



Вопрос 1

Балл: 5

Автор концепции «общества-спектакля»

- ☐ a.
Г. Дебор
- ☐ b.
Х. Ортега-и-Гассет
- ☐ c.
Т. Адорно
- ☐ d.
В. Беньямин

Правильный ответ: Г. Дебор

Вопрос 2

Балл: 5

Термин, который используется для того, чтобы указать на восприятие культурным сообществом элементов культуры другого сообщества с изменением исходных моделей

- ☐ a.
Культурный трансфер
- ☐ b.
Инкультурация
- ☐ c.
Аккультурация
- ☐ d.
Гибридизация

Правильный ответ: Аккультурация

Вопрос 3

Балл: 5

Какой термин для описания современной культуры предложили Т. Вермюлен и Р. Ван Дер Аккер в своей работе 2010 года?

- ☐
- a.
Метамодернизм
- ☐
- b.
Тотемизм
- ☐
- c.
Постмодернизм
- ☐
- d.
Неомифологизм

Правильный ответ: Метамодернизм

Вопрос 4

Балл: 5

М. Эспань и М. Вернер в сер. 1980-х гг. разработали концепцию, получившую название

- ☐
- a.
Культурный трансфер
- ☐
- b.
Контркультура
- ☐
- c.
Неомифологизм
- ☐
- d.
Метамодернизм

Правильный ответ: Культурный трансфер

Вопрос 5

Балл: 5

Термин, которым обозначается процесс смешения разнородных культурных элементов, ведущий к возникновению новых культурных форм

- ☐
- a.
Гибридизация
- ☐
- b.
Глокализация
- ☐
- c.
Интеграция
- ☐
- d.
Рекомбинация

Правильный ответ: Гибридизация

Вопрос 6

Балл: 5

Автор научного исследования «Печальные тропики»

- ☐
- a.
Е.М. Мелетинский
- ☐
- b.
Л. Леви-Брюль
- ☐
- c.
Д.Д. Фрэзер
- ☐
- d.
К. Леви-Стросс

Правильный ответ: К. Леви-Стросс

Вопрос 7

Балл: 5

Кто выступил автором понятия «культурная гегемония»

- ☐
- a.
В. Беньямин
- ☐
- b.
Г. Лукач
- ☐
- c.
А. Грамши
- ☐
- d.
Я. Буркхардт

Правильный ответ: А. Грамши

Вопрос 8

Балл: 5

Установите соответствие между авторами и названиями работ

«Тотем и табу»	
«Символический обмен и смерть»	
«Диалектика Просвещения: Философские фрагменты»	
«Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке»	
«Банальность зла: Эйхман в Иерусалиме»	

Верный ответ:

Установите соответствие между авторами и названиями работ

«Тотем и табу»	[З. Фрейд]
«Символический обмен и смерть»	[Ж. Бодрийяр]
«Диалектика Просвещения: Философские фрагменты»	[Т. Адорно, М. Хоркхаймер]
«Разломанное время. Культура и общество в двадцатом веке»	[Э. Хобсбаум]
«Банальность зла: Эйхман в Иерусалиме»	[Х. Арендт]

Вопрос 9

Балл: 15

Прочитайте фрагмент текста и выполните два задания

Задание 1. Вставьте пропущенные слова в соответствующей форме

«Любопытный симптом изменения в идеях и чувствах, переживаемого европейским сознанием — мы говорим о том, что происходило еще в довоенные годы, — новое направление наших эстетических вкусов.

Нас больше не интересует

, эта позиция детерминизма, позитивистский литературный жанр. Факт бесспорный! Кто сомневается, пусть возьмет томик Доде или Мопассана, и он изумится, как мало они его трогают и как слабо звучат. С другой стороны, нас давно не удивляет чувство неудовлетворенности, остающееся после чтения современных

. Высочайшее мастерство и полное безлюдье. Все, что недвижно, — присутствует, все, что в движении, — отсутствует начисто.

Между тем книги Стендаля и Достоевского завоевывают все большее признание. В Германии зарождается культ Хейбеля. Каково же новое восприятие, на которое указывает этот симптом?

Думаю, что изменение в литературных вкусах соотносится не только хронологически с возникшим в пластических искусствах интересом к

. В прошлом веке пределом восхищения был Микеланджело; восхищение словно бы задерживалось на меже, разделяющей ухоженный парк и заросли дикой сельвы. Не сомневаюсь, что стиль

был вычурным и сложным. В нем отсутствуют прекрасные черты предшествующей эпохи, те черты, которые возвели ее в ранг эпохи классической. Не буду пытаться хоть на мгновение возратить в полном объеме права художественному периоду

. Не стану выяснять его органическую структуру, как и многое другое, потому что и вообще-то толком не известно, что он из себя представляет.

Но, как бы то ни было, интерес к

растет с каждым днем. Теперь Буркхардту не понадобилось бы в "Cicerone" просить прощения у читателей за свои занятия творениями

века».

Задание 2. Определите автора приведённого фрагмента

- ☐ Ж. Бодрийяр
- ☐ Х. Ортега-и-Гассет
- ☐ Г. Дебор
- ☐ Э. Фромм

Баллов: 0 из 5

Правильный ответ: Х. Ортега-и-Гассет

Правильный ответ: роман, романов, барокко, барокко, барокко, барокко, 17, Х. Ортега-и-Гассет.

Вопрос 10

Балл: 5

Укажите автора (инициал имени и фамилию), а также через запятую название книги, откуда взят приведенный ниже фрагмент

Формат ответа: А. Пушкин, Капитанская дочка

«Мы рассматривали до сих пор аполлоновское начало и его противоположность — дионисовское — как художественные силы, рвущиеся к жизни из самой природы, *без посредства художника-человека*, и как силы, в коих художественные влечения этой природы получают удовлетворение ближайшим образом и прямым путем: это, с одной стороны, мир образов сновидения, совершенство которых не находится ни в какой зависимости от интеллектуального уровня или художественного образования сновидца, а с другой стороны — пьянящая действительность, которая тоже не обращает внимания на отдельного человека, а, напротив, стремится уничтожить индивида и спасти его в мистическом ощущении единства. В сравнении с этими непосредственными художественными состояниями природы каждый художник является только «подражателем», и притом либо аполлоновским художником сновидений, либо дионисовским художником опьянения, либо, наконец, как в греческой трагедии, одновременно художником и опьянения и сновидения. Этого последнего мы должны себе представить примерно так: в дионисовском опьянении и мистическом самоуничтожении, одинокий, где-нибудь в стороне от безумствующих и носящихся хоров, опускается он на землю, и вот под аполлоновским воздействием сновидения ему открывается его собственное состояние, то есть его единство с глубочайшей первоосновой мира *в символическом подобии образов сновидения*.

После этих общих предпосылок и сопоставлений присмотримся теперь к грекам поближе, чтобы узнать, в какой степени эти *художественные инстинкты природы* были у них развиты и какой высоты они достигли, чем мы и предоставим себе возможность глубже понять и оценить отношение греческих художников к своим прообразам, или, по выражению Аристотеля, их «подражание природе». О *сновидениях* греков, несмотря на их обширную литературу и рассказы о снах, приходится говорить только предположительно, хотя и с довольно большой достоверностью; при невероятной пластической точности и верности их взгляда и их сильной, искренней любви к цвету, несомненно, придется, к стыду всех рожденных после, предположить и в их снах логическую причинность линий и очертаний, красок и групп, сходную со сменой сцен в их лучших рельефах, совершенство коих, если вообще в данном случае уместно сравнение, дало бы нам, конечно, право назвать всякого сновидящего грека Гомером, а Гомера — сновидящим греком, причем в более глубоком смысле, чем когда современный человек в отношении своих сновидений осмеливается сравнивать себя с Шекспиром».

Ответ:

Правильный ответ: Ф. Ницше, Рождение трагедии

Вопрос 11

Балл: 25

Прочитайте фрагмент текста и выполните три задания

Задание 1. Вставьте пропущенные слова в соответствующей форме (все — однокоренные)

«Общие принципы

усвоить нетрудно. Первым шагом было запечатление в памяти ряда мест (loci). Наиболее распространенным, хотя и не единственным, применявшимся в системах

мест, был архитектурный тип. Яснее всего этот прием изложен в описании Квинтилиана. Для того чтобы сформировать в памяти ряд мест, говорит он, нужно вспомнить какое-нибудь здание, по возможности

более просторное и состоящее из самых разнообразных помещений — передней, гостиной, спален и кабинетов, — не проходя также мимо статуй и других деталей, которыми они украшены. Образы, которые будут помогать нам вспоминать речь, — в качестве примера таких образов, говорит Квинтилиан, можно привести якорь или меч, — располагаются затем в воображении по местам здания, которые были запечатлены в памяти. Теперь, как только потребуется оживить память о фактах, следует посетить по очереди все эти места и востребовать у их хранителей то, что было в них помещено. Нам следует представить себе этого античного оратора мысленно обходящим выбранное им для запоминания здание, пока он произносит свою речь, извлекая из запечатленных мест образы, которые он в них расположил. Этот метод гарантирует, что все фрагменты речи будут воспроизведены по памяти в правильном порядке, поскольку этот порядок фиксируется последовательностью мест внутри здания. Квинтилиановы примеры образов, якорь и меч, позволяют предположить, что предметом речи в одном случае были вопросы мореплавания (якорь), а в другом — вопросы военных действий (меч).

Несомненно, этот метод будет полезен каждому, кто всерьез намерен заняться такой

гимнастикой. Я никогда не испытывала себя в этом деле, но мне рассказывали об одном профессоре, который зачастую развлекал на вечеринках своих студентов тем, что просил каждого назвать какой-нибудь предмет; один из присутствующих записывал эти предметы в том порядке, в каком они были названы. Спустя некоторое время профессор вызывал всеобщее изумление, воспроизводя по памяти весь список предметов в правильном порядке. Он творил это маленькое чудо памяти, мысленно помещая эти предметы, в порядке их называния, на подоконник, на письменный стол, в корзину для мусора и т. д. Затем, словно следуя совету Квинтилиана, он обходил эти места и извлекал то, что было в них помещено. Никогда не слышав о классической

, он открыл для себя эту технику совершенно самостоятельно. Если бы он направил свои усилия на закрепление каких-либо понятий за объектами, припоминаемыми на своих местах, он мог бы вызвать еще большее изумление, читая по памяти свои лекции, как классический оратор — свои речи.

Хотя очень важно сознавать, что классическое искусство основано на эффективных

принципах, может возникнуть иллюзия, что, назвав его “

техникой”, мы выразили самую его суть. Может показаться, что классические источники описывают некие внутренние техники, которые предполагают почти невероятную интенсивность зрительных впечатлений».

Задание 2. Укажите, кто автор приведённого фрагмента (первый инициал имени и фамилия, например, А. Пушкин)

Задание 3. Укажите, с каким научным объединением (школой) связан автор фрагмента

- ☐ Франкфуртская школа
- ☐ Венская школа
- ☐ Варбургский институт
- ☐ Тартуско-Московская школа

Баллов: 0 из 5

Правильный ответ: Варбургский институт

Правильный ответ: *немо*, *немо*, *немо*, *немо*, *немо*, *немо*, Ф. Йейтс, Варбургский институт.

Вопрос 12

Балл: 5

Укажите, как зовут художника, о картине которого идет речь в приведенном отрывке (имя и фамилию, например, Александр Пушкин)

«Однако, может быть, пора уже сказать, чей образ возникает в глубине зеркала и что художник рассматривает впереди картины. Может быть, лучше будет раз навсегда установить идентичность присутствующих или указанных персонажей для того, чтобы не запутываться до бесконечности в этих зыбких, несколько отвлеченных обозначениях, всегда могущих стать источником двусмысленности и раздвоенности: «художник», «персонажи», «модели», «зрители», «образы». Вместо того, чтобы без конца использовать язык, неизбежно неадекватный видимому, было бы достаточно сказать, что написал картину

, что на этой картине он изобразил себя в своей мастерской или в одном из салонов

Эскуриала за работой над изображением двух лиц, на которых пришла посмотреть инфанта Маргарита, окруженная дуэньями, камеристками, придворными и карликами, и что имена всех этих лиц считаются хорошо известными: согласно традиции, здесь находятся донья Мария Агустина Сармиенте, затем Нието, а на переднем плане шут — итальянец Николазо Пертузато. Достаточно добавить, что два важных лица, служащих моделью для художника, не видны, по крайней мере непосредственно, хотя их можно увидеть в зеркале: несомненно, это король Филипп IV и его супруга Марианна.

Эти имена собственные стали бы полезными ориентирами, помогли бы избежать двусмысленных обозначений; во всяком случае, они сообщили бы нам, куда смотрит художник, а с ним — и в большинство изображенных лиц. Однако отношение языка к живописи является бесконечным отношением. Дело не в несовершенстве речи и не в той недостаточности ее перед лицом видимого, которое она напрасно пыталась бы восполнить. Они несводимы друг к другу: сколько бы ни называли видимое, оно никогда не уместается в названном; и сколько бы ни показывали посредством образов, метафор, сравнений то, что высказывается, место, где расцветают эти фигуры, является не пространством, открытым для глаз, а тем пространством, которое определяют синтаксические последовательности. Но имя собственное в этой игре не более чем уловка: оно позволяет показать пальцем, то есть незаметно перейти от пространства говорения к пространству смотрения, то есть удобным образом сомкнуть их, как если бы они были адекватны. Но, если мы хотим оставить открытым отношение языка и видимого и говорить, не предполагая их адекватности, а исходя из их несовместимости, оставаясь как можно ближе и к одному, и к другому, то нужно отбросить имена собственные и удерживаться в бесконечности поставленной задачи. Так, может быть, именно посредством этого серого, безымянного, всегда скрупулезного и повторяющегося в силу его чрезмерной широты языка, живопись мало-помалу зажжет свой свет.

Следовательно, надо притвориться, что мы не знаем, что именно отражается в зеркале, и исследовать это отражение в самом источнике его существования».

Правильный ответ: Диего Веласкес

Вопрос 13

Балл: 10

Определите автора (инициал имени и фамилию), а также через запятую название исследования, откуда взят приведенный ниже фрагмент

Формат ответа: А. Пушкин, Капитанская дочка

«Однако, может быть, пора уже сказать, чей образ возникает в глубине зеркала и что художник рассматривает впереди картины. Может быть, лучше будет раз навсегда установить идентичность присутствующих или указанных персонажей для того, чтобы не запутываться до бесконечности в этих

зыбких, несколько отвлеченных обозначениях, всегда могущих стать источником двусмысленности и раздвоенности: «художник», «персонажи», «модели», «зрители», «образы». Вместо того, чтобы без конца использовать язык, неизбежно неадекватный видимому, было бы достаточно сказать, что написал картину <...>, что на этой картине он изобразил себя в своей мастерской или в одном из салонов Эскуриала за работой над изображением двух лиц, на которых пришла посмотреть инфанта Маргарита, окруженная дуэньями, камеристками, придворными и карликами, и что имена всех этих лиц считаются хорошо известными: согласно традиции, здесь находятся донья Мария Агустина Сармиенте, затем Нието, а на переднем плане шут — итальянец Николазо Пертузато. Достаточно добавить, что два важных лица, служащих моделью для художника, не видны, по крайней мере непосредственно, хотя их можно увидеть в зеркале: несомненно, это король Филипп IV и его супруга Марианна.

Эти имена собственные стали бы полезными ориентирами, помогли бы избежать двусмысленных обозначений; во всяком случае, они сообщили бы нам, куда смотрит художник, а с ним — и в большинство изображенных лиц. Однако отношение языка к живописи является бесконечным отношением. Дело не в несовершенстве речи и не в той недостаточности ее перед лицом видимого, которое она напрасно пыталась бы восполнить. Они несводимы друг к другу: сколько бы ни называли видимое, оно никогда не уместается в названном; и сколько бы ни показывали посредством образов, метафор, сравнений то, что высказывается, место, где расцветают эти фигуры, является не пространством, открытым для глаз, а тем пространством, которое определяют синтаксические последовательности. Но имя собственное в этой игре не более чем уловка: оно позволяет показать пальцем, то есть незаметно перейти от пространства говорения к пространству смотрения, то есть удобным образом сомкнуть их, как если бы они были адекватны. Но, если мы хотим оставить открытым отношение языка и видимого и говорить, не предполагая их адекватности, а исходя из их несовместимости, оставаясь как можно ближе и к одному, и к другому, то нужно отбросить имена собственные и удерживаться в бесконечности поставленной задачи. Так, может быть, именно посредством этого серого, безымянного, всегда скрупулезного и повторяющегося в силу его чрезмерной широты языка, живопись мало-помалу зажжет свой свет.

Следовательно, надо притвориться, что мы не знаем, что именно отражается в зеркале, и исследовать это отражение в самом источнике его существования».

Ответ:

Правильный ответ: М. Фуко, Слова и вещи

 Служба поддержки сайта

Вы зашли под именем Шарф Алина (Выход)

