

11 класс . Время выполнения заданий 180 минут

Задание 1. Страну Ватерляндию населяют водородцы и кислородцы, причем кислородцы являются национальным меньшинством: их в два раза меньше чем водородцев, они компактно проживают на востоке страны. В стране существуют четыре политические партии: консервативная, либеральная, партия зеленых и Национальная партия кислородцев, представляющая интересы национального меньшинства. Выборы в стране проходят по мажоритарной системе: вся страна поделена на избирательные округа. Размер округа зависит от плотности населения. В каждом округе выбирается по одному депутату, для того, чтобы победить достаточно набрать относительное большинство голосов (больше всех). Консервативную и либеральную партии в равной степени поддерживают водородцы, Национальную партию кислородцев поддерживают в основном кислородцы, а партию зеленых поддерживают равномерно по всей стране, но относительно небольшой процент населения (при мажоритарной системе у нее было всего 1 место в парламенте).

В рамках избирательной реформы мажоритарная избирательная система в 1 тур была заменена смешанной избирательной системой. Как изменится количество мест у Национальной партии кислородцев и партии зеленых после реформы? Аргументируйте свой ответ. Приведите три аргумента.

Задание 2. В конце 2017 года Левада-центром был рассчитан «Индекс ностальгии по СССР». Он рассчитывался следующим образом: доля респондентов, выбравших позицию «Да», отвечая на вопрос «Сожалеете ли Вы о распаде СССР?» минус доля респондентов, выбравших позицию «Нет», + 100. Соответственно, чем выше значение индекса, тем выше уровень ностальгии по Советскому Союзу.



2.1. Какая из возрастных групп наиболее стабильна в своих ответах, а ответы какой группы испытывают наибольшие колебания? Подтвердите свой ответ данными. Почему ответы этих групп таковы?

2.2. К тренду какой возрастной группы ближе всего общий тренд? Почему?

2.3. Можно ли сказать, что в общем наблюдается сокращение количества людей, сожалеющих о распаде Советского Союза? Подтвердите свой ответ данными графика?

2.4. Как называется такой тип диаграмм? Для визуализации каких данных он лучше всего подходит?

Задание 3. Ознакомьтесь с описанием одного из теоретических подходов к проблеме сущности юридического. Назовите не менее трех альтернативных подходов к данной проблеме (дайте их краткую характеристику).

«Юридическое лицо есть некоторая юридическая фикция, искусственная конструкция, придуманная законодателем».

Задание 4. Ряд ученых-экономистов высказывали мнение, что государственное вмешательство является злом для экономики, особенно когда речь идет об отдельном рынке.

4.1. Назовите имена двух экономистов, критиковавших вмешательство государства в экономическую жизнь и приведите высказывавшиеся ими аргументы (Приведите по одному аргументу).

4.2. Тем не менее, государства продолжают этим заниматься. Приведите пример, когда государственное вмешательство в деятельность *отдельного рынка* может быть благом. Приведите подробное объяснение.

Задание 5. Ознакомьтесь с материалами и выполните задания.

Даже в самой совершенной репродукции отсутствует *один момент*: здесь и сейчас произведения искусства - его уникальное бытие в том месте, в котором оно находится. На этой уникальности и ни на чем ином держалась история, в которую произведение было вовлечено в своем бытовании. Сюда включаются как изменения, которые с течением времени претерпевала его физическая структура, так и смена имущественных отношений, в которые оно оказывалось вовлеченным. Следы физических изменений можно обнаружить только с помощью химического или физического анализа, который не может быть применен к репродукции; что же касается следов второго рода, то они являются предметом традиции, в изучении которой за исходную точку следует принимать место нахождения оригинала.

Здесь и сейчас оригинала определяют понятие его подлинности. Химический анализ патины бронзовой скульптуры может быть полезен для определения ее подлинности; соответственно свидетельство, что определенная средневековая рукопись происходит из собрания пятнадцатого века, может быть полезно для определения ее подлинности. *Все, что связано с подлинностью, недоступно технической - и, разумеется, не только технической - репродукции.* Но если по отношению к ручной репродукции - которая квалифицируется в этом случае как подделка - подлинность сохраняет свой авторитет, то по отношению к технической репродукции этого не происходит. Причина тому двоякая. Во-первых, техническая репродукция оказывается более самостоятельной по отношению к оригиналу, чем ручная. Если речь идет, например, о фотографии, то она в состоянии высветить такие оптические аспекты оригинала, которые доступны только произвольно меняющему свое положение в пространстве объективу, но не человеческому глазу, или может с помощью определенных методов, таких как увеличение или ускоренная съемка, зафиксировать изображения, просто недоступные обычному взгляду. Это первое. И, к тому же, - и это во-вторых - она может перенести подобие оригинала в ситуацию, для самого оригинала недоступную. Прежде всего она позволяет оригиналу сделать движение навстречу публике,

будь то в виде фотографии, будь то в виде граммофонной пластинки. Собор покидает площадь, на которой он находится, чтобы попасть в кабинет ценителя искусства; хоровое произведение, прозвучавшее в зале или под открытым небом, можно прослушать в комнате.

Обстоятельства, в которые может быть помещена техническая репродукция произведения искусства, даже если и не затрагивают во всем остальном качество произведения - в любом случае они обесценивают его здесь и сейчас. Хотя это касается не только произведений искусства, но и, например, пейзажа, проплывающего в кино перед глазами зрителя, однако в предмете искусства этот процесс поражает его наиболее чувствительную сердцевину, ничего похожего по уязвимости у природных предметов нет. Это его подлинность. Подлинность какойлибо вещи - это совокупность всего, что она способна нести в себе с момента возникновения, от своего материального возраста до исторической ценности. Поскольку первое составляет основу второго, то в репродукции, где материальный возраст становится неуловимым, поколебленной оказывается и историческая ценность. И хотя затронута только она, поколебленным оказывается и авторитет вещи.

То, что при этом исчезает, может быть суммировано с помощью понятия ауры: в эпоху технической воспроизводимости произведение искусства лишается своей ауры. Этот процесс симптоматичен, его значение выходит за пределы области искусства. *Репродукционная техника, так можно было бы выразить это в общем виде, выводит репродуцируемый предмет из сферы традиции. Тиражируя репродукцию, она заменяет его уникальное проявление массовым. А позволяя репродукции приближаться к воспринимающему ее человеку, где бы он ни находился, она актуализирует репродуцируемый предмет.* Оба эти процесса вызывают глубокое потрясение традиционных ценностей - потрясение самой традиции, представляющее обратную сторону переживаемого человечеством в настоящее время кризиса и обновления. Они находятся в теснейшей связи с массовыми движениями наших дней. Их наиболее могущественным представителем является кино. Его общественное значение даже и в его наиболее позитивном проявлении, и именно в нем, не мыслимо без этой деструктивной, вызывающей катарсис составляющей: ликвидации традиционной ценности в составе культурного наследия. Это явление наиболее очевидно в больших исторических фильмах. Оно все больше расширяет свою сферу. И когда Абель Ганс² в 1927 году с энтузиазмом восклицал: "Шекспир, Рембрандт, Бетховен будут снимать кино... Все легенды, все мифологии, все религиозные деятели да и все религии... ждут экранного воскрешения, и герои нетепеливо толпятся у дверей",* он - очевидно, сам того не сознавая, - приглашал к массовой ликвидации. [...]

Единственность произведения искусства тождественна его впаивности в непрерывность традиции. В то же время сама эта традиция - явление вполне живое и чрезвычайно подвижное. Например, античная статуя Венеры существовала для греков, для которых она была предметом поклонения, в ином традиционном контексте, чем для средневековых клерикалов, которые видели в ней ужасного идола. Что было в равной степени значимо и для тех, и для других, так это ее единственность, иначе говоря: ее аура. Первоначальный способ помещения произведения искусства в традиционный контекст нашел выражение в культе. Древнейшие произведения искусства возникли, как известно, чтобы служить ритуалу, сначала магическому, а затем религиозному. Решающим значением обладает то обстоятельство, что этот вызывающий ауру образ существования произведения искусства никогда полностью не освобождается от ритуальной функции произведения. Иными словами: *уникальная ценность "подлинного" произведения искусства основывается на ритуале, в котором оно находило свое изначальное и первое применение.* Эта основа может быть многократно опосредована, однако и в самых профанных формах служения красоте она проглядывает как секуляризованный ритуал.* Профанный культ служения прекрасному, возникший в эпоху Возрождения и просуществовавший три столетия, со всей очевидностью открыл, испытав по истечении этого срока первые серьезные потрясения, свои ритуальные основания. А именно, когда с появлением первого действительно революционного репродуцирующего средства, фотографии (одновременно с возникновением социализма) искусство начинает ощущать приближение кризиса, который столетие спустя становится совершенно очевидным, оно в качестве ответной реакции выдвигает учение о l'art pour l'art, представляющее собой теологию искусства. Из него затем вышла прямотаки негативная теология в образе идеи "чистого" искусства, отвергающей не только всякую социальную функцию, но и всякую зависимость от какой бы то ни было материальной основы. (В поэзии этой позиции первым достиг Малларме.) Выявить эти связи для рассмотрения произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости совершенно необходимо. Поскольку они подготавливают к пониманию положения, имеющего решающий характер: техническая репродуцируемость произведения искусства впервые в мировой истории освобождает его от паразитарного существования на ритуале. Репродуцированное произведение искусства во все большей мере становится репродукцией произведения, рассчитанного на репродуцируемость. Например, с фотонегатива можно сделать множество отпечатков; вопрос о подлинном отпечатке не имеет смысла. *Но в тот момент, когда мерило подлинности перестает работать в процессе создания произведений искусства, преобразуется вся социальная функция искусства. Место ритуального основания занимает другая практическая деятельность: политическая.*

V

В восприятии произведений искусства возможны различные акценты, среди которых выделяются два полюса. Один из этих акцентов приходится на произведение искусства, другой - на его экспозиционную ценность. Деятельность художника начинается с произведений, состоящих на службе культа. Для этих произведений, как можно предположить, важнее, чтобы они имелись в наличии, чем то, чтобы их видели. Лось, которого человек каменного века изображал на стенах своей пещеры, был магическим инструментом. Хотя он и доступен для взора его соплеменников, однако в первую очередь он предназначен для духов. Культовая ценность как таковая прямо-таки принуждает, как это представляется сегодня, скрывать произведение искусства: некоторые статуи античных божеств находились в святилище и были доступны только жрецу, некоторые изображения богоматери остаются почти весь год занавешенными, некоторые скульптурные изображения средневековых соборов не видны наблюдателю, находящемуся на земле. *С высвобождением отдельных видов художественной практики из лона ритуала растут возможности выставлять ее результаты на публике.* Экспозиционные возможности портретного бюста, который можно располагать в разных местах, гораздо больше, чем у статуи божества, которая должна находиться внутри храма. Экспозиционные возможности станковой живописи больше, чем у мозаики и фрески, которые ей предшествовали. И если экспозиционные возможности мессы в принципе не ниже, чем у симфонии, то все же симфония возникла в тот момент, когда ее экспозиционные возможности представлялись более перспективными, чем у мессы.

С появлением различных методов технической репродукции произведения искусства его экспозиционные возможности выросли в таком огромном объеме, что количественный сдвиг в балансе его полюсов переходит, как в первобытную эпоху, в качественное изменение его природы. Подобно тому как в первобытную эпоху произведение искусства из-за абсолютного преобладания его культовой функции было в первую очередь инструментом магии, который лишь позднее был, так сказать, опознан как произведение искусства, так и сегодня произведение искусства становится, из-за абсолютного преобладания его экспозиционной ценности, новым явлением с совершенно новыми функциями, из которых воспринимаемая нашим сознанием, эстетическая, выделяется как та, что впоследствии может быть признана сопутствующей. Во всяком случае ясно, что в настоящее время фотография, а затем кино дают наиболее значимые сведения для понимания ситуации.

Источник: В. Беньямин «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости».

На фотографии: «Господи, помоги мне выжить среди этой смертной любви!» или «Братский поцелуй». Д. Врубель, 1990, East Side Gallery (сохранившийся фрагмент Берлинской стены).



На основе представленных материалов напишите творческую работу, определяющее предложенное изображение в системе координат В. Беньямина.

Жюри будет оценивать Вашу работу по следующим критериям

1. Навык анализа текста: умение выделить основные авторские идеи (тезисы), на основе авторских тезисов создать алгоритм оценки художественного произведения.
2. Навык анализа визуального источника: умение анализировать художественное произведение, отталкиваясь от предложенного текста, и выделять смысловые элементы источника.
3. Навык синтеза: умение на основе результатов проведенного анализа художественного произведения формулировать самостоятельные суждения по предложенной теме творческой работы.

4. Умение сформулировать выводы по результатам проведенного анализа. Их связь с выдвинутыми в работе тезисами.
5. Владение теоретическим материалом, обществоведческими понятиями и терминами, значимыми для раскрытия темы.
6. Навык организации академического текста: внутреннее логическое единство текста, соблюдение научного стиля изложения.