



Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение
высшего образования

**Российская академия народного хозяйства и государственной службы
при Президенте Российской Федерации**

Олимпиада школьников РАНХиГС

Заключительный этап

Класс: 11

Профиль: ОБЩЕСТВОЗНАНИЕ

Фамилия: ЗАХАРОВА

Имя: ОКСАНА

Отчество: НИКОЛАЕВНА

Страна: РОССИЙСКАЯ ФЕДЕРАЦИЯ

Регион: НИЖЕГОРОДСКАЯ ОБЛАСТЬ

ВСЕГО СТРАНИЦ

06

ПОДПИСЬ УЧАСТНИКА



Вариант 1

Блок I

Задание 1

1. D

2. 1-E, 2-D, 3-C, 4-B, 5-A

Задание 2

1. AM

2. BC

3. D, 3

4. GE

5. B

Задание 3

1. копиролесс

2. стертосип

3. роль

4. познание

5. нравственность

Задание 5

1	2	3	4	5	6	7	8	9	10	11	12	13	14	15
4	6	9	8	11	14	16	17	30	28	21	22	24	25	26

Задание 6

1. гражданка

2. участвуют Президент, Федеральное собрание, Правительство РФ

3. международные договоры

4. против человека

5. ~~противоправность~~ Благотворительности

6. граждан

7. автономные образования

8. государствообразующую

9. международные объединения

10. служба



Блок II

Культурология

1. Представленную в тексте концепцию можно отнести к периоду XX века, и точнее к 1940-м годам. К. это указывает несколько факторов: появление мирового рынка искусства относится ко второй половине XX в., распространение упомянутого жанра комиксов относится к 50м-70м годам; отсылка к концепции "ауры" говорит о написании текста после 40х годов, но в то же время автор не апеллирует к преимуществам современного искусства жанров постэкспрессионизм, позитив, примитивизм или американский абстракционизм, что говорит о принадлежности ^{всё} текста ко времени до конца XX в. В совокупности, что говорит о написании текста не ранее второй и третьей ~~четверти~~ ^{трети} XX века.

В это же время автора концепции можно отнести к философии постмодерна, и точнее к философии искусства. Мы уже выявили ранее, что текст ~~создан~~ ^{создан}, вероятно, после Второй мировой войны, что позволяет говорить о принадлежности автора и рассмотривании его философии в рамках постмодерна. Более того, текст нацелен на анализ самодостаточности и определения искусства и его форм, благодаря чему мы можем считать автора представителем философии искусства.

2. Музейная концепция искусства подразумевает признание искусством лишь ~~того~~ ^{тех} объектов, который ~~расположен~~ ^{расположен} в музее или галерее, т.е. находящихся под охраной владения и данной официальной институции ("как ему известно, что является искусством, согласно в музеи")



бланцаря непременно в музее, объект признается объектом (каждому) часто такой объект, исполняя свои визуальные и образовательные функции по причине нахождения в соответствующем учреждении, лишен своих прямых функциональных функций (например, надер столовые придворья Людовика XIV, расположенные в музее, больше не будет использоваться по назначению питания). Ранее эти вещи «были помощниками в повседневной жизни», а сейчас объектами изысканного искусства. Также при этом утратили исторический смысл, и теперь, согласно музейной концепции искусства, они, лишенные «музейной души», никогда не будут возвращены к практическому обращению для привычного удовольствия или пользы. Так, по определению концепции, искусство не является кинематографом, театром, копией и другим. Они не обладают модой возвращающейся «аурой», а принадлежат к «уничтожительной» материи.

Понимая, по мнению автора, концепция, однако, получила широкое распространение. Глобально это связано с отвлечением искусства от объектов и тем повседневной жизни, истинного опыта. Автор также замечает парадоксальность этого: действительно уникальные объекты (запоминающиеся зрелища «искусства») остаются тем визуальным с обычными профессиями, в то время как документальное и беспробное искусство, названное таковым, сталкивает широкие массы и остается «в руках» образованной публики. Более же точно принцип распространения музейной концепции можно найти в культурной политике государств, актуальной актеру. На протяжении веков страны стремились как «отбирать» подлинное искусство для демонстрации величия своей культуры — вечною прошлым, так и «являть свету доблестей» — содранные трофеи завоеванных стран. Именно перерывные государства таким образом устанавливали «образцы» искусства, рамки его формы, посредством чего в умах больших масс людей



закрепилось представление о "настоящем" искусстве как о тех объектах, которые адресуются и одобряются государством (ввиду авторитетности его институтов).

Однако автор не только предоставляет и другое понимание искусства. Им выступает признание искусством то, что обладает эстетическими качествами, что сподобно усваивать "зубово непосредственной" жизни, что одарено творческой силой и энергией и не демонстрирует "классовую пошлость". По эстетическим искусством автор понимает искусство, не утратившее изобразительные функции (иногда в п.ч). Такие произведения искусства "всей пунктуацией размечают поток жизни", т.е. исполняя свои знаменитые символические функции, вносят яркое сияние в пространство и время.

3. Понятие "ауры" встречается главным образом у ~~В. Бенямина~~ В. Бенямина. Его понимание данного понятия схоже с трактовкой автора текста и означает сочетание эстетического и эстетического переживания преимущественно перед произведениями классического искусства (картинами, эпохой Возрождения). Такие картины или скульптуры обладают магической силой, некоторым ореолом и шармом, благодаря чему становятся как неповторимым образцом мастерства, так и искусством, отдаленным от нас. Именно эта забота "идеала" делает произведения искусства непонятными для широкой публики, как считал Бенямин. Автор нашего же текста акцентирует противопоставляет "ауральной" искусство произведениям "материальным", которые в отличие от первых "проще" и ближе к массам.

4. В контексте данного отрывка "эстетическое" понимается не как привычное визуальное удовольствие, но как



нечто, всё ещё обладающее запечатленным стилем, и всё же
 свободное (добровольное) выполнять при этом свои функции.
 Эстетическое искусство противопоставлено узкому кан-
 ры в отношении их близости/отдаленности от повседнев-
 ного опыта и практики. "Эстетическое" является атрибутом
~~то~~ одобренной жизни и хозяйственно-экономических
 практик, когда "красное" именно перформанс функций
 и является определенным дизайном (как писал Б. Гройс),
 миметическим функционалом, а значит и прямым смыслом.
 5. На мой взгляд, музейная концепция искусства
 постепенно теряет свою актуальность. Это связано с
 изменениями в культурной политике государства. В
 большинстве случаев страны утратили свои империали-
 стические характеристики в колониальном отношении того
 искусства, которое бы демонстрировалось на статусе
 Это совмещается с тем, что всё больше создается
 музеев и выставок, посвященных современному или
 экспериментальному искусству. В большинстве своем,
 это искусство не признается и не понимается
 массовыми зрителем ввиду своей непохожести на
 произведения прошлого (классического искусства). Зав-
 ды мы видим резонанс - несмотря на то, что определенное
 количество искусства находится в музеях (под покровитель-
 ством государства), широкие слои общества не признают
 это настоящим искусством, что демонстрирует то,
 что в XXI веке для сохранения чью-либо статус
 искусство (что признавалось бы большинством) недостаточно
 его репрезентации в академических институтах (что
 предполагалось музейная концепция). В целом культурная
 политика сместилась в сторону репрезентации практически
 всех видов и форм искусства, что говорит о повышении



применения власти и расширения сферы творчества
автора искусства.

