

**МОСКОВСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ПО ОБЩЕСТВОЗНАНИЮ
11 класс**

Задание 1. Политология

Перед Вами отрывок из дебатов в Британском парламенте между премьер-министром и одним из депутатов.

Депутат: «Нет никаких сомнений в том, что премьер-министр во многих отношениях достигла значительных успехов. Существует статистика, которая, как я понимаю, не оспаривается в том, что за время 11 лет ее премьерства разрыв между самыми богатыми 10% людей и самыми бедными 10% в этой стране существенно увеличился».

Премьер-министр: «Люди всех уровней дохода живут лучше, чем в 1979 году. Уважаемый джентльмен говорит, что он предпочел бы, чтобы бедные стали беднее при условии, что и богатые бы обеднели. Таким путем никогда не будет достигнуто благосостояние для улучшения социальной сферы. Какая политика! Да, он предпочел, чтобы бедные стали беднее при условии, что и богатые станут менее богатыми».

- 1) Расположите участников на идеологическом спектре. Обозначьте депутата (Д) и премьер-министра (П).
- 2) Приверженцами каких идеологий являются депутат и премьер-министр? Какие тезисы из их выступлений помогли вам это определить? Приведите аргументы в поддержку обеих позиций, опираясь на известные Вам обществоведческие теории и терминологию.

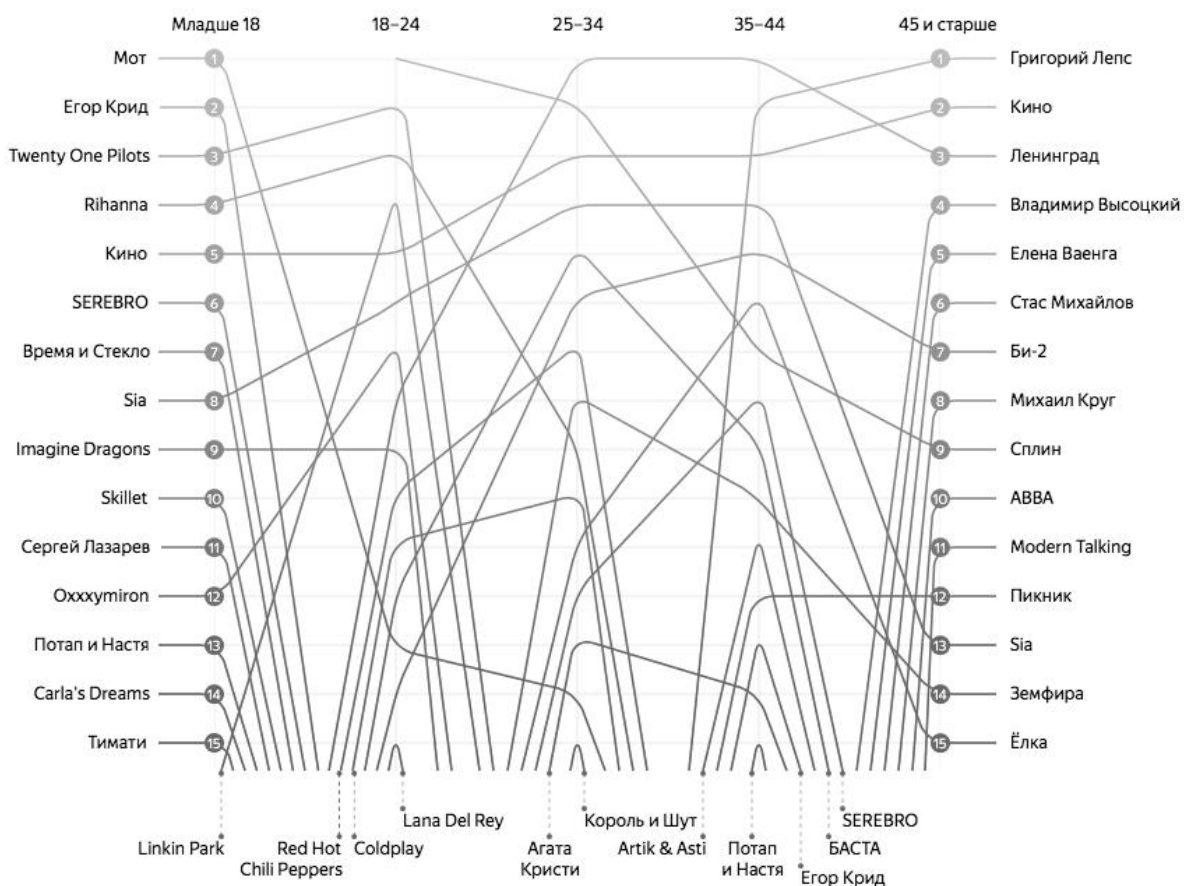


Задание 2. Социология

Ознакомьтесь с предложенными социологическими данными и ответьте на вопросы после них.

Перед Вами диаграмма музыкальных предпочтений пользователей сервиса “Яндекс. Музыка”, составленный в ноябре 2016 года (рисунок 1). Рассмотрите его и ответьте на предложенные вопросы. На вертикальной оси отложены группы чаще всего появляющиеся в запросах наиболее младшей возрастной категории (слева) и наиболее старшей (справа).

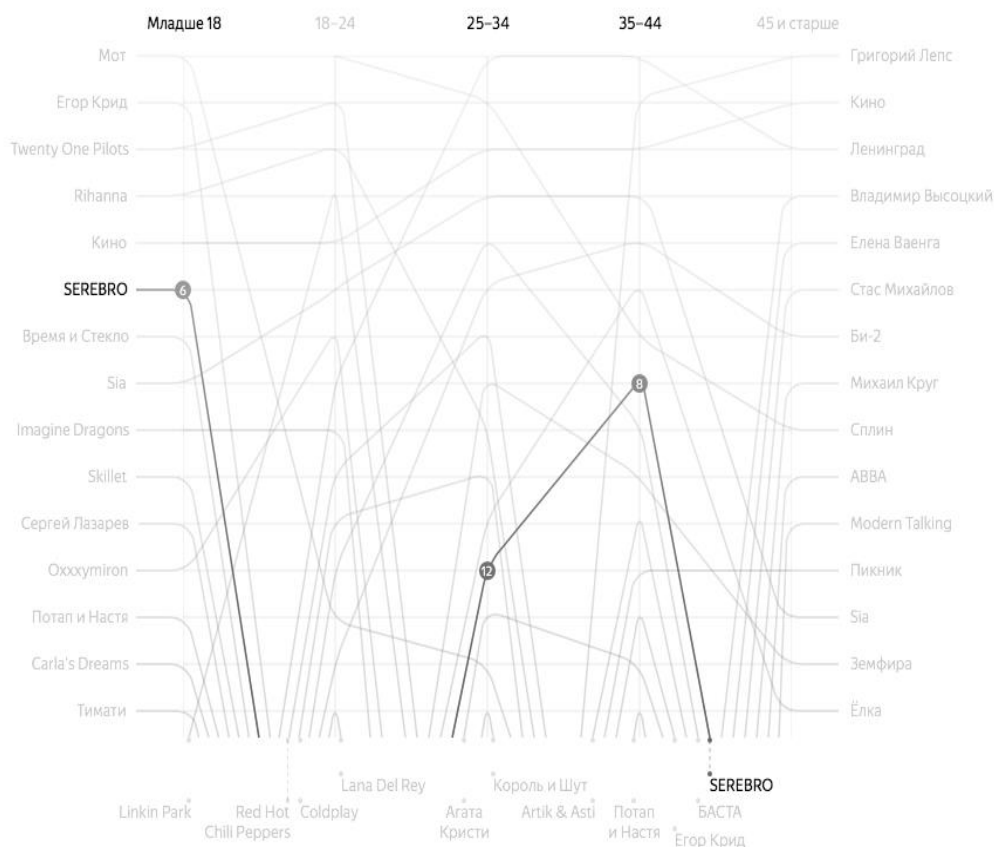
Рисунок 1.



Цветное изображение см. в Приложении.

Обратите внимание, что некоторые группы появляются не только на вертикальной, но и на горизонтальной оси, это значит, что линия предпочтений продолжается и этого исполнителя слушают пользователи других возрастов. Например, линия предпочтений группы SEREBRO выглядит так (рисунок 2):

Рисунок 2.



Цветное изображение см. в Приложении.

1. Можно ли на основании предложенной диаграммы сделать вывод о том, что существует различие между музыкальными предпочтениями у людей разных возрастов? Подтвердите свой ответ данными диаграммы.
2. А) Есть ли некоторые исполнители, которые популярны сразу у нескольких различных возрастных групп? Подтвердите свой ответ данными диаграммы.
Б) Один социолог высказал утверждение, что из данных диаграммы ясно, что есть некоторые универсальные исполнители, которые нравятся всем. Подтвердите это утверждение. Противоречит ли это выводу, сделанному Вам в предыдущем задании? Почему?
3. Являются ли диаграммы источниками социологических данных? Для чего они служат в социологических исследованиях? Назовите два вида диаграмм, которые Вы знаете.

Задание 3. Право

Аргументированно подтвердите или опровергните следующее утверждение:
«Юридические лица не могут быть субъектами уголовной ответственности».
Приведите два аргумента в обоснование своей позиции.

Задание 4. Экономика

В некоторой стране существуют три типа продавцов велосипедов: хорошие, плохие и злые. Злые ничего не продают, только оскорбляют покупателей. Плохие продавцы продают велосипеды низкого качества и не готовы продавать каждый из них дешевле, чем за 3000 денежных единиц (если им платят больше, они только рады). Хорошие продавцы продают велосипеды хорошего качества не дешевле, чем за 7000 денежных единиц каждый.

Поскольку любой другой транспорт в этой стране запрещен, все передвигаются на велосипедах. Покупатель готов отдать за плохой велосипед не больше 4000 денежных единиц, а за хороший – не больше 8000 денежных единиц, при этом отличить плохой велосипед от хорошего покупатель не может, целиком доверяясь продавцу.

1) Государство обязует продавцов предоставлять достоверную информацию о качестве своего велосипеда.

В таком случае, будет ли отличаться цена на хорошие и плохие велосипеды? В каком промежутке установится цена (цены) на хорошие и на плохие велосипеды? Объясните, почему.

2) Новое правительство отменило правило, согласно которому нужно предоставлять достоверную информацию о качестве велосипеда, поскольку затраты на контроль рынка были очень велики. Теперь покупатель, приходя на рынок, не знает, какого качества велосипед предлагает ему каждый из продавцов. Но покупатель знает, что хороших и плохих продавцов поровну, поэтому вероятность купить плохой велосипед равна 50%.

Как изменится ситуация на рынке велосипедов? Останутся ли на рынке хорошие продавцы? В каком промежутке установится цена на рынке?

3) Ряд исследований показывает, что отсутствие обязательного предоставления достоверной информации о качестве товара продавцом никак не влияет на рынок.

Чем это может быть вызвано? Назовите две причины.

**МОСКОВСКАЯ ОЛИМПИАДА ШКОЛЬНИКОВ
ПО ОБЩЕСТВОЗНАНИЮ
11 класс**

Ознакомьтесь с представленными материалами и выполните предложенное задание.

Общество, лишаясь в процессе развития способности оправдывать неизменность своих конкретных форм, разрушает также и устоявшиеся представления, что делают возможным взаимопонимание писателей и художников с их аудиторией. Исходить из общих предпосылок становится все труднее. Все обусловленные религией, властью, традицией, стилем истины оказываются поставленными под сомнение, а писатель или художник не может более предвидеть реакцию публики на использованные им в произведении символы и отсылки. В прошлом такое положение дел обычно находило разрешение в застывшем александрийском стиле, в академизме, в которых во избежание полемики подлинно важные проблемы оставались обойденными, а творчество сводилось к виртуозному исполнению формальных частностей, в то время как нечто более значимое решалось, опираясь на прецеденты, заданные мастерами прошлого. Одни и те же темы механически варьировались в сотнях различных произведений, ничего нового не порождая: Стаций, китайская поэзия, римская скульптура, академическая живопись, викторианская архитектура.

Одним из достоинств нашего упаднического общества является то, что мы (или некоторые из нас) не желаем связывать современную нам культуру с подобными аналогиями. Стремясь выйти за пределы александризма, часть западного буржуазного общества породила нечто доселе неслыханное – авангардную культуру. Это стало возможным благодаря более широкому пониманию истории – или, скажем точнее, новому критическому пониманию общества, историческому критицизму. Этот критицизм не противопоставлял нашему современному обществу вневременные утопии, но подверг трезвому историческому причинно-следственному анализу лежащие в основе любого общества предпосылки, оправдания и функции. Так, стало очевидным, что наш современный буржуазный общественный строй – не извечное, "естественное" условие жизни, а всего лишь последний в череде сменявших друг друга социальных порядков. Возникшие благодаря этим открытиям перспективы, став частью передового сознания интеллектуалов 50–60-х годов XIX столетия, вскоре были усвоены – хоть и по большей части бессознательно – художниками и поэтами. Поэтому не случайно, что рождение авангарда хронологически – и географически – совпало в Европе с первым прорывом революционной научной мысли.

[...]

Полностью удаляясь от публики, поэт-авангардист или художник-авангардист стремился высоко поднять уровень своего искусства, одновременно сужая и вознося его до воплощения абсолюта, в котором все относительности и противоречия либо нашли бы свое разрешение, либо утратили смысл. Так рождается "искусство для искусства" и "чистая поэзия", в то время как предмет или содержание становятся чем-то, чего следует сторониться, как чумы.

Эти поиски абсолюта привели авангард к "абстрактному", или "беспредметному", искусству и подобной ему поэзии. [...] Но абсолют абсолютен, в то время как художник или поэт, будучи тем, кто он есть, почитает одни относительные ценности более других таких же. И те ценности, во имя которых он взывает к абсолюту, – ценности относительные, эстетические. Так художник или литератор оказывается подражателем – но не Бога, а – в данном случае понятие "подражание" используется в его аристотелевском смысле – правил и процессов искусства и литературы. Таков генезис "абстрактного".

[...]

Само по себе то, что авангардистская культура – это имитация имитации, не вызывает ни одобрения, ни осуждения. Действительно, эта культура несет в себе некоторые элементы того самого александризма, которые она стремится преодолеть. Есть, однако, одно важнейшее отличие: авангард движется, в то время как александризм остается на месте. Именно это и оправдывает авангардистские методы и делает их необходимыми. Необходимость же предопределена тем, что иного способа создания подлинно высоких искусства и литературы сегодня не существует.

[...]

Там, где есть авангард, обычно мы находим и арьергард. В самом деле, одновременно с появлением авангарда на индустриальном Западе возник и второй культурный феномен, тот самый, которому немцы дали замечательное название "*китч*": рассчитанные на массы коммерческие искусство и литература, с присущими им колористикой, журнальными обложками, иллюстрациями, рекламой, чтивом, комиксами, поп-музыкой, танцами под звукозапись, голливудскими фильмами и т.д. и т.п. По некоторым причинам это гигантское явление всегда считалось чем-то вполне очевидным. Настало время всмотреться в его причины и следствия.

Китч – продукт индустриальной революции, урбанизовавшей массы Западной Европы и Америки и создавшей то, что называют всеобщей грамотностью.

До этого единственный рынок формальной, не сводящейся к народной, культуры составляли те, кто, помимо умения читать и писать, располагал досугом и комфортом, которые всегда предопределяют причастность к культуре. Это-то как раз до некоторых пор и понимали под грамотностью. Но

с приходом всеобщей грамотности способность читать и писать стала навыком менее существенным, чем-то вроде умения водить автомобиль, и перестала служить качеством, отличающим культурные склонности индивидуума, поскольку более не являлась исключительным следствием рафинированного вкуса.

Крестьяне, переселившиеся в большие города и ставшие пролетариями или мелкой буржуазией, во имя повышения собственной эффективности научились читать и писать, но не обрели досуга и комфорта, необходимых для наслаждения традиционной городской культурой. Теряя, тем не менее, вкус к народной культуре, почвой которой была сельская местность и сельская жизнь, и в то же самое время сталкиваясь с новым социальным переживанием – скукой, новые городские массы стали оказывать давление на общество, требуя, чтобы их обеспечили пригодной для потребления культурой. Для того чтобы удовлетворить спрос нового рынка, был изобретен новый товар – эрзац-культура, китч, предназначенный для тех, кто, оставаясь безразличным и бесчувственным к ценностям подлинной культуры, все же испытывал духовный голод, томился по тому отвлечению, какое могла дать только культура определенного рода.

[...]

Посмотрим, например, что происходит, когда невежественный русский крестьянин ... стоя перед двумя полотнами, одно из которых написано Пикассо, а другое – Репиным, сталкивается с гипотетической свободой выбора. На первом полотне этот крестьянин видит, скажем, игру линий, красок и пространств – игру, которая изображает женщину. Если принять предположение Макдоналда, в правильности которого я склонен усомниться, то метод абстрактного искусства должен напоминать крестьянину оставшиеся в деревне иконы и он должен испытать притяжение к знакомому. Мы даже можем предположить, что крестьянин смутно догадывается о тех исключительных художественных достоинствах, что раскрывает в Пикассо просвещенный зритель. Затем крестьянин поворачивается к Репину и видит батальную сцену. Метод этого художника знаком ему в меньшей степени, но это и не столь принципиально. Ибо он внезапно открывает для себя в полотне Репина то, что кажется ему намного более важным, чем ценности, которые он привык находить в иконописи; и сама неизвестность обнаруженного оказывается одним из источников этих ценностей – живой узнаваемости, чудесности и постигаемости. В картине Репина крестьянин узнает и видит предметную среду так, как он узнает и видит ее за пределами живописного изображения. Разрыв между искусством и жизнью исчезает, как исчезает и необходимость принимать условность и уверять себя, что икона изображает Христа в силу того, что именно таково было ее намерение, даже если иконописное изображение вообще не слишком напоминает мне человека. То, что Репин способен создавать столь реалистичное изображение, что идентификации самоочевидны, мгновенны и не требуют от зрителя каких-либо

усилий, воспринимается как чудо. Крестьянину также нравится обнаруживаемое им в картине богатство самоочевидных смыслов: ведь "она повествует". По сравнению с картинами Репина картины Пикассо так скупы и скудны. Более того, Репин возвышает реальность и делает ее драматичной: закат, разрывы снарядов, бегущие и падающие люди. О Пикассо или иконах нет больше и речи. Репин – это то, что хочет крестьянин, он уже не хочет ничего, кроме Репина. Впрочем, к счастью для Репина, русский крестьянин защищен от продуктов американского капитализма – в противном случае он не устоял бы перед созданной Норманом Рокуэллом обложкой "*Saturday Evening Post*".

В конечном счете можно сказать, что культурный, развитый зритель обнаруживает в произведениях Пикассо те же самые ценности, какие крестьянин обнаруживает в картинах Репина, поскольку то, чем крестьянин наслаждается в живописи Репина, – в известном смысле тоже искусство, только чуть более низкого уровня. Смотреть на картины крестьянина побуждают те же инстинкты, что побуждают смотреть живопись и культурного зрителя. Но конечные ценности, которые обнаруживает в картинах Пикассо развитый в культурном отношении зритель, обретаются во втором отдалении, в результате размышления над впечатлениями, непосредственно остающимися от художественных форм. Только тогда он приобщается к узнаваемому, чудесному и вызывающему сопереживание. Эти свойства не явлены в живописи Пикассо непосредственно или наглядно, но зритель, достаточно чувствительный к чисто художественным ценностям, должен спроецировать эти свойства на произведения Пикассо. Свойства эти относятся к "рефлексивному" эффекту. У Репина же "рефлексивный" эффект уже включён в произведения и пригоден для лишённого рефлексии удовольствия зрителя. Там, где Пикассо живописует *причины*, Репин живописует *следствие*. Репин переваривает искусство за зрителя и избавляет его от усилия, обеспечивает ему короткий путь к удовольствию, избегая того, что по необходимости трудно в подлинном искусстве. Репин (или китч) – синтетическое искусство.

[...]

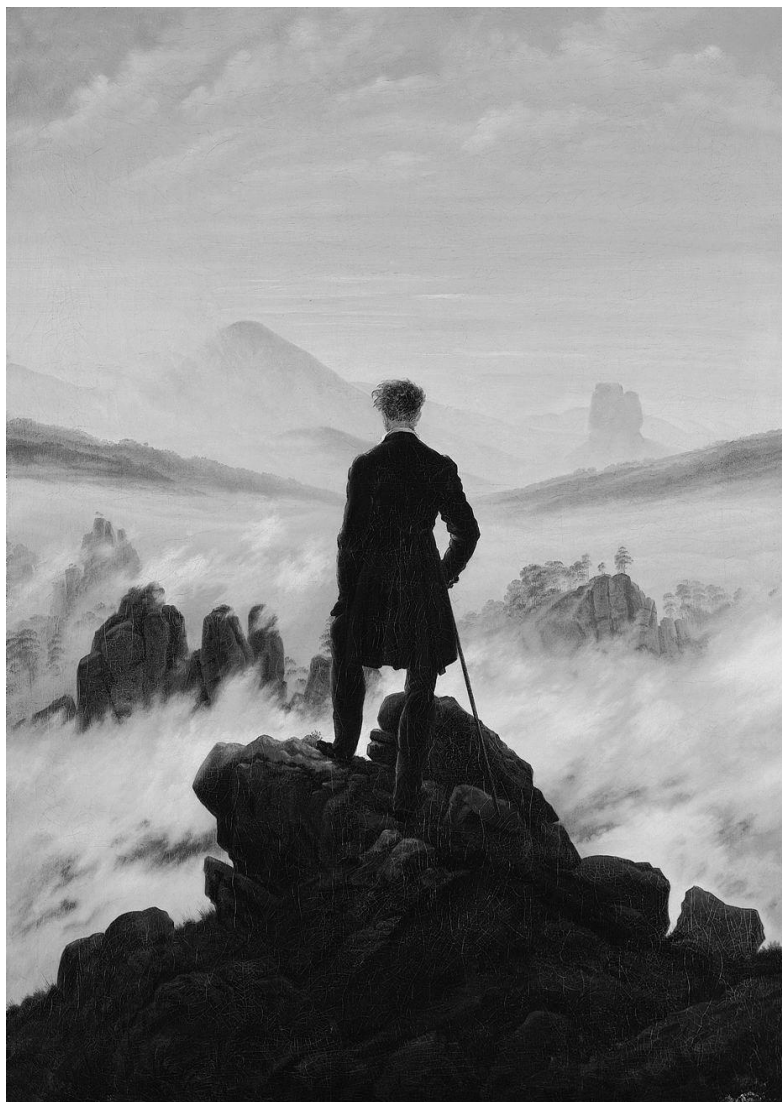
Если авангард подражает *процессам* искусства, то китч, как мы теперь видим, подражает *воздействию* искусства. Обозначенность этой антитезы более чем отчетлива; она фиксирует и определяет тот огромный разрыв, что разделяет два этих синхронных культурных явления – авангард и китч. Разрыв этот слишком велик, чтобы его можно была ступать многочисленными градациями адаптированного к массам "модернизма" и "модернового" китча. В свою очередь, разрыв этот соответствует социальному разрыву, всегда существовавшему в формальной культуре, как и в других сферах жизни цивилизованного общества. Две крайности этого разрыва то сближаются, то расходятся, и происходит это в жесткой зависимости от усиления или ослабления стабильности в конкретном обществе. На одной стороне постоянно находится меньшинство властвующих (и потому культурных), на другой – огромная масса эксплуатируемых и бедных (следовательно, невежественных).

Формальная культура всегда принадлежала первым, тогда как вторые должны были довольствоваться народной или рудиментарной культурой – или китчем.

Источник: К. Гринберг “Авангард и китч”.

Каспар Давид Фридрих, “Странник над морем тумана” (1817–1818)

Рисунок 3



Цветное изображение см. в Приложении.

На основе представленных материалов напишите творческую работу, определяющее произведение Каспара Давида Фридриха в системе координат Климента Гринберга.

Жюри будет оценивать Вашу творческую работу по следующим критериям

1. Навык анализа текста: умение выделить основные аргументы автора, на основе аргументов автора создать универсальный алгоритм оценки художественных произведений.
2. Навык анализа визуального источника: умение определить стиль работы, основные художественные приемы автора, умение интерпретировать художественное произведение.
3. Навык синтеза: умение на основе результатов проведенного анализа формулировать самостоятельные суждения.
4. Владение теоретическим материалом, обществоведческими понятиями и терминами.
5. Навык организации академического текста: внутреннее логическое единство текста, соблюдение научного стиля изложения.
6. Наличие явно сформулированных выводов. Их связь с выдвинутыми в работе тезисами.