

**Время выполнения заданий — 180 мин.
Максимальное количество баллов — 100.**

Задание 1 (20 баллов)

Ниже даны изображения людей с определенным типом предметов в руках. Пять изображений из семи предложенных можно объединить в единую группу.



А)



Б)



В)



Г)



Вопрос 1. Укажите пять изображений, которые можно объединить в группу, используя буквенный шифр.

Вопрос 2. Обоснуйте принцип формирования серии из пяти изображений. Почему в нее не попали два оставшихся?

Вопрос 3. В Кремле находится артефакт, который мог бы войти в серию — какой? Поясните, почему его можно включить в эту серию.

Задание 2 (30 баллов)

Перед вами фрагмент из текста Уильяма Морриса (1824 – 1896), опубликованного в сборнике «Искусство и жизнь». Прочитайте его и ответьте на вопросы после текста.

Никто, полагаю, не склонен отрицать, что цель искусства — доставлять радость человеку, чьи чувства созрели для его восприятия. Произведение искусства создается, чтобы делать человека счастливее, развлекать его в часы досуга или покоя, чтобы пустота, это неизбежное зло таких часов, уступила место приятному созерцанию, мечтам или чему угодно. И в этом случае не так-то быстро вернутся к человеку энергия и желание работать: ему захочется еще новых и более тонких наслаждений.

Умиротворять беспокойство — вот, очевидно, одна из главных целей искусства. Насколько я знаю, среди ныне живущих есть одаренные люди, единственный порок которых — неуравновешенность, и это, по-видимому, единственное, что мешает им быть счастливыми. Но и этого достаточно. Неуравновешенность — это изъян в их душевном мире. Она превращает их в несчастных людей и плохих граждан.

Но, согласившись, что привести человека в душевное равновесие — это и есть важнейшая задача искусства, спросим, какой ценой мы ее добиваемся. Я признал, что

занятие искусством обременило человечество дополнительным трудом, хотя убежден, что так будет не всегда. Кроме того, увеличив труд человека, увеличило ли оно к тому же и его страдания? Всегда находятся люди, готовые тотчас же ответить на этот вопрос утвердительно. Существовали и существуют два типа людей, не любящих и презирающих искусство как постыдную глупость. Помимо набожных отшельников, которые считают его мирским наваждением, мешающим людям сосредоточиться на мыслях о спасении или о гибели души в другом мире, отшельников, которые ненавидят искусство, ибо думают, что оно способствует земному счастью человека, — помимо них, существуют также люди, которые, рассматривая жизненную борьбу с самой, по их мнению, разумной точки зрения, презирают искусство, полагая, что оно усугубляет рабство человека тем, что увеличивает бремя его труда. Если бы дело было в этом, то, на мой взгляд, оставался бы нерешенным вопрос: разве не стоит перенести новую тяжесть труда ради новых дополнительных радостей в отдыхе, — признавая, разумеется, всеобщее равенство. Но дело вовсе не в том, по-моему, что занятия искусством усугубляют наш и без того обременительный труд. Нет, напротив, я считаю, что если бы это было так, искусство вовсе никогда бы не возникло и, разумеется, мы никогда бы его не находили у народов, среди которых цивилизация существовала только в зачатке. Говоря другими словами, я убежден, что искусство никогда не может быть плодом внешнего принуждения. Труд, создающий его, доброволен и частично предпринимается ради самого труда, а частично — в надежде создать нечто, что, появившись, доставит наслаждение потребителю. Или опять-таки этот дополнительный труд — когда он на самом деле дополнительный — предпринимается, чтобы дать выход энергии, направив ее на создание чего-либо достойного и потому способного пробудить в труженике, когда он работает, живую надежду. Вероятно, трудно объяснить людям, лишенным художественного чутья, что работа искусному ремесленнику всегда доставляет известное чувственное наслаждение, когда он выполняет ее успешно, и оно усиливается пропорционально независимости и индивидуальности его труда.

<...> Мир везде становится более безобразным и более шаблонным, невзирая на сознательные и весьма энергичные усилия небольшой кучки людей, усилия, направленные на возрождение искусства и так явно не совпадающие с тенденцией века, что, в то время как необразованные ничего об этих усилиях не слышали, масса образованных воспринимает их просто как шутку, которая, однако, теперь начинает даже приедаться.

<...> Ибо мы, культурные люди, отвернулись от искусства не сознательно и [...] по доброй воле: нас вынудили отвернуться от него. В качестве иллюстрации я, вероятно, могу указать на применение машин для производства предметов, в которых возможны элементы художественной формы. Для чего нужна разумному человеку машина? Несомненно для того, чтобы сэкономить его труд. Какие-то вещи машина может делать столь же хорошо, как и человеческая рука, вооруженная инструментом. <...> Искусство не утрачивается, но выигрывается время для досуга или для более приятного труда. Возможно, совершенно разумный и независимый человек остановился бы на этом в своих взаимоотношениях с машинами, но слишком трудно ждать такого благоразумия и независимости, так что сделаем далее еще один шаг вслед за нашим изобретателем машин. Он должен ткать простую материю, но, с одной стороны, находит это занятие скучным, а с другой стороны, считает, что электрический ткацкий станок сумеет выткать эту же материю почти так же хорошо, как и ручной станок: поэтому, желая получить больше досуга или времени для более приятной работы, он применяет электрический ткацкий станок и соглашается на небольшое ухудшение ткани. Но при этом он не получил чистого выигрыша в искусстве; он пошел на сделку между искусством и трудом и получил в результате неполную замену. Я не говорю, что, поступая так, он, возможно, неправ, но считаю, что он потерял ровно столько, сколько и приобрел. Вот так именно человек разумный и ценящий искусство будет действовать в отношении машинной

техники, пока он свободен, то есть пока его не заставили работать ради прибыли другого человека, пока он живет в обществе, признавшем необходимость всеобщего равенства. Но передвиньте создающий художественное произведение станок еще на один шаг, и человек утрачивает свое превосходство <...> Он уже давно прошел ту стадию, когда машины применяются лишь для выполнения работы, вызывающей у обыкновенного человека отвращение, или такой работы, которую машина могла бы сделать так же хорошо, как и человек. И если нужно произвести какую-нибудь промышленную продукцию, он каждый раз инстинктивно ждет, чтобы была изобретена машина.

Вопрос 1. О какой цели искусства говорит Уильям Моррис в начале текста? С какой отрицательной чертой, свойственной людям эпохи У. Морриса, способно бороться искусство, согласно приведенному тексту? По какому критерию У. Моррис выделяет труд, посвященный созданию искусства, среди других типов человеческого труда? Приведите цитату в поддержку своим словам.

Вопрос 2. У. Моррис упоминает о нескольких группах людей, презирающих искусство. Опишите эти группы своими словами. Приведите цитаты У. Морриса, в которых он разъясняет, чем эти группы аргументируют свое отношение к искусству (перед цитатой укажите соответствующую группу). С какими тенденциями научной и социальной мысли XIX в. можно связать одну из этих групп? Назовите хотя бы одну тенденцию.

Вопрос 3. В своем тексте У. Моррис отмечает определенный упадок искусства, свойственный его эпохе. Сформулируйте своими словами: в чем он видит причину этого упадка? Что У. Моррис подразумевает под «делкой между искусством и трудом»? Какие плюсы и минусы, на ваш взгляд, могут возникать в результате взаимодействия искусства и техники?

Задание 3. Креативный проект (50 баллов)

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

Вопрос 1. Придумайте название проекта, напишите его краткую аннотацию, адресованную посетителям/зрителям или название и краткую аннотацию сайта, которая могла бы распространяться как реклама для привлечения посетителей.

Вопрос 2. Изложите общую идею и цель выставки/спектакля/сайта; его актуальность/значимость; ключевые историко-культурные и идейные установки куратора/режиссера/автора идеи. 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. В какое музейное (или не музейное) пространство вписывается ваша выставка? Какие ресурсы для нее потребуются (человеческие, институциональные и др.)? 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. Опишите, в какой контекст вписывается ваша идея. Какие ресурсы для него потребуются (человеческие, институциональные и др.)? Напишите, как вы

представляют реализацию идеи, какие тематические разделы/блоки тем она включает, как будут привлечены предложенные материалы.

Вопрос 4. Опишите формы взаимодействия с аудиторией.

Для куратора. Каким вы видите посетителя вашей выставки? Какие формы взаимодействия со зрителями и обратной связи будут использованы на выставке?

Для режиссера. Каким вы видите зрителя вашего спектакля? Какие формы взаимодействия со зрительской аудиторией будут использованы?

Для автора идеи. Как вы представляете тех, кому может быть интересен ваш проект? Какие формы взаимодействия с ним будут использованы?

Материалы к заданию 3.

Для куратора. Ниже представлены картины. Вы – куратор будущей выставки. Ваша задача: концептуально объединить предложенные изображения и написать концепцию выставки.

	Иван Шишкин. Рубка леса (1867). 125 × 196,5 см. Холст, масло. Государственная Третьяковская галерея, Москва.
	Василий Подгорнов. В горах Златоуста (1979). 90 × 180. Холст, масло. Челябинск.

Для режиссера. Вы современный театральный режиссер и задумали спектакль, в основу которого положено стихотворение Андрея Вознесенского «Ностальгия по настоящему» (1976), текст которого приведен ниже.

<i>Ностальгия по настоящему</i> Я не знаю, как остальные, но я чувствую жесточайшую не по прошлому ностальгию — ностальгию по настоящему. Будто послушник хочет к господу, ну, а доступ лишь к настоятелю — так и я умоляю доступа без посредников к настоящему. Будто сделал я что-то чуждое, или даже не я — другие. Упаду на поляну — чувствую по живой земле ностальгию. Нас с тобой никто не расколлет. Но когда тебя обнимаю — обнимаю с такой тоскою, будто кто-то тебя отнимает. Одиночества не искупит в сад распахнутая столярка. Я тоскую не по искусству, задыхаюсь по настоящему.	Когда слышу тирады подленькие оступившегося товарища, я ищу не подобья — подлинника, по нему грущу, настоящему. Все из пластика, даже рубища. Надоело жить очерково. Нас с тобою не будет в будущем, а церковка... И когда мне хохочет в рожу идиотствующая мафия, говорю: «Идиоты — в прошлом. В настоящем рост понимания». Хлещет черная вода из крана, хлещет рыжая, настоявшаяся, хлещет ржавая вода из крана. Я дождусь — пойдет настоящая. Что прошло, то прошло. К лучшему. Но прикусываю, как тайну, ностальгию по-настоящему. Что настанет. Да не застану.
--	--

Для автора идеи. Один образовательный проект предложил вам разработать концепцию сайта, посвященного феномену исторической памяти. Далее вам предложен фрагмент из текста Пьера Нора «Проблематика мест памяти» (1989) и несколько иллюстраций.

Места памяти — это останки. Крайняя форма, в которой существует коммеморативное сознание в истории, игнорирующей его, но нуждающейся в нем. Деритуализация нашего мира заставила появиться это понятие. Это то, что скрывает, облачает, устанавливает, создает, декретирует, поддерживает с помощью искусства и воли сообщество, глубоко вовлеченное в процесс трансформации и обновления, сообщество, которое по природе своей ценит новое выше старого, молодое выше дряхлого, будущее выше прошлого. Музеи, архивы, кладбища, коллекции, праздники, годовщины, трактаты, протоколы, монументы, храмы, ассоциации — все эти ценности в себе — свидетели другой эпохи, иллюзии вечности. <...>

Места памяти рождаются и живут благодаря чувству, что спонтанной памяти нет, а значит — нужно создавать архивы, нужно отмечать годовщины, организовывать празднования, произносить надгробные речи, нотариально заверять акты, потому что такие операции не являются естественными. Вот почему охрана меньшинствами спасенной памяти в специальных, ревностно оберегаемых центрах способна лишь накопить добела истину всех мест памяти. Без коммеморативной бдительности история быстро вымела бы их прочь. Это и есть главные бастионы мест памяти. Но если бы тем, кто их защищает, ничто не угрожало, то не было бы необходимости их строить. Если

воспоминания, которые они заключают в себе, были бы действительно живы, в этих бастионах не было бы нужды. Если бы, напротив, история не захватила их, чтобы деформировать, трансформировать, размять и превратить в камень, они не стали бы местами для памяти. Именно такое движение туда и обратно составляет их суть: моменты истории, оторванные от течения истории, но вновь возвращенные ей. Уже не вполне жизнь, но еще и не вовсе смерть, как эти ракушки, оставшиеся лежать на берегу после отлива моря живой памяти.

	Памятная табличка в месте, где была установлена Берлинская стена
	Стена-памятник Umschlagplatz в бывшем Варшавском гетто
	Мемориальная табличка, Невский проспект, Санкт-Петербург