|  |
| --- |
| План |
| Вступительная часть |
| 1. Перспективы развития мировой культуры |
| 2. Современная социокультурная ситуация в России |
| 3. Основные направления развития художественного творчества |
| Заключительная часть (подведение итогов) |

**Введение**

Развитие мировой культуры в XX в. представляет собой сложный и противоречивый процесс. На него повлиял целый ряд факторов:

- две мировые войны и несколько локальных;

- разделение мира на два лагеря;

- установление и падение в ряде стран фашистских режимов;

- революционное прокоммунистическое движение;

- крушение социалистической системы и др.

Все это внесло свои коррективы в мировой культурно-исторический процесс. В XX веке из четырех видов культурной деятельности

1. религиозная;

2. собственно культурная:

а) теоретико-научная,

б) эстетико-художественная,

в) технико-промышленная;

3. политическая;

4. общественно-экономическая.

Наибольшее развитие получила общественно-экономическая. В это время шел бурный **процесс индустриализации культуры**, что проявилось как в развитии науки и техники, так и в появлении технических отраслей культуры, а также в промышленном производстве произведений литературы и искусства.

Научно-техническая революция вступила в новую стадию своего развития. Сегодня решаются задачи автоматизации и компьютеризации производства. Но научно-техническая революция имела не только позитивные, но и негативные последствия. Она обусловила постановку вопроса о выживаемости человека, что нашло отражение в художественном творчестве.

Индустриализация культуры привела к перемещению центра мирового культурного прогресса в наиболее развитую в экономическом отношении страну - США. Используя свою индустриальную мощь, США постепенно распространили свое влияние в мире. Навязываются американские стереотипы мышления и культурные ценности. Особенно четко это отразилось на развитии мирового кинематографы и музыки. Экспансия США создала предпосылки для установления монополии в области культуры. Это заставило многие европейские и восточные страны активизировать деятельность по сохранению своих культурно-национальных традиций. Однако указанная проблема до сих пор остается нерешенной. Это представляется проблематичным, особенно при современных средствах коммуникации.

Обострение социальных противоречий в XX в. способствовало **политизации культуры**. Это выразилось в ее идеологизации, в политическом содержании произведений литературы и искусства, в превращении их в средства пропаганды, в использовании достижений науки и техники в военно-политических целях, а также в личной участии деятелей культуры в общественно-политических движениям. Все это привело, в определенной степени к дегуманизации мирового искусства.

**1. Перспективы развития мировой культуры**

Будущее культуры закладывается сегодня. Именно сейчас в жизни людей происходят радикальные перемены, которые открывают невиданные прежде возможности и создают невиданных прежде опасности. Какие же из современных тенденций общественного развития будут иметь решающее значение для культуры будущего? **Во-первых**, следует отметить, что **ближайшие десятилетия будут характеризоваться убыстряющимся развитием научно-технической революции**. Сохранится устойчивая тенденция к замене дефицитного сырья наиболее распространенным стремление к экономии важнейших составных частей производственного процесса: материалов, энергии, человеческого труда. В ближайшей перспективе автоматизация будет обеспечивать весь производственный процесс от начала до конца. Широкое распространение получат новые сферы и виды производственной деятельности. Одно из решающих мест среди них займут биоинженерия и биотехнология. Расширятся сферы производственной деятельность человека: возможным станет широкое освоение мирового океана и космоса.

Сферы интеллектуального труда будут во все большей степени превращаться в основные отрасли материального производства. Будет продолжаться процесс интеллектуализации труда, т.е. будет расти число людей занятых умственным трудом. При реализации же свободного времени для этой социальной группы характерно стремление приобщиться к культурным ценностям. Следовательно повысится и значение культуры в обществе.

**Вторым фактором**, определяющим тенденции общественного и культурного развития, **можно назвать рост взаимозависимости человеческого сообщества.**

Единство мирового рынка, сложившегося еще в XIX в, претерпело изменения. Он стал мировым в прямом смысле слова, включив в себя все страны вне зависимости от региона. Промышленные отношения между странами очень тесно переплетены. Широкое развитие получила региональная экономическая интеграция.

На протяжении XX в. стремительно развивался транспорт. Революционную трансформацию претерпели и средства связи. Сегодня любая информация в кратчайшие сроки может быть размножена и доставлена â любой форме: печатной, визуальной, слуховой. Расширилась доступность передаваемой информации, возможность ее индивидуального потребления.

Следствием всего этого стала растущая интенсификация обмена культурными ценностями. В результате расширившегося взаимодействия национальных и региональный культур возникла качественно новая ситуация. Стали все очевиднее складываться мировая культура, общий фонд цивилизации. Для завершения этого процесса потребуются многие десятилетия, если не столетия. Но первичные контуры такого фонда налицо. Есть все основания говорить об общепризнанных достижениях мировой литературы, изобразительного искусства, архитектуры, науки, производственных знаний и умений. Все это способствует тому, что человечество во все большей степени осознает себя мировым сообществом.

Взаимозависимость проявляется еще и в том, что наряду с достижениями культуры различных народов, все более широкое распространение находят и бытующие среди них отрицательные явления.

**Третьим фактором**, который во многом определяет тенденции общественного и культурного развития сегодня, является **возникновение и обострение глобальных проблем**. Это проблемы, затрагивающие так или иначе все страны и народы, и решение также зависит от совместных усилий стран и народов.

В середине XX в. на планете появилась **угроза омницида - тотального самоуничтожения мирового сообщества** и жизни в результате ядерной и экологической катастрофы. Глобальные проблемы современности изучаются **глобалистикой**, рассматривающей проблемы человека и его будущего. В связи с этим широкое распространение получает моделирование будущего состояния и тенденций изменения глобальных проблем.

В 1968 г. возникло независимое сообщество ведущих ученых различных стран мира, получившее название Римский клуб. Периодически эта организация выступает с докладами, которые обращены ко всем правительствам и народам мира. Уже первые доклады произвели шокирующее впечатление.

В одном из последних докладов Римского клуба подчеркивается, что «никогда в истории человечество не сталкивалось со сталь многими угрозами и опасностями».

Колоссальный рост населения мира, которое каждые 4-5 дней увеличивается на 1 миллион человек, ведет к огромному увеличению спроса на энергию и сырье. Неконтролируемый рост населения обгоняет увеличение производства продовольствия. Тем более, что он происходит в местах, где уже сейчас имеется большая безработица и сильная бедность, а задача обеспечения миллионов людей новыми рабочими местами трудно выполнима.

Это касается, прежде всего, развивающихся стран, где население преимущественно молодое, что приведет к дальнейшему росту населения. К концу первой четверти XXI в. оно увеличится с 5 миллиардов до 8,5 миллиардов человек. Индустриально же развитые страны будут стоять перед проблемой медленного роста населения и проблемой старения. К середине будущего столетия они будут составлять менее 20% населения земного шара.

Возможна ситуация, когда замкнутый мир богатых стран, вооруженных новейшим и мощным оружием, будет противостоять ордам голодных, безработных и необразованных людей извне. Условия жизни â развивающихся странах могут вызвать волны массовой миграции в беспрецедентных масштабах, которые трудно будет удержать.

Положение в будущем может осложняться еще и тем, что многие факторы, которые ранее содействовали сплочению общества, сейчас ослабли. Это - религиозная вера, уважение к политическому процессу, вера в идеологию и уважение к решению большинства.

Серьезной проблемой являются огромные запасы оружия массового уничтожения. С ликвидацией противостояния СССР и США вероятность его использования уменьшилась. Однако нагромождение такого оружия само по себе чрезвычайно опасно,

Решение всех этих проблем потребует от человечества усиленного сотрудничества, а это невозможно без серьезного сдвига в шкале ценностей, без глубокой перестройки сферы духовной жизни и культуры.

**Важным фактором**, который во многом определяет будущее культуры, является то, что уже сегодня **происходят коренные изменения â сознании человечества.** Их ключевым моментом является поиск целостного представления о человеке в контексте его естественной - на самом деле космической - среды обитания. Первым результатом данного поиска можно назвать **формирование нового взгляда на мир**, т.е. нового качества культуры.

а) Современное восприятие мира материалистично, формирующееся сегодня понятие материи приобретает новое значение и трактуется как совокупность упорядоченных потоков энергии, которые воздействую в своем течении друг на друга, порождая непредсказуемые процессы и автономно возникающие феномены.

б) Современное восприятие мира атомистично и фрагментарно. Оно полагает все предметы отделимыми друг от друга и от их окружения. Новый взгляд должен учитывать связи, существующие между всем, что происходит и когда-либо происходило. Он признает конструктивные связи между людьми и природой и даже между земным шаром и остальной Вселенной.

в) Современное восприятие мира характеризуется пониманием природы как огромной машины, состоящей из сложных и тонким, но заменяемых деталей. Новый взгляд трактует природу как организм с незаменяемыми деталями.

г) Современное восприятие мира возводит экономический рост в ранг вершины общественного прогресса. Новый взгляд исходно отталкивается от целого, состоящего из общественных, экономических и экологических компонентов.

д) Современное восприятие мира антропоцентрично. Оно выдает человека за властителя природы. Новый же взгляд полагает человека органической частью самообеспечивающейся и саморазвивающейся системы природы.

е) Современное восприятие мира европоцентрично. Оно рассматривает западные промышленный общества как парадигмы прогресса. Новый взгляд охватывает все многообразие человеческих обществ, считая их равнозначными образованиями.

**Важной тенденцией** культурного развития человечества является **глобализация религий**. Этот процесс изменения отношений между религиями, ведущий в направлении достижения религиозной идентичности начался давно (лет 150 назад), но развивался медленно.

Соприкосновение религий может происходить по четырем основным направлениям:

1. ортодоксальное неприятие;
2. терпимое сосуществование;
3. мистическое единство;

4) историческое единство.

Ортодоксальное неприятие было обычным явлением для всех религий. Сегодня оно доминирует лишь в некоторых религиозных общинах. При ортодоксальном неприятии другие религии объявляются «порождением дьявола», а их основатели - «лжепророками». Такая ориентация не способствует достижению единения человечества для решения коренных вопросов. В настоящее время âî многих религиозных течениях можно наблюдать подчеркнутый отказ от подобного отношение к другим религиям.

Терпимость основана обычно на следующем подходе: другие религии могут содержать в себе признание открывшейся истины, а их основатели могут быть выдающимися, глубоко религиозными личностями, однако исчерпывающую истину содержит в себе лишь собственное вероисповедание. Сторонники терпимости существовали в разных религиях во все времена. В настоящее время наметилась постоянная тенденция увеличения доли верующих, терпимо относящихся к другим религиям.

Третье направление можно определить как мистическое единство. Присущие каждой религии истина и откровение признаются принципиально и безоговорочно. Сторонники такой позиции выбор своей религии делают самостоятельно, а к другим религиям относятся с большим уважением.

Историческое единство религии исходит из предпосылки, что религии все вместе представляют собой степени божественного плана избавления. В рамках этого плана все религии связаны следующими постулатами:

- все религии имеют общую основу - веру в действие божественной силы;

- религиозная истина относительна, пророки провозглашают лишь то, что им по силам воспринимать;

- откровение носит прогрессирующий характер.

Сегодня впервые в истории возможно рассматривать различные пути к единому человечеству с единым целостно-глобальным религиозным сознанием.

**Следующим фактором**, который во многом определяет будущее куль туры, является **движение человечества к новому этапу своего развития**. Теоретически этот этап предсказывался ранее западными учеными-футурологами. В 1965 г. американским ученым Дэниэлом Беллом впервые была высказана гипотеза постиндустриального общества. Белл высказал мысль о смене периодов в историческом развитии общества:

- доиндустриальный период охватывает 1500 - 1750 годы;

- индустриальный - 1750 - 1956 годы;

- постиндустриальный - с 1950 года.

Согласно этой гипотезы речь идет о процессе снижения роли индустрии и возрастании роли сферы услуг. Этот сектор в постиндустриальном обществе становится доминирующей линией развития.

В 70-80-е годы появилось множество различных концепций постиндустриального общества: супериндустриальное, технотронное, кибернетическое и др. Одной из объединяющих их посылок является то, что фактором появления этого общества считается техника нового поколения и прежде всего техника информационная. В силу этого название «**информационное общество**» постепенно вытесняет все другие.

Основной характеристикой информационного общества является то, что информация становится более важной составляющей, чем земля, труд, капитал, сырье. Две главные черты характеризуют его:

1) демассификация и дестандартизация всех сторон экономической и социальной жизни;

2) высокий уровень инновационности, быстрая скорость происходящих в обществе изменений.

В настоящее время информатизация затронула все регионы мира. Однако идет она везде разными темпами. **Информатизация - это** не только социотехнический, но и **социокультурный процесс**, в основе которого лежит компьютерная революция. В связи с этим возникают проблемы: необходимость психологической подготовки, формирование информационных потребностей общества, создание среды массовой компьютерной грамотности, формирование информационной культуры и др.

Изменения всей ноосферы, затрагивающие духовную жизнь, мышление, образ жизни людей, приведут к формированию новой среды обитания, сформируется так называемая инфосфера. Она изменит сложившуюся картину мира. Человечество создаст своеобразную информационную модель мира.

Перечень факторов, определяющих облик культуры будущего можно продолжать, однако, наиболее существенными, на наш взгляд, представляются:

1. убыстряющееся развитие научно-технической революции;
2. рост взаимозависимости человечества и формирование общего культурного фонда цивилизации;
3. возникновение и обострение глобальных проблем;
4. коренные изменения в сознании человечества и формирование нового взгляда на мир;
5. глобализация религий, начало перехода межконфессиональных отношений на уровень мистического единства;
6. вступление человечества в информационный этап развития.

**2. Современная социокультурная ситуация в России**

Современная социокультурная ситуация у нас в стране отличается невероятной сложностью и противоречивостью. С одной стороны, кризисные явления в политической, экономической и социальной сферах жизни не могли не отразиться на состоянии культуры. С другой, - культура зачастую заявляет о себе как самостоятельная сила, оказывающая в ряде случаев решающее воздействие на всю атмосферу в обществе.

Изменения в Российском обществе породили в области культуры как положительные, так и отрицательные явления. При этом следует отметить, что противоречивость изменений в культуре проявляется подчас острее, болезненнее и несет большие последствия, чем в политике, экономике или социальных отношениях.

Современная социокультурная ситуация в Росси в первую очередь характеризуется **беспрецедентной степенью свободы**. Это проявляется в возможности обращаться к самым разным способам выражения в творчестве, самым разным сюжетам, что в условиях тоталитарного контроля за культурой было ранее весьма сложно.

Следует отметить, что наряду с этим народу и его культуре были возвращены имена авторов и их произведения, которые были вычеркнуты из истории искусства и литературы, память о которых была уничтожена в процессе фальсификации истории.

Мы вправе говорить, что сбылись надежды людей на духовное обновление и культурное раскрепощение. Однако и этот процесс не происходит безболезненно. Появилась еще одна, весьма противоречивая тенденция, характеризующая нынешнюю социокультурную ситуацию: возвращение народу одних имен деятелей культуры сопровождается одновременным изъятием из культурного обихода других, которые не «вписываются» в процесс демократических преобразований. Так, подвергается критике творческое наследие М. Горького, В. Маяковского, М. Шолохова, т.е. наиболее крупных представителей русской культуры советского периода. Как в 30-е годы большевики отлучали от культуры символистов, футуристов, акмеистов, так и сегодня подвергаются остракизму представители соцреализма. В таких условиях сложно говорить о свободе самовыражения художника, его праве выражать любые эстетические вкусы.

Современная социокультурная ситуация имеет еще одну важную черту: **расширяется база художественного творчества**, появляются новые организационные формы, возникают новые театры, ансамбли, ассоциации ученых, исследователей. Это позволяет выявлять потенциальные таланты и выводить их на орбиту культуры. То, что ранее было запрещено режимом легализовалось. Рок-культура, различные группы, ассоциации, движения, течения вышли из тени.

Произошел выход на авансцену всей общественной жизни массовой культуры. На арену культурной деятельности вышли те социальные группы, которые были сами воспитаны на массовой культуре и которые не признавались официальными кругами общества. Роль массовой в нынешней ситуации сводится прежде всего к потреблению и освоению свободного времени, занимательности и развлекательности.

Идет интенсивный **процесс переориентации массовой культурной деятельности с публичных на домашние формы**. Пространство современных квартир начинено предметами культуры и все более становится конкурентоспособным с публичными учреждениями. В связи с этим резко уменьшается посещаемость различных учреждений культуры.

В современных условиях для огромной массы людей возникает немало **новых социокультурных проблем**. Социальная незащищенность человека, атмосфера эмоциональной напряженности в обществе, отчуждение от привычной культурной Среды лишают внутренней стабильности, психологической защищенности. Это породило в нашем обществе новое явление, которое можно характеризовать как религиозной пробуждение или духовную революцию. Имеется в виду беспрецедентное **обращение к религии** как к единственному средству спасения от всех невзгод.

Наряду с обращением к традиционным религиям в обществе ширится волна неомистицизма и различных религиозно-мистических движений. В них зачастую перемешаны самые разные элементы, присущие христианству, буддизму, индуизму, исламу, а также заимствованные из оккультизма, теософии и иных мистических доктрин. Некоторые из этих движений носят асоциальных и криминальных характер.

Следует отметить, что нормальное существование культуры возможно лишь при гармонии социальных, политических и экономических условий, каждое из которых имеет одинаково важное значение. **Материальный фактор** всегда, а сегодня в особенности, был и остается решающим. Социокультурная ситуация в этом отношении является критической. Остаточный принцип финансирования культуры в недавнем прошлом дал свои отрицательные результаты. В связи с переходом к рынку эта и без того кризисная социокультурная ситуация стала критической. Финансирование культуры преимущественно из госбюджета заменено местным финансированием. В результате произошло повсеместное сокращение ассигнований на культуру, идет сокращение сети учреждений культуры, печатных изданий и т.д. В таких условиях говорить о выполнении стратегической задачи духовного возрождения Отечества становится весьма проблематично.

Современная социокультурная ситуация характеризуется **нехваткой и дальнейшим оттоком квалифицированных кадров из сферы культуры**. Их причина заключена в снижении жизненного уровня, в экономической и политической нестабильности, в неуверенности в завтрашнем дне. Одним из важнейших аспектов данной проблемы является так называемая **«утечка мозгов»** - волна эмиграции ученых, которая приобретает массовый характер.

Исследования, проведенные Российской Академией Наук в своих институтах, показали, что 13% ученых готовы выехать за рубеж при первой же возможности, около 40% не исключают такого варианта. Особенно следует отметить, что собираются уехать наиболее активные, образованные и молодые. 2/3 потенциальных эмигрантов моложе 40 лет, 25% - нет и 30 лет, лишь 7% старше 50 лет.

Большинство молодых ученых в возрасте до 30 лет ориентировано на отъезд. Причем уезжают наиболее квалифицированные специалисты. Вот только один пример: в Миннесотском институте теоретической физики пять из шести профессорских должностей занимают эмигранты из России.

В результате выезда ученых из страны идет разрушение научно-технического, культурного и духовного потенциала. Особенно тревожным является тот факт, что увозят детей - интеллектуальное будущее науки.

**Коммерциализация культуры** привела к созданию атмосферы конкуренции, в которой, как известно, побеждает сильнейший. Речь идет не только о конкуренции внутри страны, но и за ее пределами. Незащищенная в финансово-экономическом отношении отечественная культура уступает место западной, опирающейся на мощную денежную и техническую основу. Наше искусство, балет, опера, живопись, занимая одно из ведущих мест в мире, не может конкурировать на западном рынке. В результате диалог культур постепенно превращается в монолог: в страну хлынула западная массовая культура. Сегодня реальной становится опасность утраты национального духа культуры и ее безудержная американизация. Реакция как самого русского народа, так и деятелей его культуры на это явление различна. Одни видят в этом «вхождение в мировую культуру» и «приобщение к общечеловеческим ценностям», другие считают «национальной трагедией».

Опасность американизации русской национальной культуры, формирования рыночной личности, плохо сознается российской общественностью и сознательно игнорируется противниками русской национальной культуры. В то же время на Западе практически во всех европейских странах уже на протяжении десятков лет существуют эффективно действующие законы, препятствующие проникновению на национальный рынок американской духовной продукции. Так, во Франции еще в середине 60-х годов был принят закон, определяющий квоты демонстрации американских фильмов как в частных, так и в государственных кинотеатрах. Превышение числа американских фильмов над национальными (согласно законодательству, соотношение должно составлять 49 : 51) наказывается денежным штрафом и лишением лицензии. Целая система протекционистских мер разработана в Испании, Голландии, Италии, ФРГ и т.д.

Любой народ, любая нация могут существовать и развиваться только тогда, когда они сохраняют свою национально-культурную идентичность, когда, находясь в постоянном взаимодействии с другими народами и нациями, обмениваясь с ними культурными ценностями, тем не менее не теряют своеобразия своей культуры. В истории можно найти многочисленные примеры того, как исчезали государства, чей народ забывал свой язык и культуру. Подобная опасность подстерегает сегодня и русскую нацию, ибо цена за западную технологию может оказаться слишком высокой. Вернуть же утраченные позиции в мировой культуре крайне сложно, а смириться с утратой - значит оказаться на краю пропасти в культурно-историческом развитии.

**3. Основные направления развития художественного творчества**

При всех весьма сложных переплетениях разных художественных направлений в искусстве XX в. отчетливо прослеживаются две основные тенденции: поиск новых реалистических форм и отход от принципов той реалистической системы, которая была присуща европейскому искусству еще с эпохи Возрождения. Вторая тенденция принадлежит искусству модернистскому, каждый раз выступающему с позиций открытия новых путей и потому называемому в наши дни авангардом.

## 3.1 Реализм

Несмотря на широкое наступление течений модернизма и массовой культуры, реалистические тенденции все-таки получили свое развитие и в XX столетии. Они базировались на известных принципах реального отображения жизни, раскрытия общечеловеческих и социальных проблем.

В начале столетия реализм получил свое наиболее яркое проявление в художественной литературе США. Это объясняется тем, что литературному творчеству США в предыдущем веке было свойственно некоторое отставание: поздний расцвет романтической школы и более позднее, по сравнению с западноевропейскими странами утверждение реализма. В ускоренном развитии реализма в XX в. велика заслуга Теодора Драйзера. Его романы «Сестра Кери», «Финансист», «Американская трагедия» вскрыли важнейшие социальные проблемы американского общества на рубеже веков. Драйзер проложил путь целой плеяде талантливых писателей-реалистов более позднего времени: Синклеру Льюису, Шервуду Андерсону, Вильяму Фолкнеру, Эрнесту Хемингуэю.

Отдельно следует упомянуть имя Маргарет Митчелл, которую долгое время литературные круги США не принимали как писательницу. Однако к середине столетия ее опубликованный в 1936 г. роман «Унесенные ветром» приобрел широчайшую популярность. В этом произведении нашли отражение проблемы, не потерявшие своей значимости и в настоящее время. В романе речь идет о гражданской войне в США в 1861-1865 гг., о проблемах «выживания», что особо ярко отражено в образе главной героине Скарлет, о циничном обогащении, выраженном в деятельности Рета Батлера. Этот персонаж утверждал, что «большие деньги можно сделать в двух случаях: при созидании нового государства и при его крушении. При созидании этот процесс более медленный, при крушении - быстрый».

Реалистические тенденции проявились и в кинематографе США, который, используя индустриальную мощь страны, занял ведущее место в мире. В первой половине столетия развитие американского кинематографа связано с творчеством великого сценариста, актера и режиссера Чарлза Спенсера Чаплина. В его фильмах в наибольшей степени проявились признаки демократизма. В начале второй мировой войны Чаплин поставил фильм-памфлет «Великий диктатор», в котором сходство главного героя с Гитлером не вызывало сомнений. Интересным является тот факт, что эта кинокартина, являющаяся пародией на Гитлера, была запрещена к показу в СССР лично Сталиным.

Во второй половине столетия кинопроизводство США достигло таких размахов, что довольно трудно отдать кому-либо предпочтение. Однако в большей степени реалистические тенденции сохранились в творчестве режиссера и продюсера Фрэнсиса Форда Копполы. В его наиболее известном фильме «Крестный отец» переплелись разные потоки: натуралистическое изображение жестокости и насилия, поэтизация мафии, критика коррупции, связь преступного мира с политикой. Не менее известен его фильм «Апокалипсис сегодня», раскрывший трагедию войны во Вьетнаме.

Следует отметить, что реалистическое искусство, столкнувшись в начале XX в. с новыми, неведомыми реализму предыдущего столетия фактами и процессами жизни, изменило свой изобразительный язык и характер аналитического изучения человека.

В 1905 г. на выставке в Париже художники Анри Матис, Андре Дерен и другие экспонировали свои произведения, которые за резкое противопоставление цветов, упрощенность форм критика назвала произведениями «диких» - les fauves, а все направление получило название «фовизм».

У фовистов с их пониманием соотношения пятен чистого цвета, сведенным к контуру лаконичным рисунком, простым, по-детски линейным письмом, оказались большие возможности для решения декоративных задач. Самым талантливым из фовистов был Анри Матис. Он прошел через увлечение импрессионизмом, но в своих поисках он пришел к упрощенности и плоскостности форм.

В реалистической литературе изменение характера аналитического изучения человека проявилось в творчестве Стефана Цвейга, который под влиянием теории Зигмунда Фрейда в своих произведениях «Мария Стюард», «Нетерпение сердца» попытался переложить социальные конфликты и процессы в плоскость психологических переживаний и столкновений героев.

В кинематографе трансформация реалистического искусства нашла отражение в течение неореализма, получившего наибольшее распространение в Италии. В фильмах Феллини, Монтальдо, Пьетри, Рози, Дамиани и других режиссеров раскрывались проблемы волновавшие не только Италию, но и другие страны: социальные конфликты, коррупция, мафия, преступность, засилье американского капитала.

## 3.2. Модернизм

При всех сложных переплетениях разных направлений в художественных творчестве XX â. отчетливо прослеживаются две основные тенденции: поиск новых реалистических форм и отход от принципов той реалистической системы, которая была присуща европейскому искусству еще с эпохи Возрождения. Вторая тенденция принадлежит искусству модернистскому, каждый раз выступающему с позиций открытия новых путей и потому называемому в наши дни авангардом.

Несмотря на сохранение реалистических тенденций, развитие западного искусства в XX в. в большей степени определяет модернизм, чем реализм. Слово «модерн» связывают с идеей чего-то нового, нетрадиционного, отличного от прежнего. Модернистское искусство, как правило, непонятно многим зрителя малокоммуникативно. Различные авангардные течения связаны между собой одним - их объединяет отрицание реального отображения действительности.

**Основной причиной** появления модернизма был кризис западной культуры, имевший под собой глубокие социально-экономические основания. Он вызвал стремление художников уйти от подражания реальности. Этому стремлению во многом способствовало появление кино и фотографии, которые отображали действительность как она есть лучше, чем кто-либо из художников. Модернизм затронул практически все отрасли художественного творчества. Наиболее рельефно, наиболее наглядно он проявился в изобразительном искусстве и, прежде всего, в живописи. Поэтому основное внимание мы уделим живописи авангарда.

### **Экспрессионизм**

Как самое первое направление модернизма можно определить экспрессионизм, появившийся приблизительно в 1905 г. в Германии.

Экспрессионизм (от латинского expressio - выражение) основан на теории, утверждающей, что человек становится художником тогда, когда его рука способна производить экспрессивные движения, что воплощает «внутреннюю активность» личности. Художники-экспрессионисты предпочитали воплощать внутренние движения души, а не явления внешнего мира. Провозглашали целью искусства не изображение действительности, а выражение ее сути. Живописи экспрессионизма свойствен страстность, напряженность и глубоко личностный подход к картине, которая служит средством выражения эмоций.

Взгляд на мир, продиктованный действительностью XX в., определил стилистику экспрессионизма: принципиальная «антиклассичность»; отказ от гармонической ясности форм; тяготение к абстрактному обобщению; яростная, обостренная выразительность; устремленность к сознательной деформации картины действительности.

Для экспрессионизма в живописи характерно: изломанность линий; контрастность цвета; деформированность пространства. Ему присущ пламенеющий колорит, далекий от реальных природных цветов. Нервный мазок наполняет экспрессионистские полотна трепещущей жизненной энергией. Экспрессионисты черпали вдохновен в живописи Ван Гога с ее новаторской техникой и необычайным колоритом.

К середине 20-х годов, времени относительной стабильности в Европе, обнаружилась абстрактность и непоследовательность экспрессионизма. Экспрессионизм оказал значительное воздействие на искусство Европы и Америки.

### **Кубизм**

В первом десятилетии XX в. во Франции было основано новое направление модернизма - кубизм. Его родоначальником считается живший и работавший во Франции испанский художник Пабло Пикассо.

На первый взгляд абстрактное и геометричное, искусство кубизма передает реальные объекты. Они лишь «расплющены» на холсте так, что разные грани одного и того же предмета видятся одновременно с разных точек зрения. Вместо того, чтобы создавать иллюзию предмета в пространстве, как это пытались делать художники, начиная с периода Возрождения, кубизм воспроизводит объекты в категориях двухмерного холста.

Отказавшись от передачи атмосферы и света, трехмерной перспективы, мастера кубизма разработали новые формы неглубокой многомерной перспективы, позволяющей представить объект в виде множества пересекающихся и полупросвечивающихся плоскостей (четырехугольников, треугольников, полуокружностей), сосредоточенных вдоль вертикальных, горизонтальных и диагональных осей. Объект изображая одновременно с множества точек зрения, как комбинация геометрических форм, благодаря чему зритель мог видеть задние и боковые его части. Таким образом, по мнению кубистов, в их картинах не только изображался внешний вид объекта, но и было представлено знание о нем.

По теории кубистов, картина - это самостоятельный организм, и она воздействует не образом, а формальными средствами, своим ритмом. «Не искусство имитации, а искусство концепции» - лозунг кубизма. Красота картины не имеет ничего общего с красотой реального мира, она строится только на пластическом чувстве.

Первая картина кубизма - «Авиньёнские девицы», написанная Пикассо â 1907 г.

Кубисты вводили в свои произведения реальные предметы (пуговицы, трамвайные билеты, куски обоев, клеенки, газет), узаконив коллаж в виде художественно средства.

Создание кубизма привело к радикальному переосмыслению взаимоотношений формы и пространства и навсегда изменило развитие западного искусства. Кубизм способствовал зарождению в России абстракционизма и суперматизма.

### **Футуризм**

Если родиной кубизма является Франция, то следующее направление модернизма появилось в Италии в Милане. Оно заявило о себе в 1909 г., когда были опубликованы 11 тезисов Маринетти, где провозглашался апофеоз бунта, «наступательного движения», «лихорадочной бессонницы», «оплеухи и удара кулака», «красоты быстроты». Это направление стало первым откровенно враждебным реализму. Футуристы отрицали искусство прошлого, призывали к разрушению музеев, библиотек всего классического наследия: «Долой археологов, академиков, критиков, профессоров».

Философской основой футуризма явилось учение Ницше. Главное, что привлекало футуристов у Ницше - это его нигилизм, критика традиционной буржуазной культуры, христианской морали, истории. Христианская религия с ее проповедью смирения, любви к ближнему, по мнению Ницше, исказила подлинную сущность человека, подавила его инстинкты, главный из которых «воля к власти». Основным пафосом футуристского искусства провозглашался культ силы - «Искусство может быть только насилием, жестокостью и несправедливостью»; войны - «Мы хотим прославить войну, единственную гигиену мира»; похоти - «Похоть для победителя - заслуженная дань».

Футуризм означает «искусство будущего» (от латинского futurum - будущее). «Мы утверждаем, - заявляли они, - что портреты не должны походить на свои оригиналы и что художник носит в самом себе пейзажи, которые он хочет зафиксировать на полотне». Объектом искусства должен быть не предметный мир, а движение, вносимое художником в материю путем синтеза времени, места, формы, цвета и тона.

По утверждению писателя Маринетти - вождя и теоретика футуризма - жизнь мотора волнует больше, чем улыбка или слезы женщины. В живописи футуристов человек нередко трактуется как подобие машины.

Футуристы стремились восславить современность. Они были увлечены машинной технологией, новыми средствами передвижения и связи. Для придания своим произведениям динамичности они использовали угловатые формы и резкие контуры. Отличительной особенностью творчества футуристов было стремление передать движение и скорость. Это достигалось с помощью приема наложения друг на друга разных положений одного и того же объекта: повторение контуров движущегося предмета и его прозрачности. Так возникало впечатление непрерывного движения.

Футуризм вторгся и в область музыки. В специальном манифесте, выпущенном Милане в 1911 г., футуристы объявили своей задачей «выразить музыкальную душу толпы». Для этого потребовались новые «музыкальные» инструменты - свистки, ящики, сковородки, кастрюли и т.п.

Как направление в искусстве футуризм распался в начале первой миров войны.

### **Де Стейл (неопластицизм)**

В 1917 г. в Голландии Тео ван Дусбургом и Питом Мондрианом были основа журнал и художественное направление под названием «Де стейл». Художники считали, что искусство должно стремиться к абсолютной гармонии, ясности и порядку, достижимым в результате полного очищения. Основу их эстетических концепций составил суперматизм К. Малевича.

Произведения группы Де Стейл отличаются строгими геометрическими формах по преимуществу квадратными. Они составлены из простейших элементов: прямых линий и основных цветов.

Направление ставило перед собой глубоко философские задачи и основывалось на мысли, что искусство должно в какой-то мере отражать тайну Вселенной и универсальную гармонию.

Движение прекратило свое существование в 1931 г. после смерти Дусбурга. Оно оказало огромное влияние на архитектуру и прикладной искусство Европы.

### **Дадаизм**

Самое хаотичное, пестрое, кратковременное, лишенное всякой программы выступление авангардистов - дадаизм. Его основателем был поэт Тристан Тзара. Название этого направления в искусстве сознательно бессмысленно (от французского dada - конек, деревянная лошадка, детский лепет). Оно обозначает движение - протест против всего предшествующего искусства.

Дадаизм просуществовал недолго. Он возник почти одновременно в 1915-1916 годах в Нью-Йорке и Цюрихе. Центром деятельности дадаистов было Кабаре «Вольтер» в Цюрихе, где поэты, художники и писатели-единомышленники собирались для творческих экспериментов в области бессмысленной поэзии, «шумовой» музыки и автоматического рисунка.

Дадаизм был резкой реакцией на снобизм и консервативность художественно истеблишмента: дадаисты использовали все возможности своего воображения для того, чтобы вызвать возмущение буржуазии. Так, выставка дадаистов в Нью-Йорке в 1917 г. сопровождалась «музыкой» битья в ящики и банки, танцами в мешка. Призыв дадаистов гласил: «Уничтожение логики, танец импотентов - творение есть дада, уничтожение будущего - есть дада». За всем этим «художественным хулиганством» было отрицание всех духовных ценностей, желание эпатировать благонравных буржуа.

Дадаизм пытался сломать устоявшиеся представления об искусстве, его видах и жанрах, иронизировал над тиражированием достижений мировой культуры. Он делал ставку в художественном творчестве на случайные процессы, психический автоматизм действий, рожденную путем импровизации коллективную декламацию, фотомонтаж. Дадаизм пытался сломать границы между жизнью и искусством, теоретически обосновывал и пытался практически осуществить введение в художественную культуру ready-made. Ready-made - тривиальный предмет, изъятый из среды своего естественного существования и выставленный как объект искусства.

Следует сказать, что дадаизм как самостоятельное течение довольно быстро прекратил свое существование. Он выдохся уже к 1922 г.

### **Метафизическая живопись**

В 1917 г. в Италии возникла так называемая метафизическая живопись. Ее создателями были Джорджо де Кирко и Карло Карра.

Для метафизической живописи характерна искаженная перспектива, неестественное освещение и странный мир образов, в которых вместо людей фигурируют манекены и статуи.

Помещая свои объекты в чуждый для них контекст, художники этого направления стремились создать магическую атмосферу сна. В этом отношении метафизическая живопись имеет много общего с сюрреализмом, но в отличие от последнего обладает очень статичной композиционной структурой и любовью к архитектурным построениям.

Движение Дада и метафизическая живопись с их культом иррационального сыграли важную роль в подготовке почвы для возникшего в 1920-е годы сюрреализма.

### **Сюрреализм**

На почве дадаизма и сначала только как течение литературное возник сюрреализм. Он оформился во Франции в 1920-е годы. Его инициаторами были молодые французские писатели, поэты и художники А. Бретон, Л. Арагон, П. Элюар, Ж. Кокто и другие. Само слово сюрреализм можно перевести как надреализм или сверхреализм. У Шопенгауэра, с его неверием в прогресс и человеческий разум, сюрреалисты нашли теоретическое обоснование своей идеи о сочетании в художественной практике элементов действительности и алогичной фантастики. Они призывали к освобождению человеческого «Я» от «оков» материализма, логики, разума, морали, традиционной эстетики.

Зародившись в среде литераторов сюрреализм получил наибольшее распространение в живописи.

Художник должен опираться на любой опыт бессознательного выражения духа - сновидения, галюцинации, бред, воспоминания младенческого возраста, мистические видения и т.п. Образ возникает из сближения удаленных друг от друга реальностей.

Сюрреалисты провозгласили главной своей задачей «революцию умов». Их целью было «разрешить существовавшие доныне противоречия между мечтой и реальностью». Способы достижения этой цели были самыми различными: художники с фотографической точностью изображали пугающие, лишенные логики сцены, создавали странные существа из набора привычных объектов или разрабатывали специальную технику живописи для воспроизведения движений подсознания. Произведения сюрреалистов представляют чуждый человеку мир, населенный то образами мирных грез, то существами ночных кошмаров.

Сюрреалисты строят произведения на предельном обострении приемов алогичности, парадоксальности, неожиданности, соединении несоединимого. За счет этого и возникает особая, ирреальная художественная атмосфера, присущая только произведениям сюрреализма.

В 1930-е годы в среде сюрреалистов появился художник, который воплотил в своем творчестве кульминацию этого направления. Имя этого художника Сальватор Дали. Он был художником огромного дарования, исключительной гибкости, манеры, позволявшей ему копировать и подражать великим мастерам. Он был создателем больших полотен и массы рисунков, автором кинофильмов и либретто балетов, а также книг о самом себе. Ранние вещи Дали были очень многословны. Алогичность сюрреализма хорошо видна в названии его картины «Остатки автомобиля, дающие рождение слепой лошади, убивающей телефон».

В 1940 - 1950-е годы сюрреалисты имели наивысший успех. Исследователи объясняют это тем, что публика, уставшая от абстрактного искусства, устремлялась к картинам, на которых «что-то все-таки изображено». В 1960-е годы сюрреализм стал уступать свои позиции новым направлениям авангардизма.

Мы видели, что в первой половине нынешнего столетия выделилось несколько центров модернистского искусства. Однако политические события 1930-х годов, утверждение в ряде стран Европы тоталитарных режимов изменили ситуацию. Центр авангардного искусства перемещаются в Америку. Здесь открываются первые музеи модернистского искусства: в 1937 г. в Нью-Йорке - музей беспредметной живописи, а в 1939 г. - Музей современного искусства, созданный на средства Рокфеллера. Следует отметить, что во время второй мировой войны и после нее в Америке собрались вообще все ультралевые силы художественного мира.

### **Абстрактный экспрессионизм**

В 1940-х годах в Нью-Йорке возникло новое направление авангардного искусства - абстрактный экспрессионизм.

Большинство абстрактных экспрессионистов исповедовали принцип энергетического письма (или живописи жеста). Они использовали большие холсты, накладывая краску быстро и энергично с помощью широкой кисти, иногда расплескивая ее или бросая прямо на холст. Этот экспрессивный метод письма считался не менее важным, чем само произведение.

Другие представители этого направления стремились придать абстрактным образам безмятежность и загадочный смысл. Не все их произведения были чисто абстрактными или экспрессивными, но все они разделяли убеждение, что спонтанность живописного метода поможет освободить и запечатлеть творческие силы подсознания.

### **Art informel**

В 1950-е годы во Франции возникло направление под названием art informel. Французское слово informel обозначает бесформенный. Художники этого направления были заняты поиском новых путей создания образов, не прибегая к узнаваемым формам, которыми пользовались их предшественники (кубисты, экспрессионисты). Их целью было открытие нового художественного языка в результате отказа от геометрических и фигуративных форм. Формы и методы возникали в процессе импровизации.

Творчество представителей Art informel крайне разнообразно, их объединяет свободный живописный мазок и густое наложение краски. Подобно абстрактному экспрессионизму, существовавшему параллельно в США, Art informel является очень широким движением и включает в себя живописцев как фигуративной, так абстрактной ориентации.

Хотя центром этого направления был Париж, оно получило распространение и других странах Европы, особенно в Испании, Италии и Германии.

### **Кинетическое искусство**

Следующее направление авангардизма, о котором пойдет речь, - это кинетическое искусство. Этот термин используется для обозначения произведений, заключающих в себе реальное или видимое движение. Впервые идея подобного творчества была сформулирована в 1920-х годах, но своего последовательного развития она достигла лишь в 1950-1960-е годы.

Под кинетическим искусством подразумеваются «изобретения» с разного рода гудящими, вращающимися и прочими механизмами, композиции с магнитами и т.п. Оно может быть простым (как, например, движимые воздушными потоками мобили) или более сложными (приводимые в движение мотором скульптуры).

Термин применяется также по отношению к произведениям, в которых иллюзия движения создается с помощью световых эффектов.

Кинетическое искусство использует возможности движения и реальных конструкций, машин и иллюзорных изображений, создаваемых средствами кинематографа, телевидения, видео, лазерными лучами, неоновым и электрическим освещением. Зачастую зритель может быть соавтором и соучастником произведения, если îí запускает конструкцию в ход, что-то перекладывает или даже входит внутрь произведения.

Еще в начале 30-х годов американец Колдер создал мобили, конструкции, приводимые в движение атмосферными явлениями.

В 1960-е годы наиболее известным кинетиком был швейцарец Жан Тингели - создатель саморазрушающихся машин, сочетавший процесс разрушения со световых эффектами. Он создал также множество съедобных и музыкальных механизмов.

Кинетическое искусство получило довольно широкое развитие и использовалось для эстетизации общественных интерьеров.

### **Концептуальное искусство**

В авангардном искусстве 1960-х годов ведущим направлением стал концептуализм, в котором стоящая за произведением идея (концепт) îêàýûâàåòñÿ важнее технического совершенства исполнения.

Концепция может передаваться различными способами, в том числе с помощью текстов, карт, видеофильмов, фотографий и перфомансов, а произведение может демонстрироваться в галерее или быть созданным специально для определенной местности.

Концептуальное искусство рассматривает художественное произведение как способ демонстрации понятий. Оно манипулирует с объектами не по правилам художественной логики, поэтики, а согласно принципам функционализма, сопоставляя их таким образом, чтобы нагляднее представить концепт - понятие, идею или общее представление.

Образ художника как создателя в первую очередь идей подрывает традиционные представления о статусе автора и произведения, делает конечный результат творения несущественным.

Одно из направлений концептуализма - **Arte Povera**. Оно возникло в Италии и развивало идею концепции, используя банальные материалы и мусор.

### **Минимализм**

В 1960-1970-е годы преимущественно в живописи и скульптуре США возникло и развивалось такое направление авангарда, как минимализм. Как видно уже названия, искусство минимализма сведено к своей основной сущности. Оно чисто абстрактно, объективно, лишено внешней декоративности или экспрессивно жеста.

Живопись и графика минимализма монохромны и часто воспроизводят математически правильные решетки и линейные структуры.

Скульпторы-минималисты используют промышленные процессы и материалы, такие как сталь, пенопласт или флуоресцентные трубки. Они создают различные геометрические структуры, зачастую большими сериями.

Подобная скульптура не прибегает ни к каким иллюзионистским приемам, зато рассчитана на тактильное (осязательное) восприятие зрителем. Минимализм можно рассматривать как реакцию на эмоциональность абстрактного экспрессионизма, господствовавшего в искусстве на протяжении 1950-х годов.

### **Поп-арт**

В 1950-е годы в искусстве США и Великобритании возникло течение, получившее название поп-арт. Оно вдохновлялось образцами массовой потребительской культуры. Комиксы, реклама и продукты промышленного производства ïîñëóæили источником его образного мира.

Американцам были чужды господствовавшие в Европе теории, призывавшие к уходу от разумного осознания действительности. Это объясняется тем, что в США большое распространение имели идеи прагматизма, согласно которым пропагандировалась «вера в возможности достижения желаемых результатов», что легло в основу американского образа жизни.

Поп-арт возник первоначально в живописи и скульптуре, претендуя заменить непонятный массовым зрителям абстракционизм «новым реализмом», а затем распространился на другие сферы культуры.

Один из творцов поп-арта - Ричард Хамильтон - определил его содержание следующими словами: «популярный, недолговечный, преходящий, дешевый, массовый, молодой, остроумный, сексуальный, шуточный, шикарный и Большой Бизнес». Сиюминутность сюжета в живописи часто подчеркивается с помощью техники, напоминающей эффект фотографии, а в скульптуре - тщательным воспроизведением мелких деталей.

Повторяя экстравагантные приемы дадаизма, представители поп-арта использовали в своих композициях реальные бытовые предметы (консервные банки, старые вещи, части автомашин) и их механические копии (фотографии, муляжи, репродукции, вырезки из комиксов и иллюстрированных журналов), возводя в ранг искусства случайное их сочетание.

### **Оп-арт**

В 1960-е годы возникло направление абстрактного искусства, получившее название оп-арт. Оп-арт (сокращение от английского Optikal Art - оптическое искусство) построен на эффектах обмана зрения. Художник как бы играет со зрителем, заставляя свои образы мерцать и пульсировать. Хотя само произведение остается статичным, формы и цвета подобраны так, чтобы создать оптическую иллюзию движения.

Произведения оп-арта строятся на различных визуальных эффектах, оптических иллюзиях, когда посредством тщательного подбора цвета и формы удается создать на плоскости впечатление удаления и приближения планов, динамики абстрактного пространства. В качестве материала могут быть использованы также специально сконструированные источники света, наборы оптических стекол, зеркала, металлические пластины. Нередко эти сооружения демонстрируются в движении.

Заключение

Подводя итог, следует сказать, что в настоящее время в искусстве происходят перемены с далеко идущими последствиями. Анализируя их, крупнейший испанский философ Ортега-и-Гассет обращает особое внимание на следующее:

- тенденция к дегуманизации;

- тенденция избегать живых форм;

- стремление к тому, чтобы произведения искусства было лишь произведением искусства;

- стремление понимать искусство как игру и только;

- тяготение к глубокой иронии;

- тенденция избегать всякой фальши и в этой связи тщательное исполнительское мастерство;

- тенденция избегать трансцендентации, т.е. не выходить за пределы опыта и познания.

**Список используемой литературы**

1. Актуальные проблемы культуры XX века. - М., 1993.
2. Гомбрих Э. История искусства. - М., 1998.
3. Горелов А.А. Культурология: Учебное пособие / А.А. Горелов. - М.: Юрайт-М, 2002.
4. Кармин А.С. Культурология: учебник / А. С. Кармин. - 2-е изд., перераб. и доп. - СПб.: Издательство «Лань», 2003.
5. Кертман Л.Е. История культуры стран Европы и Америки. - М., 1987.
6. Кравченко А.И. Культурология: учебное пособие для вузов / А.И. Кравченко. - 4-е изд. - М.: Академический Проект; Трикста, 2003.
7. Культурология. История мировой культуры: Учебник для вузов / Маркова А.Н. - 2-е изд., перераб. и доп. - М: ЮНИТИ, 2002.
8. Культурология: учебное пособие для студентов высших учебных заведений / под научн. ред. д.ф.н., проф. Г.В. Драча. - 6-е изд. - Ростов н/Д: «Феникс», 2004.
9. Наливайко Д.С. Искусство: направления, течения, стили. - К., 1986.
10. Самосознание европейской культуры XX века. - М., 1991.