Реферат

по предмету: «Культурология»

ТЕМА:

**Мировая культура XX века**

Оглавление

1. Характеристика эпохи

2. Авангардизм

3. Характерные особенности искусства XX века

4. Влияние технического прогресса на общество

5. Духовная жизнь человека ХХ века

6. Модернизм и постмодернизм

7. Русская икона XX века

8. Авангардное искусство

Заключение

Список использованных источников

1. Характеристика эпохи

В истории культуры не было такой эпохи, которая бы в такой мере, как XX век, задела и взбудоражила сознание современников, пробудила потребность в провозглашении своих идей и художественных открытий, часто противоречащих друг другу. Новизна идей, с которыми XX век стремительно ворвался в мировую культуру, поистине ошеломляюща. Они требуют вдумчивого и систематического анализа, к ним будут обращаться вновь и вновь будущие поколения.

По сути, XX в. начался по мере осознания того, что «умерли все боги, остался человек» наедине со своим могуществом и своим все еще несовершенством. С одной стороны, потеря мудрого распорядителя всей земной жизни и великого Художника, которым является Бог, вызвала невиданный оптимизм и творческую энергию, с другой, - пугала человека открывшейся пустотой и той невиданной ответственностью, которую он ощутил. Отсюда оптимизм и пессимизм, надежда и отчаяние... Все до крайности обострено и противоречиво, антагонистично и стремительно. Социальное время в XX в. становится до предела плотным и насыщенным событиями, которые человек нередко не успевает даже осмыслить и пережить.

Изменение картины мира было также связано с открытием в физике теории относительности. Это в значительной степени привело к релятивизму понятий и критериев ценностей в других областях знания и жизни человека, включая искусство и его каноны. Объективность закономерностей человеческого общежития, традиционных устоев и всего образа жизни, на которые человечество опиралось в течение последних столетий, коренным образом стала изменяться. Революция в умах произвела революцию в сердцах, а затем и в самом обществе.

Сомнение нарушило цельность человеческого существования. Развитие промышленности, рост городов, стремительное развитие техники привело к тому, что человек утратил связь с природой, не обрел гармонии с социумом, но и не сумел на протяжении всего столетия обрести мира и покоя внутри себя. Свобода, которую он провозгласил своим идолом, не сделала его счастливым. С позиций логического рационализма и абстрактного гуманизма осуществлялась и по-прежнему осуществляется критика подлинно духовных традиций, которые не смогли заменить никакие модные теории нового постиндустриального общества.

Импрессионизм и натурализм конца XIX в. из «абсолютно нового искусства» перешли в XX в. в разряд «классического». На абсолютную новизну стало претендовать искусство авангарда с его многочисленными школами времен Первой мировой войны. *Экспрессионисты* (экспрессионизм означает «выражение») подчеркивают, что ничего общего не имеют с импрессионистами, пытаясь средствами своего искусства выразить отношение к происходящему. *Футуристы* перестраивают мир, соединяя его первоэлементы по своему усмотрению, «как угодно», освобождаясь от бремени логики и рассудка.

По-своему ставит и решает задачи нового времени *русский авангард.* Благодаря живописным произведениям К. Малевича и В. Кандинского *супрематизм и абстракционизм* стали заметным явлением не только русской, но и мировой художественной культуры, открывая новый этап в ее развитии. С помощью нового художественного языка русским художникам удалось создать иную, доселе невиданную новую художественную реальность, для восприятия которой требовалась определенная подготовка и знание ее «законов».

Роль теоретиков нового искусства взяли на себя сами художники. Так, в работе «О духовном в искусстве» В. Кандинский пишет об особенностях языка абстрактного искусства: в качестве средств они могут использовать круг, квадрат и треугольник. «Всякое произведение искусства есть дитя своего времени, часто оно и мать наших чувств. Так каждый культурный период создает свое собствеенное искусство, которое не может быть повторено».

Отказ от миметического (т.е. подражания искусства природе, как это делали древние), стремление сконструировать абсолютно новую «духовную реальность», которая, в свою очередь, помогала бы переустроить социальный мир все это привлекало художников начала XX в. Сама духовность все более принимала определенные материальные конфигурации. Так, например, в представлении В. Кандинского даже сама духовная жизнь выглядела как «большой остроконечный треугольник, разделенный на неравные части». При этом самой острой и самой меньшей своей частью треугольник направлен вверх, а на самой его вершине находится только один человек. С одной стороны, - он радостен, с другой, - печален, поскольку даже те, кто к нему приближаются, его не понимают. Таким был Бетховен, по мнению В. Кандинского, таким были другие гении в искусстве. «Когда потрясены религия, наука и нравственность (последняя сильной рукой Ницше) и внешние устои угрожают падением, человек обращает свой взор от внешнего внутрь самого себя», так точно характеризует В. Кандинский время, современником которого он является (

Однако внутренние, глубинные основания творчества представляются автору строк мистическими образами, и они плохо осознаваемы и выражены посредством слова, в изобразительном искусстве с помощью точки, линии, цвета или в музыке. Вербальное творчество (литература, поэзия) столь же подвержены деструкции, как и целостный образ - Лик в живописи. Все эти эстетические трансформации являются свидетельством процессов, происходящих в XX в. и с человеком, и с социумом, в котором он живет.

Упреки в адрес художников-модернистов в том, что они якобы «не умеют рисовать», часто оказывались несправедливыми. Известно, что многие из представителей отечественного и зарубежного авангарда и модернизма в своих ранних работах подражали мастерам классической живописи - Рембрандту, Д. Веласкесу, Эль Греко и др., усвоив их творческую манеру, однако они решили не останавливаться на достигнутом. К числу этих художников принадлежат, например, К. Малевич и П. Пикассо, которые также сумели отразить в своем творчестве «дух» своего времени и прежде всего разрушение целостности мира и человека, а также эксперименты в области новых возможностей языка изобразительного искусства.

Появление в XX в. мифов о «смерти искусства» свидетельствовало о завершении классического века культуры, включая искусство, природа которого заметно трансформировалась. Художники оказались перед необходимостью решать новые задачи, поставленные не только особенностями новой художественной практики, но и существенно изменившейся социальной действительностью, на которую во многом повлияла русская революция.

2. Авангардизм

Однако долгое время в обществе царило непонимание нового искусства, язык которого заметно изменился по сравнению с классическим, считавшим образцом для подражания античность и Возрождение. *Авангардизм,* как и искусство модернизма в целом, уже не признавал классических канонов, освобождаясь от их зависимости и провозглашая полную свободу творчества. Новое искусство не стремилось отражать реальность и человека, оно создавало новую реальность, конструируя ее по своему усмотрению. Все больший интерес для художника представляет не внешний мир, а внутренний мир собственных переживаний. Целью искусства становится *самореализация* художника, в какой бы форме она не проявлялась. Внимание зрителей начинает привлекать не только результат труда художника - произведение искусства, но и сам творческий процесс его создания от замысла до воплощения. Приоткрывалась святая святых - тайна творчества, стремление постичь которую с помощью логики и рассудка становится не всегда возможным. Рационализм все больше начинает уступать дорогу иррационализму, отдающему предпочтение чувствам и интуиции перед разумом в постижении истины.

3. Характерные особенности искусства XX века

*Иррациональность* становится одной из характерных особенностей искусства XX в. Его питают достижения в области философии фрейдизма и экзистенциализма, чье влияние становится весьма ощутимым. Сами художники все чаще обращаются к философии, чтобы объяснить необъяснимое, понять непонятное, создав с ее помощью манифесты новых художественных течений. Философия была близка искусству и раньше. Она начиналась с афоризмов Конфуция, античных поэм Парменида и Лукреция, диалогов Платона, писем Эпикура и Сенеки. Органическая связь философии и искусства не прерывалась и в последующие века. Достаточно вспомнить Августина, Данте, Вольтера, Гете, а так же Ф. Достоевского, Л. Толстого, Ф. Ницше, Н. Бердяева, В. Розанова и др., которые выражали свои идеи не путем построения абстрактных теорий, а средствами искусства ярко и образно.

Одним из наследников такой традиции явился французский *экзистенциализм:* его авторы были в то же время известными писателями, драматургами и публицистами - Ж.-П. Сартр, А. Камю, Ф. Кафка и др. Камю как-то заметил: «Если хочешь быть философом - пиши романы». Именно благодаря романам и пьесам экзистенциалистов их идеи получили широкое распространение среди читающей публики, войдя в массовое («пантрагическое») сознание XX в. Мода на экзистенциализм привела к появлению в Европе «экзистенциалистских кафе» с обязательным для них черным потолком, чтобы посетителям было легче сосредоточиться на своих внутренних переживаниях тоски, тревоги и абсурда от бессмысленности существования. Все это вызывало протест у самих экзистенциалистов, поскольку увлечение подобными внешними эффектами, по мнению А. Камю, свидетельствовало об интеллектуальном убожестве публики.

В творчестве Камю соединились две противоположные тенденции, исключающие друг друга и в то же время являющиеся неотъемлемыми сторонами человеческого существования разрушение и созидание. Теме абсурда посвящает Камю свое философское эссе «Миф о Сизифе», а также повесть «Посторонний» и пьесу «Калигула». Тема бунта затронута им в эссе «Бунтующий человек», романе «Чума» и пьесе «Праведники». Философско-художественные размышления экзистенциалистов не были надуманны, а были вызнаны самой жизнью.

Крушение моральных ценностей в сознании миллионов европейцев и, как следствие, присущий этому сознанию нигилизм всех ранее существовавших ценностей являлся фактом исторической реальности XX в. Кризис христианской традиции и морали уже наблюдался в истории человеческой культуры не раз, однако, пожалуй, он не затрагивал всех основ жизни человека, не был таким всеобъемлющим. Серьезно пошатнулись устои всей жизни, которые формировались на протяжении двухтысячелетнего периода христианской истории и культуры. Человек столкнулся с небывалыми трудностями и разрушениями *образа* своей жизни, который в европейской и мировой культуре формировался по христианскому Образу, спасительному для него, по которому следовали его предки. Подобных серьезных потрясений европейская культура со времен заката античной цивилизации еще не испытывала.

4. Влияние технического прогресса на общество

В XX в. место культуры заменила цивилизация, которая, по мнению А. Мальро, «может завоевать всю землю, но не способна изобрести ни своих храмов, ни своих гробниц». Новая цивилизация сегодня создается человеком, который освободился от моральных, сословных и других ограничений в своей деятельности. Все табу, на которых строились многие традиционные культуры и создавались общечеловеческие ценности, были значительно трансформированы. Отказ от канонов в искусстве и самой жизни привел к тому, что главные смыслообразующие вопросы человеческого бытия стали маргинальными (т.е. периферийными, частными). Наступило такое время, когда приходится отвечать не столько на вопрос «есть ли Бог?», сколько на вопрос «а есть ли человек?».

Невиданный технический прогресс в обществе в области создания благ цивилизации в конце второго тысячелетия уже значительно разрушил надежды на прогресс человечества и, прежде всего, в духовной сфере. Мировые войны, революции и контрреволюции, непрекращающаяся борьба за передел и переустройство мира, тоталитарные режимы и концентрационные лагеря в итоге привели к кризису и бездуховности и, подчас, нравственному одичанию людей, несмотря на то, что все они являются в то же время наследниками достижений великих культур и цивилизаций древности.

«Субъективизм - духовная болезнь эпохи, начавшаяся с Возрождения. Болезнь эта состоит в предположении, что самое близкое мне - мое «я», т.е. самое близкое для моего познания - это моя реальность», - писал теоретик искусства модернизма известный испанский философ Хосе Ортега-и-Гассет. Тезис «Познай самого себя», провозглашенный в античности, так и остался незавершенным в наше время. Человек остался по-прежнему тайной и загадкой не только для себя самого, но и для других. Ситуация в области духовной культуры и искусства, по мнению X. Ортеги-и-Гассета, сложилась такой во многом из-за того, что «мы теряем чувство дистанции, теряем уважение и страх перед искусством, приближаемся к нему в любую минуту, в каком придется костюме и настроении, и привыкаем не понимать его», - таковы наблюдения о судьбах культуры и современной цивилизации выдающегося мыслителя.

5. Духовная жизнь человека ХХ века

Современный человек все больше начинает рассматривать искусство с точки зрения повседневного и полезного, относиться к нему как к продукту дизайна, того «бледного удовольствия», к которому все больше стало сводиться эстетическое наслаждение прекрасным. Конечно, ничего подобного мы не встречаем в предшествовавшие эпохи. Эстетическое созерцание сегодня все более не свободно от прагматического интереса к предмету искусства, да и оно все менее остается искусством и все более декоративным оформлением окружающей человека обстановки, который ценит больше комфортные условия существования и все меньше умеет эстетически наслаждаться прекрасным.

Внешние конфликты переходят во внутренний план и становятся конфликтами духовной сферы человеческого бытия - их и пытались осмыслить экзистенциалисты. У Хайдеггера эти процессы вызывали «тревогу», а у Сартра - «тошноту». Направление человеческих усилий на поиски смысла своего существования в мире («бытия-в-мире») отчасти оправдывали его жизнь, но нередко человеком овладевали просто скука или «русская хандра». Кьеркегор был одним из первых философов, кто придал субъективным чувствам (страх, меланхолия, скука и прочее) онтологический статус, подчеркнув объективность их бытия в мире. Камю рассматривал абсурдность как чувство, которое наиболее точно характеризует бытие человека, живущего в XX в., - оно рождается из скуки, перечеркивая значимость всех других переживаний. В рутине повседневности человек все чаще начинает задавать вопрос: «А стоит ли вообще жить?», не имея высшего смысла и благодати, - размышляет Камю. «Абсурд - это грех без Бога», который связан с ностальгией и тоской по потерянному раю.

Как это ни парадоксально, но у абсурда много общего со здравым смыслом, - считает Камю. Чтобы преодолеть вседозволенность и абсурдность существования, необходимо стремиться выработать в себе «ясность видения и полноту переживания». Высшим уделом человека становится умение нести бремя жизни, не смиряясь с ним. Ощущение полноты жизни дает, по мнению Камю, самоотдача в творчестве - она и является той вершиной, к которой необходимо стремиться.

6. Модернизм и постмодернизм

Было бы ошибкой считать, что духовную атмосферу XX в. выразил лишь модернизм. Ситуация в культуре оказалась намного сложнее. На протяжении всего *века модернизм,* а затем и *постмодернизм,* существовали и продолжают существовать в противоборстве с другими направлениями в искусстве XX в. и прежде всего с реализмом. Реалистическое искусство, заявившее о себе в полную силу в XIX в., продолжает оставаться одним из крупнейших и проверенных временем направлений в искусстве. Оно словно оттеняет собой поиски и новаторство многочисленных, быстро сменяющих друг друга школ и направлений модернизма и постмодернизма. И в то время как заявляет о себе очередное новое течение в искусстве, у реализма находятся свои почитатели, искренне любящие его творения. Интерес к реализму постоянный и неослабевающий. Нередко противостояние модернизма и реализма приводило к их сближению. Так, «Гернику» П. Пикассо нередко называли то модернистским, то реалистическим произведением. Если первое характеризует манеру живописи художника, его язык, то второе относится к содержанию, созданию правдивых образов, глубоко проникающих в суть изображаемого - потрясшую художника тему войны и прежде всего конкретного исторического события.

Печать субъективного, личностного начала заметно отличает искусство XX в. от предшествовавших эпох. Пожалуй, ни в одной эпохе присутствие художника в произведении искусства не ощущалось с такой силой, как в искусстве XX в. В искусстве модернизма и постмодернизма в его многочисленных стилях и направлениях с наибольшей очевидностью сумели отразиться многие узловые моменты культуры XX в.

Несмотря на относительно общие корни, из которых выросли два ведущих направления в искусстве XX в. модернизм и постмодернизм существует в то же время и значительная разница в художественной картине мира, которую сумели отразить эти два направления. В рамках модернизма все еще присутствует вера в научно-технический прогресс, основанный на развитии естествознания и техники, которая сформировалась на обломках веры в религию и традицию. Но впоследствии произошел отказ от каких-либо традиционных моральных норм и ценностей, на которых существовала долгие века европейская христианская культура, поворот от европоцентризма к полицентризму и обращение культуры Запада к новой, неведомой ранее культуре Востока с ее мистицизмом, экзотикой и прочее. Модернизм стремился дополнить рационализм иррациональными способами познания мира и бытия в мире.

Искусство модернизма создало абсолютно иную художественную реальность, отличную от предметного окружающего нас мира. Субъективность намеренно деформировала эстетические объекты, создавая в своей фантазии принципиально новые образы. Отказ от какого-либо канона в искусстве привел к созданию своего индивидуального стиля (или множества стилей) в искусстве. Стиль, в отличие от канона, исходит из индивидуальности «Я» и проявляется в вещах, считают дизайнеры. И новое восприятие жаждет в искусстве и в жизни игры, жеста, провокации.

В то же время искусство XX в. явилось своего рода художественным документом своей эпохи. Тоталитарные политические режимы Германии, России, Италии и других стран привели к рождению тоталитарного искусства, появлению образов, которые являются свидетельством времени, его вождей и «героев». И это касается не только кинематографа или изобразительного искусства, но также фотографии, музыки, архитектуры, поэзии и т.д. В XX в. отмечается тесное взаимодействие и взаимовлияние европейской и русской культуры. Так, в начале XX в. были широко известны «Русские сезоны» С. Дягилева и выставки русских художников в Париже. Творчество художников К. Коровина, В. Серова, В. Кандинского, К. Малевича и многих других представителей русского классического и авангардного искусства хорошо известны во всем мире. Символисты, футуристы, акмеисты и другие художественные направления в русском искусстве начала века отразили в своих поэтических и живописных произведениях стремление к обновлению. Музыкальные произведения А. Скрябина, С. Рахманинова, Д. Шостаковича сумели выразить «дух» эпохи и общественные потрясения лучше многих исторических документальных свидетельств о ней. Романтика советских будней отражена в произведениях скульптуры, созданных С. Коненковым и А. Голубкиной, а также полотнах художников П. Водкина, А. Дейнеки и других.

Русское искусство невозможно понять вне истории России, как и саму историю невозможно понять без искусства. Так, вне творчества А. Блока, В. Маяковского, С. Есенина, А. Платонова, М, Цветаевой, А. Ахматовой, Б. Пастернака, Ф. Искандера, Ч. Айтматова и других поэтов и писателей, отразивших не только разные стороны жизни, ее противоречия и конфликты, но также мир чувств и переживаний отдельного человека и прежде всего самих авторов. Благодаря связи искусства с действительностью оно обновило и обогатило свой язык, выработало новые стилистические особенности и приемы. Художественное творчество русского «андеграунда» конца XX в. выразило крушение идеалов, разочарование, смятение и надежды постсоветского времени.

НТР привел к появлению и развитию новых видов искусства, таких как кино, телевидение, дизайн, художественная фотография, реклама и др. Новое чувство времени в жизни и в искусстве привело к обострению психологии восприятия художественного творчества, изменило отношение человека к природе как к естественной среде обитания.

Художественную культуру XX в. невозможно свести только к какому-либо течению или направлению, ибо эта культура мозаична и широко представлена многими одновременно сосуществующими стилями и направлениями. Однако гражданское равноправие художников не означает эстетической равноценности и равнозначности их произведений. Приоритетным для мировой художественной культуры по-прежнему является искусство, обладающее высокой духовностью и нравственным смыслом, отличающееся совершенством и красотой формы. Такое искусство в своих глубинных основаниях не утратило связь с традицией, - напротив, традиция по-прежнему питает и вдохновляет многих художников, позволяет им творчески развивать каноны в искусстве.

7. Русская икона XX века

Заметным культурным и историческим событием всей духовной жизни России и Западной Европы стало «открытие» чуда древнерусского иконописания (1912 г.), к которому непосредственное отношение имел французский художник Анри Матисс. И в начале третьего тысячелетия русская икона по-прежнему продолжает оставаться непревзойденным образцом совершенства в создании визуального образа подлинной духовности. Вновь открытая для взора в начале XX в., икона словно является ориентиром и напоминанием художнику и всему миру о том высоком призвании и предназначении, которое он должен выполнить перед людьми, чтобы они не забывали по какому Образу и подобию был сотворен сам человек.

Нередко икону сравнивают с искусством авангарда, усматривая некоторые похожие особенности их языка и даже ставя их в один ряд по своим «художественным достоинствам». Однако следует иметь в виду огромную разницу в природе этих двух явлений. В действительности, русская икона и русский авангард принадлежат двум разным духовным полюсам. Остановимся на этом подробнее.

Во-первых, икона - это не только искусство и не столько искусство. У нее множество других функций, помимо художественно-эстетической. Сравнение иконы с авангардом заметно обедняет ее смысл и назначение. Во-вторых, икона сакральна, т.е. содержит в себе тайну создания Богообраза и святых. Она участвует в молитве как посредник между верующим и Образом. Икона принадлежит прежде всего Церкви и ее главным назначением является богослужебная (литургическая) функция. Поэтому местом пребывания иконы являются не музеи и частные коллекции, как в случае с произведениями авангардного искусства, а храм, который и есть ее истинным «дом». В-третьих, икона строго подчинена канону, т.е. определенным законам и правилам, по которым она была создана и которые коллективно (соборно) были установлены Церковью на Вселенских Соборах (напомним, что важнейшими для иконописцев являются II и VII). В-четвертых, икона содержит в себе не просто некий смысл, некую духовность, но передает с помощью особого языка содержание Святого Писания.

8. Авангардное искусство

Что касается авангардного искусства, то это явление, целиком принадлежащее светскому миру и миру искусства, и не должно претендовать на некую особую роль в жизни человека. Правда, на заре рождения авангардизма, наряду с художественной функцией ему отводили также активную социальную роль в революционном переустройстве общества. Огромная роль при этом принадлежала самому художнику, его субъективному вкусу и идеологическим устремлениям. Авангардное искусство - это, скорее, эксперимент в области творческого раскрепощения художника, буйство энергии, часто неосознаваемой. В то время как иконописание требует особого «молитвенного усилия» и концентрации всех духовных сил, которым подчинены также и душевно-телесные. Имена ранних иконописцев часто безымянны, они были столь смиренны, что не смели ставить свои подписи рядом с образами святых. Этого нельзя сказать о художниках-авангардистах, которые открыто мечтали о славе и еще при жизни были хорошо известны.

Конечно, испытывая уважение к отечественной традиции, некоторые художники-авангардисты, возможно, впитали и усвоили определенные приемы русских иконописцев, испытали их влияние (как, например, П. Водкин или Н. Гончарова), но это сходство чисто внешнее и не затрагивает сути и глубины создания иконописного образа, в котором все едино и взаимообусловлено. Напротив, авангардное искусство как раз стремилось и стремится возможными средствами нарушить эту целостность, перекроить действительность, изменить самого человека. Оно отразило бунт, революцию, жажду всепоглощающего эксперимента, который витал над Россией и Европой в начале XX в. Таким образом, даже самое общее сравнение иконы и авангарда показывает существенную разницу между двумя этими феноменами, которые не следует ставить в один ряд.

Заключение

Итак, в культуре XX в. можно выделить несколько основных особенностей. Во-первых, - это ускорение научно-технического и промышленного развития и как следствие - художественного развития в сравнении с предшествовавшими веками. Коренным образом изменилось художественное время и пространство, в которых последовательность событий все чаще стала заменяться одновременным их сосуществованием и представлением в разных пластах бытия. Появились новые средства массовой информации и коммуникации, виртуальное искусство, распространение дизайна, рекламы, Интернета.

Во-вторых, в духовной и материальной культуре, пожалуй, никогда еще не было такой быстрой смены ценностных ориентации, вкусов, идеологических и художественных течений, стилей и направлений, как в XX в. Это, в первую очередь, относится к авангардистским течениям, которые непрерывно сменяли одно другое. Но также и к реалистическим направлениям, развивавшимся в XX в. не менее бурно. Достаточно сказать, что, например, в изобразительном искусстве во второй половине XX в. едва ли не каждое десятилетие выступало новое поколение художников со своими творческими особенностями, программами и даже манифестами. Художественная культура XX в. отличается необычайной дифференциацией, мозаичным спектром традиционных и нетрадиционных видов искусства и духовной практики, а также способов познания мира и человека. В предшествовавшие эпохи одни стили и направления плавно сменяли другие: в XIX в. романтизм - реализмом, импрессионизм - постимпрессионизмом и т. д. В XX в. произошла заметная поляризация авангардизм и классика, а впоследствии и их слияние и появление новых духовных практик и способов их освоения и «включения» в современную культуру.

В-третьих, процесс демократизации в общественной жизни отразился и на художественной культуре, распространении ее по горизонтали среди самых разных слоев общества и возрастных групп. Как следствие этого процесса, в XX в. обострилось разделение культуры на «массовую» и «элитарную».

Философские теории в разные исторические периоды не только содержали оригинальные культурологические концепции, но и существенно повлияли на духовную культуру каждой эпохи, во многом определяя эстетические взгляды мыслителей и художников, писателей и музыкантов, композиторов и режиссеров. Это влияние становится особенно очевидным в XX в., когда философия и искусство соперничают друг с другом в стремлении осмыслить сложнейшие процессы, происходящие в обществе и самом человеке. Искусство обращается к философии с целью выработки художественных критериев и оценок произведений искусства, стремясь разобраться в противоречиях художественной и социальной жизни. Именно в эстетическом освоении действительности содержится вся полнота духовного опыта культуры каждого периода. Намерение глубоко осмыслить сущность процессов и проанализировать их причины объединяет философию и искусство. По сути, анализ этих проблем составляет и предмет культурологии.

Список использованных источников

1. Розанов В.В. Религия. Философия. Культура. – М.,1992.
2. Гнедич П.П. Всемирная история искусств. – М., 2000.
3. Тойнби А. Постижение истории. – М., 1991.
4. Мамонтов С.П.с Основы культурологи. – М., 1993.