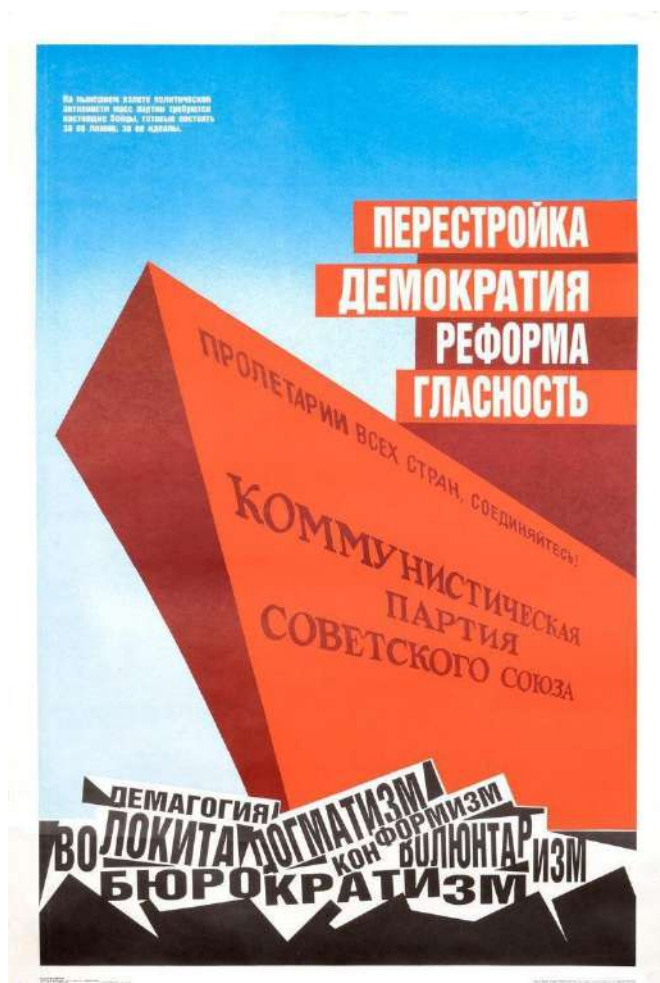
«Солдаты привели к Сципиону пленницу: зрелую девушку такой редкой красоты, что, куда бы она ни шла, все на нее оборачивались. Сципион расспросил о её родине и родителях и, между прочим, узнал, что она просватана за кельтиберского знатного юношу Аллущия. Он тут же пригласил и её родителей и жениха и, узнав, что юноша без ума влюблён в свою невесту, обратился не к родителям, а к нему с речью, тщательно обдуманной: “<...> С невестой твоей обращались у меня так же почтительно, как обращались бы в доме её родителей или у твоего тестя. Я соблюдал её для тебя, чтобы нетронутой вручить её тебе как дар, достойный меня и тебя <...>”. Юноша, робея и радуясь, взял правую руку Сципиона и молил всех богов воздать ему, ибо у него нет возможности отблагодарить его, как он хотел бы за всё им содеянное».

Вопросы:

1. Сюжет из истории какого государства изобразил художник? Перечислите не менее двух атрибутов, позволяющих сделать такой вывод. (**Максимум за пункт – 4 балла**)
2. Назовите государство, после победы, над которым Сципион получил прозвище «Африканский». (**Максимум за пункт – 3 балла**)
3. С помощью каких художественных средств художник выделяет главных героев картины? Какую роль в этом играет колорит? (**Максимум за пункт – 5 баллов**)
4. Проанализируйте художественные особенности «Великодушия Сципиона»: обратите внимание на композицию, рисунок и колорит. Из проведённого анализа сделайте вывод, к какому стилю относится творчество Пуссена. (**Максимум за пункт – 8 баллов**)

Задание № 4 (20 баллов)

Посвящается памяти Эрика Владимировича Булатова (1933–2025)



Илл. 8



Илл. 9



Илл. 10

Советское искусство невозможно рассматривать вне политического контекста. Во второй половине XX века в советской культуре параллельно существовали два направления: официальное искусство и художественный андерграунд. Мы предлагаем вам сравнить агитационный плакат М. Комарова «Перестройка, демократия, реформа, гласность» (илл. 8; 1989, изд. «Плакат»), картину Э. Булатова «Революция-Перестройка» (илл. 9, 10; 1988, Sepherot Foundation, Лихтенштейн) и ответить на вопросы.

Для погружения в контекст перед выполнением задания рекомендуем прочитать отрывок из доклада М.С. Горбачёва на XXVII съезде КПСС 25 февраля 1986 г.:

«Любая попытка превратить теорию, которой мы руководствуемся, в набор застывших схем и рецептов, годных везде и на все случаи жизни, решительнейшим образом противоречит сущности, духу марксизма-ленинизма. Маркс и Энгельс, писал в 1917 году В.И. Ленин, справедливо издевались “над заучиванием и простым повторением “формул”, способных в лучшем случае лишь намечать общие задачи, необходимо видоизменяемые конкретной экономической и политической обстановкой каждой особой полосы исторического процесса”.

Вот, товарищи, слова, над которыми каждый из нас должен задуматься, взять их на вооружение. Именно та конкретная экономическая и политическая обстановка, в которой мы находимся, именно та особая полоса исторического процесса, через которую проходят советское общество и весь мир, требуют от партии, от каждого коммуниста творчества, новаторства, умения выйти за рамки привычных, но уже отживших представлений.

В ходе обсуждения предсъездовских документов состоялся большой, откровенный и конструктивный разговор по всем ключевым проблемам нашей жизни и партийной политики. Мы пришли на съезд, обогащенные мудростью, опытом всей партии, всего народа. Сейчас лучше видно, что и в каком порядке надо делать, какие рычаги привести в действие, чтобы наше движение вперед приобрело нужное ускорение».

Вопросы:

1. Творчество Эрика Булатова относят к соц-арту – чем оно схоже с американским поп-артом, а чем отличается? Назовите двух других художников и графиков, чье творчество искусствоведы причисляют к соц-арту (**Максимум за пункт – 4 балла**)

2. Известно, что отношение художника к Перестройке было неоднозначным. Как это отражается в его картине? Что Э. Булатов заимствовал у советских плакатистов и с какой целью? (**Максимум за пункт – 4 балла**)

3. Проанализируйте символизм, представленный в обеих работах. Что подчёркивает Э. Булатов, используя образ Ленина и своеобразную архитектуру, представляя сюжет о Перестройке и М.С. Горбачёве? Почему М. Комаров представляет КПСС именно так? Как это связано с традиционными образами коммунистической партии/советского государства в агитационных плакатах? (**Максимум за пункт – 6 баллов**)

4. Опишите ключевые формально-стилистические особенности обоих произведений: статика/динамика, общее построение композиции, колорит. Какую роль в обоих произведениях играет текст? В чём заключается ключевое различие картины Э. Булатова и агитационного плаката М. Комарова в использовании текста? (**Максимум за пункт – 6 баллов**)

Задание № 5 (20 баллов)

Прочитайте отрывки из книги «Майоль» русского художественного критика и музейного деятеля Бориса Николаевича Терновца (М., 1935), рассмотрите скульптурные произведения и напишите эссе.



Илл. 11

«...идейному, символическому, эмоционально насыщенному искусству Родена противостояло бессюжетное, чуждое какой-либо литературной символики искусство Майоля, отличавшееся всегда повышенным интересом к формальным проблемам. Роденовская патетика, страсть, напряженность сменялись у Майоля ясным спокойствием, динамизм — статикой, разорванность, контрастность — спокойной обобщенностью форм, замкнутых плавно обтекающей линией. Роденовское искание живописных эффектов сменялось стремлением выявить чисто пластические ценности скульптуры. Проблема движения имела исключительную притягательность для Родена. Майоль избегает ее, он изображает свои фигуры покоящимися, только «существующими». Обостренному реализму Родена, его поискам характерного, конкретно индивидуального противопоставляется метод работы Майоля, ищущего обобщения, приведения к закону, к нормам априорно установленной «красоты» и гармонии...»

<...>

«Фигуры, создаваемые Майолем, кажутся нам членами одной семьи. Их сближает не только одинаковость пропорций, однообразие строения, но также выражение, смысл их поз и движений. Избегая резких поворотов и жестов, Майоль передает фигуры в их спокойном существовании. Время как бы остановилось. Полные внутренней жизнью, фигуры Майоля покоятся на земле, стоят неподвижно, грезят или каменеют в замершем

движении. Их лица овеяны покоем, их позы полны блаженства. Они как бы существуют вдали от невзгод и тревог земли, в какой-то идеальной, недоступной смертным сфере...»
<...>

«Он ищет гармонии, музыкального соответствия величин, спокойного ритма движений. Основным носителем композиции становится замкнутый силуэт фигуры, непрерывно бегущая контурная линия, охватывающая форму, сообщающая композиции выразительность. К бегу этой линии Майоль особенно чувствителен. Он подчеркивает, что ищет всегда “большой” линии, “большой” формы. Это стремление к ритму, к гармонично разрешенной композиции, подымает даже мелкие фигуры Майоля до уровня монументальной пластики и делает естественным доведение их до размеров больших скульптур».

На основе прочитанного текста Вам необходимо написать **эссе**. Обратите внимание на вопросы и подсказки, которые помогут Вам это сделать:

1. В начале Вашего **эссе** выделите параметры, по которым Б. Н. Терновец описывает и анализирует скульптурные произведения (пример – **илл. 11**) Аристиды Майоля (1861–1944).

2. Используя эти параметры, создайте описание представленных произведений младшего современника Майоля скульптора Осипа Цадкина (**илл. 12, 13, 14**) и проанализируйте их как скульптурную форму (О. Цадкин, 1890–1967, выходец из Российской империи, работал во Франции и США).

3. Включите в Ваше **эссе** собственное описание и сравнение скульптурных принципов А. Майоля (**илл. 11**), о которых пишет Б. Терновец, и О. Цадкина (**илл. 12, 13, 14**).



Илл. 12



Илл. 13



Илл. 14

(Илл. 11) Аристид Майоль, «Флора», 1911. Бронза. Высота – 163,5 см. Новая Пинакотека, Мюнхен.

(Илл. 12) Осип Цадкин. «Разрушенный город». 1947. Бронза, уменьшенная копия (высота – 128 см) памятника в Роттердаме

(Илл. 13) Осип Цадкин. «Трио музыкантов». Ок. 1930. Бронза. Высота – 67 см.

(Илл. 14) Осип Цадкин. «Любовники». 1957–1959. Эбеновое дерево. Высота – 122 см.