

Время выполнения заданий – 180 минут

Максимальное количество баллов – 100

Задание 1 (20 баллов)

Ниже даны картины, в которых художники осмыслили те или иные исторические события. Пять изображений из семи предложенных можно объединить в серию в определенной последовательности.

А



Б



В



Г



Д



Е



Ж



Вопрос 1. Укажите эти пять изображений в правильной последовательности, используя буквенный шифр.

Вопрос 2. Обоснуйте серию из пяти изображений, объясните последовательность и укажите общую тему. В двух-трех предложениях поясните: почему в нее не попали два оставшихся?

Вопрос 3. Сформулируйте тезис о том, как и почему в изобразительном искусстве может быть представлена данная тема. Кратко опишите особенности и специфику работ, представленных в задании.

Задание 2 (30 баллов)

Перед вами фрагменты из эссе Х.У. Одена «Чтение» (1963). Прочитайте их и ответьте на вопросы после текста.

Читать — значит переводить, поскольку опыт двух разных людей никогда не совпадает. Плохой читатель как плохой переводчик: он буквalen там, где нужен перифраз, и перифразирует там, где нужна буквальная точность. Образованность сама по себе при чтении не столь важна, как некий инстинкт, — ведь большие ученые не раз оказывались плохими переводчиками. Мы извлекаем гораздо больше пользы из книги, читая ее не так, как предполагал автор, правда, только в том случае, если, будучи взрослыми, делаем это сознательно. Как читатели мы в большинстве своем чем-то похожи на мальчишек, которые подрисовывают усы девицам с рекламных разворотов. Признак того, что книга обладает литературными достоинствами, — это возможность ее разночтений. Наоборот, доказательством того, что порнография не имеет литературных достоинств, — если кто-то вдруг станет читать ее не для чувственного стимула, а, скажем, для исследования психологической ситуации, — будет ее невыносимая, слезная скука.

Хотя литературное произведение предполагает разночтения, число их в конечном итоге ограничено своеобразной иерархией: одно прочтение объективно «ближе», другое — сомнительно, третье — объективно неверно и, наконец, четвертое — абсурдно, подобно чтению рассказа с конца. <...>

Чтение ребенка строится на удовольствии, но его удовольствие неразборчиво: он не отличает эстетического от познавательного или мечтательного. В юности мы понимаем, что есть разные удовольствия и некоторые из них не существуют одновременно, но в юности нам еще нужна помощь, чтобы во всем этом как следует разобраться. <...> Юность ест и читает то, что ей рекомендует авторитет, поэтому часто приходится слегка обманывать себя: притворяться, что любишь оливки и «Войну и мир» больше, чем на самом деле. Между двадцатью и сорока годами мы бываем вовлечены в процесс самопознания — иными словами, мы изучаем разницу между случайными преградами, которые надо преодолевать, и преградами необходимыми, преодоление которых никогда не остается безнаказанным. Лишь немногие, изучая себя, не совершают ошибок и не пытаются занять место, им не отведенное. Именно в этот период писатель легче всего попадает под влияние другого писателя или идеологии. Когда кто-нибудь между двадцатью и сорока говорит об искусстве: «Я знаю, что мне нравится», это означает: «У меня нет собственного вкуса, я разделяю вкусы, принятые в моей культурной среде», ибо между двадцатью и сорока верным признаком того, что человек обладает настоящим вкусом, является его неуверенность в нем. После сорока, если мы не утратили собственного восприятия, удовольствие снова становится тем, чем оно было для нас в детстве, — надежным признаком качества нашего чтения. Хотя и не стоит смешивать удовольствия, которые дарит нам произведение искусства, с другими удовольствиями, общее в них то, что они наши, а не чьи-то еще. Все наши суждения и приговоры, эстетические и нравственные, какими бы объективными они нам ни казались, суть рациональные проявления наших субъективных желаний, пристрастий и удовольствий. <...>

Если хороших литературных критиков и в самом деле меньше, чем хороших поэтов и прозаиков, так это из-за природного человеческого эгоизма. Поэт, равно как и прозаик, учится преклонению перед предметом своего творчества, которым в конечном итоге является сама жизнь. Предметом же преклонения критика является творение автора — иными словами, создание рук человеческих, и бывает очень трудно смириться с унижением подобного рода. Гораздо легче объявить: «Жизнь сложнее, чем то, что я могу о ней сказать», нежели признаться: «Произведение г-на N сложнее, чем то, что я могу о нем сказать». <...> В чем задача критика? Как я понимаю, он способен оказать мне следующие услуги:

1. Познакомить меня с автором или книгой доселе мне неизвестными.
2. Убедить меня в том, что я недооценивал автора или книгу, поскольку ознакомился с ними недостаточно внимательно.
3. Показать мне взаимосвязь между данной книгой и произведениями других времен и культур, которую я мог не заметить, ибо многого не знаю и никогда не узнаю.
4. Дать свое «прочтение» произведения, которое поможет мне расширить его понимание.
5. Осветить некоторые стороны того, что в искусстве мы называем «художественным мастерством».

6. Рассмотреть отношение искусства к жизни, науке, экономике, этике, религии и т. п.

Первые три пункта предполагают наличие знаний. Но образованный человек вовсе не тот, кто обладает обширными знаниями: его опыт должен представлять ценность и для остальных. Мы вряд ли назовем образованным того, кто знает наизусть телефонную книгу Манхэттена, поскольку не сможем представить себе ситуацию, в которой к такому человеку пришли бы ученики. Если образованность состоит лишь в большей или меньшей осведомленности, она — временна; по отношению к публике каждый обозреватель в данный момент образованнее, чем его читатель, ибо он читал книгу, которую обозревает, а читатель — нет. И хотя знания, которыми обладает образованный человек, предполагают некоторую самооценку, он сам не всегда вполне ее осознает: часто бывает, что ученик, которому он передает свои знания, разбирается в этом лучше своего учителя. В общем,

читая образованного критика, получаешь гораздо больше пользы от его подборки цитат, чем от его личного комментария. Что касается трех последних пунктов, то здесь требуется не высшее знание, а некая высшая интуиция. Критик демонстрирует свою интуицию, если вопросы, которые он поднимает, оригинальны, важны и своевременны — даже несмотря на то, что ответы на них не совпадают с вашими. На самом деле очень немногие читатели нашли возможным для себя согласиться с ответом Толстого на вопрос: «Что такое искусство?», но каждый, кто прочитал эту книгу, уже не мог пройти мимо него.

Единственное, о чем я бы настойчиво просил любого критика, — это не говорить мне, что я должен одобрять, а что — порицать. Я не возражаю, если критик перечисляет любимых и нелюбимых авторов; полезно, в самом деле, узнать о его предпочтениях относительно книг, которые я и сам читал, поскольку, учитывая разницу во вкусах, можно узнать кое-что и о книгах, которые прочитать не успел. Но пусть не смеет он навязывать мне свои пристрастия. Только я несу ответственность за выбор чтения — больше отвечать некому. <...>

Нападки на плохую книгу не только пустая трата времени — это портит характер. Если я нахожу книгу действительно дурной, единственная польза, которую я могу из нее извлечь, находится во мне самом и состоит во взаимодействии моего ума, моего остроумия и моей злости, которыми я и пользуюсь, нападая на книгу. Таким образом, писать о плохой книге, не опустошая самого себя, невозможно. Есть только одно зло, связанное с литературой, которое нельзя обходить молчанием. Это — порча языка.

Вопрос 1. Какими качествами, по Одену, должен обладать хороший литературный критик? Что он не должен делать? Приведите формулировки из текста. Является ли эстетическое суждение объективным или субъективным? Приведите формулировки из текста.

Вопрос 2. Какие периоды в развитии навыка чтения выделяет Оден? Как он их характеризует? Сформулируйте своими словами и приведите не менее двух цитат из текста в подкрепление вашим формулировкам. Что Оден называет настоящим вкусом?

Вопрос 3. Как, с точки зрения Одена, правильно читать? Можно ли сказать, что критик более точно или полно понимает смысл художественного текста, чем обычный читатель? Как Вы думаете, актуальны ли требования, которые Оден предъявляет к профессии критика, для современного читателя/зрителя? Ответ обоснуйте двумя примерами.

Задание 3 (50 баллов)

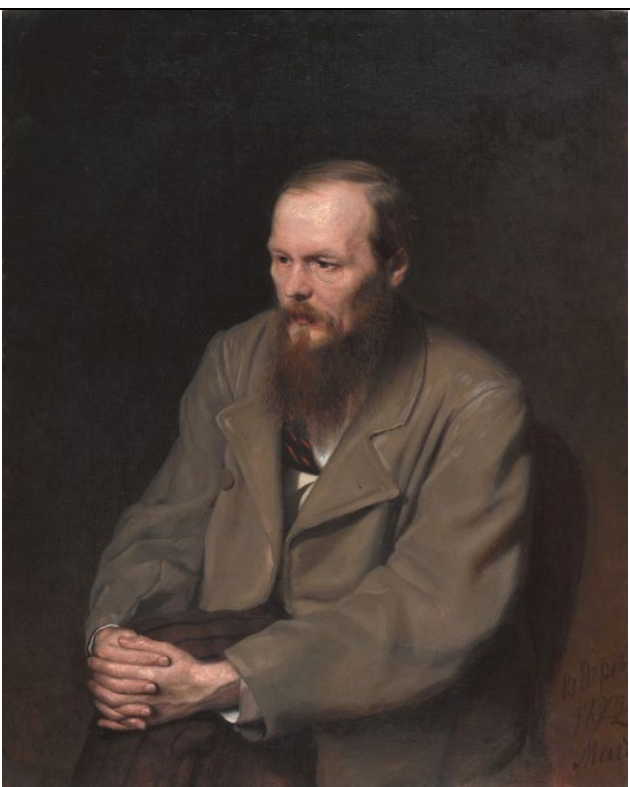
Выберите и выполните одно из предложенных творческих заданий: куратор, режиссер или автор идеи/сценарист.

Описания вариантов задания:

А. «Куратор».

Ниже представлены две картины и один предмет быта. Вы – куратор будущей выставки. Ваша задача: концептуально объединить предложенные экспонаты и написать концепцию выставки.

1		Галстук с изображением Л.Н. Толстого. Конец XIX – начало XX века. Ивановский государственный историко-краеведческий музей имени Д.Г. Бурылина, Иваново.
2		И.К. Айвазовский, И.Е. Репин. Прощание Пушкина с морем (1877). Холст, масло. 228 × 157. Всероссийский музей А.С. Пушкина, Санкт-Петербург.

3		В.Г. Перов. Портрет Ф.М. Достоевского (1872). 99, 6 × 81. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.
---	---	---

В. «Режиссер»

Вы современный театральный режиссер и задумали спектакль, в основу которого положено стихотворение Владимира Маяковского «Стихи о разнице вкусов» (1928). (Текст дан ниже).

Стихи о разнице вкусов

Лошадь
сказала,
взглянув на верблюда:
"Какая
гигантская
лошадь-ублюдок".

Верблюды же
вскричали:
"Да лошадь разве ты?!
Ты
просто-напросто -
верблюд недоразвитый".

И знал лишь
бог седобородый,
что это -
животные
разной породы.

Владимир Маяковский, 1928

С. Автор идеи/сценарист

Вы решили организовать клуб любителей истории и посвятить серию встреч вопросу о значении истории для современности. Ниже даны материалы, с которыми вам предстоит работать: фрагменты текстов и изображения.

Фрагменты статьи Г. Люббе «В ногу со временем. О сокращении нашего пребывания в настоящем» (1992).

<...> Музеи, с этой точки зрения, суть не что иное, как выставочные залы реликтов цивилизации. Каждый музейвед знает, что под воздействием темпорального технологического сгущения инноваций в наших процветающих технических музеях сокращаются интервалы времени, в которые наступает срок открытия очередного музейного раздела. <...> Возникает вопрос, почему мы не подвергаем возникающие реликты культурной эволюции естественным процессам переработки, подобно тому, как это происходит в природной эволюции? Ради чего мы сохраняем, по крайней мере в репрезентативных экземплярах, то, что отличается именно своей устарелостью, исключенностью из актуально функционирующих отношений?

<...> Короче говоря, усилиями исторического сознания *компенсируется* утрата чувства знакомого в культуре, утрата, обусловленная темпом изменений. Необходимость таких усилий увеличивается прямо пропорционально процессу модернизации. Охрана памятников - вот особенно наглядный пример, на котором мы можем видеть взаимосвязь модернизации и историзирующего консервирования. Чем быстрее городская и сельская архитектурная среда, под воздействием экономически и технически обусловленной динамики строительства, на наших глазах становится чужой, тем сильнее мы стремимся сохранить самое близкое нам - опыт самотождественности во времени.

Фрагмент из Виолле-ле-Дюк Э. «Толковый словарь французской архитектуры XI-XVI веков» (1854 – 1868).

Реставрировать здание не значит подновлять его, ремонтировать или перестраивать; это значит – восстанавливать его *завершённое* состояние, какого оно могло и не иметь никогда до настоящего времени.

Федеральный закон от 25.06.2002 № 73-ФЗ (ред. От 11.06.2021) «Об объектах культурного наследия (памятниках истории и культуры) народов Российской Федерации». Статья 43.

Реставрация памятника или ансамбля – научно-исследовательские, изыскательские, проектные и производственные работы, проводимые в целях выявления и сохранности историко-культурной ценности объекта культурного наследия.



Афиша к фильму «Война и мир» (1965). Реж. С. Бондарчук, СССР.



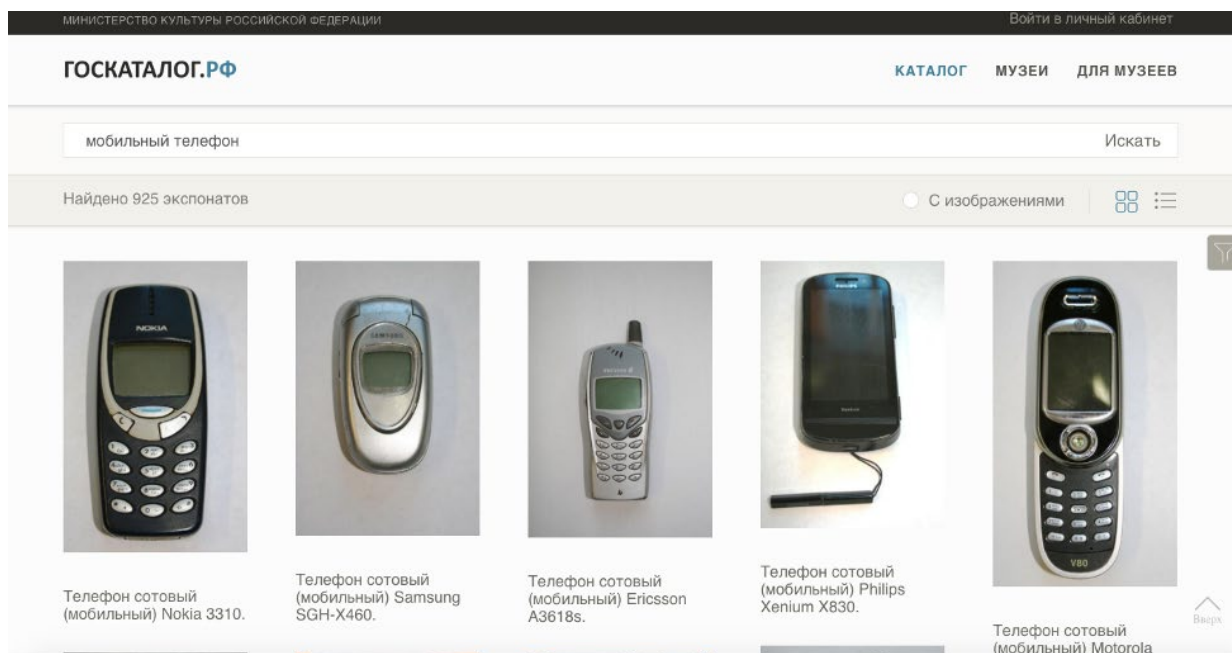
Афиша к фильму «Иван Грозный» (1944). Реж. С. Эзенштейн, СССР.



Большой Царицынский дворец. Постройка - 1786-1796, М. Казаков. Реконструкция – 2006-2007, М.М. Посохин, М.Л. Фельдман.



Церковь Спаса на Нередице. Постройка – 1198 год. Реставрация – 1944 – 1957, С.Н. Давыдов, Л.М. Шуляк, В.Н. Захарова, Н.В. Перцев, Г.М. Штендер.



Страница сайта Государственного каталога Музейного фонда РФ

Вопрос 1. Придумайте название выставки/спектакля/клуба, напишите его краткую аннотацию, адресованную посетителям/зрителям/участникам.

Вопрос 2. Изложите общую идею и цель выставки/спектакля/клуба; его актуальность/значимость; ключевые историко-культурные и идейные установки куратора/режиссера/организатора. Если Ваш проект - попытка вступить в полемику с уже существующими точками зрения, укажите с какими именно.

Вопрос 3. Опишите, как будет сделан Ваш проект.

Для куратора. Организация выставки: расположение картин, количество залов, маршруты передвижения посетителей, информационная и текстовая поддержка, дополнительные экспонаты и эффекты.

Для режиссера. Тип театрального воплощения (драматический театр, театр кукол, «театр художника», балет, опера или мюзикл, и т.д.); содержательные и формальные особенности спектакля, технические подробности постановки (число актеров, композиция спектакля, в каком пространстве он будет играть, какова его продолжительность, декорации и реквизит, привлечение аудио и медиаресурсов и т.д)

Для автора идеи/сценариста. Опишите программу первого мероприятия, его содержательные и технические характеристики с привлечением предложенных материалов.

Вопрос 4. Опишите формы взаимодействия с аудиторией.

Для куратора. Какие формы взаимодействия со зрителями и обратной связи будут использованы на выставке?

Для режиссера. Какие формы взаимодействия со зрительской аудиторией будут использованы?

Для автора идеи/сценариста. Каким вы видите участника вашего мероприятия? Будут ли Вами использованы какие-то специальные формы работы для привлечения целевой аудитории?