

Содержание:

image not found or type unknown



Введение

В развитии западноевропейского искусства XIX века большое значение имели различные факторы, повлиявшие на ход истории. Произошли значительные изменения в экономических отношениях и политической жизни, изменился формат религиозных отношений. Бурными темпами развивалась наука, и, как следствие, произошла промышленная революция.

Начало XIX в. ознаменовалось рождением *сентиментализма* – течения в европейской литературе и искусстве. Отталкиваясь от просветительского рационализма, сентиментализм объявил доминантой «человеческой природы» не разум, а чувство, и путь к идеально-нормативной личности искал в высвобождении и совершенствовании «естественных» чувств. Он выражал протест против сухости классицизма, идеализируя жизнь «маленького человека».

Основная часть

Новое идейно-художественное движение, охватившее науку и искусство европейской культуры в конце XVIII – начале XIX вв., во многом стало реакцией на пессимистическое настроение общества, находившегося под впечатлением от недавних социальных бурь и со страхом ожидавшего будущих катаклизмов. Это движение получило название *романтизма*.

Романтизм возник в 1790-е гг. сначала в Германии, а затем распространился по всей Западной Европе. Его идейной почвой были кризис рационализма Просвещения, Великая французская революция и немецкая классическая философия. Романтизм – это эстетическая революция, которая вместо науки и разума (высшей культурной инстанции для эпохи Просвещения) ставит художественное творчество индивидуума, которое становится образцом для всех видов культурной деятельности.

Основная черта романтизма – стремление противопоставить бюргерскому миру рассудка, закона, индивидуализма, утилитаризма, наивной веры в линейный прогресс новую систему ценностей: культ творчества, примат воображения над рассудком, критику логических, эстетических и моральных абстракций, призыв к раскрепощению личностных сил человека, следование природе, миф, символ, стремление к синтезу и обнаружению взаимосвязи всего со всем.

Довольно быстро романтизм выходит за рамки искусства и начинает определять стиль философии, поведения, одежды и других аспектов жизни.

Второй ведущей художественной системой в искусстве XIX века стал *реализм* (критический реализм). Термин реализм появился тогда, когда само художественное направление уже определилось в мировой культуре.

Если романтики стремились показать достоинство и самость человека, вознесенного над косной средой и осененного гением, то пришедший на смену романтизму реализм поставил своей задачей отыскать в развращенной толпе простого, обыкновенного человека.

Обличения и разоблачения для реалистов не самоцель, а возможность вскрыть и снять чуждые наслоения, искажающие истинный человеческий облик. В романтизме личность противостоит враждебной толпе, вследствие чего оказывается приподнятой над толпой в тщетной попытке найти прибежище в возвышенных сферах духа. Реалисты же помещают личность в самую гущу среды и подвергают ее всестороннему рассмотрению и анализу. Одержимые анализом, они исследуют взаимодействие личности с окружающей средой в мельчайших деталях. Если романтиков интересует *результат*, то реалистов – *процесс*; им интересно то, как личность изменяется, подчиняясь стандарту, и как ухитряется себя сохранить вопреки ему.

Реализм, как и самих реалистов, часто упрекали в «очернительстве», в сосредоточенности на прозаически-неизменных сторонах бытия, в том, что они показывали существующую болезнь века, но не излечивали ее. Как разочаровала в свое время романтическая отвлеченность, так и теперь разочаровала реалистическая аналитичность.

В отличие от развивающегося реализма, классицизм к середине XIX века переродился в безжизненный *академизм*. Ему стали присущи черты утопизма, идеализации и отвлеченности, которые в период упадка усилились.

С конца 50-х годов XIX века искусство Западной Европы вступает в эпоху *декаданса*. Этот термин обозначает кризисные явления в культуре, характеризующий оппозицию к общепринятой «мещанской» морали, культом красоты как самодовлеющей ценности, сопровождающуюся нередко эстетизацией греха и порока, амбивалентными переживаниями отвращения к жизни и утонченного наслаждения ею.

Впервые эти черты проявились во французском символизме, у некоторых представителей реализма, в эстетизме и позже – в модернизме.

Протест против чрезмерного натурализма и застывшего академизма в реалистическом искусстве выразился в поиске новых форм, новой живописной технике, отходе от социальной тематики и от сюжетности.

Отмеченными чертами обладало новое направление французской живописи, начавшее свое формирование в 1860-х годах и получившее название *импрессионизм* (от франц. *впечатление*).

Представители импрессионизма стремились наиболее естественно и непредвзято запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолетные впечатления. Импрессионисты внесли в искусство свежесть и непосредственность восприятия жизни, изображение мгновенных, как бы случайных движений и ситуаций, кажущуюся неуравновешенность, фрагментарность композиции, неожиданные точки зрения, ракурсы, срезы фигур. В 1870–80-х гг. сформировался импрессионизм во французском пейзаже.

Не менее значительным было творчество *постимпрессионистов*, ставшее своеобразной реакцией на движение импрессионистов и обогатившее импрессионизм реалистичностью.

Искусство Франции

Последняя четверть XVIII – первая треть XIX вв. прошли во Франции под флагом *классицизма*. Классицизм был связан с Просвещением; основываясь на идеях философского рационализма, на представлениях о разумной закономерности мира, о прекрасной облагороженной природе, стремился к выражению большого общественного содержания, возвышенных героических и нравственных идеалов, к строгой организованности логичных, ясных и гармоничных образов.

Французский классицизм в живописи представляли революционный классицист *Жак Луи Давид* (о нем было рассказано в предыдущем разделе) и академичный **Жан Огюст Доминик Энгр** (1780–1867). В 1801 за картину «Послы Агамемнона» Энгр получает Большую Римскую премию, дающую право стажировки в Риме. Замечательны и другие его работы: «Портрет Франсуа Гране» (1807), «Большая одалиска» (1814), «Апофеоз Гомера» (1827). Творчество Энгра оказало влияние на многих художников 19 и 20 веков (Э. Дега, П. Пикассо).

В 20-30-е годы XIX века возникает новое течение в искусстве – *романтизм*, как оппозиция классицистической школе. Основными принципами романтиков были: горячий колорит, контрастные цветовые пятна, экспрессивность рисунка, экзотические мотивы.

Теодор Жерико (1791–1824) был основоположником романтизма во французской живописи. Его драматично-напряженные произведения отличаются актуальностью и психологизмом, экспрессией живописи, контрастами светотени: «Кораблекрушение фрегата «Медуза» (1818–1819), «Офицер конных егерей императорской гвардии, идущей в атаку» (1812). Бытовые сцены, пейзажи повлияли на реалистов середины XIX века: «Дебри в Эпсоме» (1821).

Эжен Делакруа (1798–1863) – виднейший представитель французского романтизма в изобразительном искусстве. Художник в своих динамичных по композиции, экспрессивных по колориту, во взволнованно-напряженных, проникнутых гуманистическим пафосом произведениях выразил дух свободолюбия, активного действия, борьбы: «Резня на Хиосе» (1823–1824), «Свобода, ведущая народ» (1830). Творческая фантазия, страстный темперамент выразились в его исторических композициях. «Алжирские женщины» (1833–1834), «Взятие крестоносцами Константинополя» (1840–1841), а так же в иллюстрациях к произведениям У. Шекспира, И.В. Гете.

В первой половине XIX века в архитектуре и декоративном искусстве преобладает «Ампир» (от франц. *empire* – империя) – стиль, завершивший развитие классицизма. Ему были свойственны массивные лапидарные, подчеркнута монументальные формы и богатый декор (военные эмблемы, орнамент), опора на художественное наследие императорского Рима, древнегреческой архаики, Древнего Египта служил воплощению идей государственного могущества и воинской силы. Стиль ампир сложился в период империи Наполеона I во Франции. Его отличало парадное величие мемориальной архитектуры и дворцовых интерьеров (архитекторы *Ш.*

Персье, П. Ф. Л. Фонтен).

Другим направлением в искусстве XIX века был *реализм*, основной идеей которого был поиск обобщенного монументального образа трудового человека. Во французском реализме выделялась *барбизонская школа* – группа французских живописцев-пейзажистов (*Т. Руссо, Ж. Дюпре, Н. Диаз, Ш. Ф. Добиньи, К. Труайон*), работавших в д. Барбизон близ Парижа в 1830-60-е гг. Они обращались к непосредственному изображению природы, света и воздуха. Своим творчеством барбизонцы сыграли важную роль в развитии реалистического пейзажа.

Один из самых тонких мастеров французского пейзажа был **Камиль Коро** (1796–1875). Наряду со строго построенными «историческими пейзажами» писал одухотворенно-лирические пейзажи, отмеченные богатством валеров, тонкостью серебристо-серой гаммы, мягкостью воздушной дымки, окутывающей предметы: «Воз сена», «Порыв ветра» (1865–1870) и другие.

Жанровая живопись критического реализма была представлена в творчестве **Густава Курбе** (1819–1877): «Купальщицы» (1853), «Бушующее море» (1870) и другие.

Исторические события были отражены в работах **Оноре Домье**– известного французского графика, живописца и скульптора. Домье был тесно связан с демократическим движением. Создавал прекрасные острогротескные карикатуры на правящую верхушку и мещанство. Литографии – «Улица Транснонен» (1834, серия «Добрые буржуа» (1846–1849). В живописи и скульптуре Домье сочетал драматизм и сатиру, героику и гротеск: «Дон Кихот» (1868), «Гаргантюа» (1831), «Законодательное чрево» (1834).

Параллельно романтизму и реализму развивалась далекая от «больных» вопросов современности салонная живопись, внешне красивая и банальная, бессодержательная или ложно-многозначительная, спекулятивная имитация подлинных художественных ценностей.

В 1860-х годах развивается новое направление в искусстве – *импрессионизм*. Его представителями были: **Эдуар Мане** (1832–1883) («Завтрак на траве», 1863, «Завтрак в мастерской» 1868); **Клод Моне** («Впечатление. Восходящее солнце», 1872); **Камиль Писсарро** (1830–1903) («Бульвар Монмартр», 1897); **Огюст Ренуар** (1841–1919) («Зонтики», 1880, «Анна», 1876 г.), **Эдгар Дега** («Абсент», 1876.,

«Красные танцовщицы», 1884).

Ими была выработана последовательная система пленэра: работая на открытом воздухе, создавали ощущение сверкающего солнечного света, богатства красок природы, растворения объемных форм в вибрации света и воздуха. Разложение сложных тонов на чистые цвета (накладываемые на холст отдельными мазками и рассчитанные на оптическое смешение их в глазу зрителя), цветные тени и рефлексы порождали бесприммерно светлую, трепетную живопись. Интерес импрессионизма к мгновенному движению, текучей форме восприняли скульпторы.

Так **Огюст Роден** (1840–1917) в своих работах воплотил смелость реалистических исканий, жизненность образов, энергичную живописную лепку, текучесть формы, умело сочетал с драматизмом замысла, стремлением к философским обобщениям: «Бронзовый век», 1876.; «Мыслитель», 1888.

Устремление к героизации образа ощутимо в памятнике Бальзаку (1893–1897) и в портретах, среди которых выделяется портретный бюст Виктора Гюго (1897), в котором он передает черты могучего творческого гения, духовной силы писателя.

В конце 19 века возникает *постимпрессионизм* как реакция на импрессионизм с его интересом к случайному и мимолетному. Восприняв от импрессионизма чистоту и звучность цвета, постимпрессионизм противопоставил ему поиски постоянных начал бытия, устойчивых материальных и духовных сущностей, обобщающих, синтетических живописных методов, повысил интерес к философским и символическим аспектам, к декоративно-стилизующим и формальным приемам.

Здесь следует выделить французских художников:

Анри де Тулуз-Лотрек (1864–1901) («Графиня де Тулуз-Лотрек», 1883, «Нагруженная телега», 1875–1880); **Поль Сезанн** (1839–1906) («Берега Марны», 1888; «Персики и груши», 1888–1890); **Поль Гоген** (1848–1903 гг.) («Таитянка с манго», 1892; «Брод», 1901). Под влиянием творчества Гогена, группа художников (*М. Дени, П. Боннар* и др.) создают своеобразный вариант стиля модерн – «наби» (франц. *nabis* – пророки, от др.-евр. *наби* – пророк), для которого характерны близость к литературному символизму, декоративная обобщенность форм, музыкальность ритмов, плоскостность, главенство цветового пятна. Представителем постимпрессионизма являлся нидерландский художник **Винсент Ван Гог** (1853–1890 гг.), «Подсолнухи», 1888 г., «Оливковая роща», 1889 г.

Творчество французских постимпрессионистов предопределило развитие всего мирового искусства XX века.

Искусство Германии

Немецкое искусство начала XIX века проходит под знаком романтизма. Основная идея раннего немецкого романтизма заключается в борьбе за духовное раскрепощение, за освобождение личности, за раскрытие внутреннего мира и облика художника. Крупнейшим художником-романтиком, основоположником европейского романтического пейзажа, «поэтом» немецкого пейзажа был **Каспар Давид Фридрих** (1774–1840).

В живописи Фридриха проявляется особый интерес к передаче средствами тонального пейзажа определенного момента жизни природы. Он много увлекался архитектурой и сам занимался реставрацией памятников.

В своих работах стремился точно воспроизводить архитектурные детали.

Талант Фридриха был признан еще при жизни. В 1810 году он становится членом берлинской и дрезденской Академий, а позднее – профессором Академии художеств Дрездена. Наиболее известные картины: «Меловые скалы на острове Рюген» (ок. 1820), «Восход луны над морем» (1821–1822) и другие.

Интересным явлением в немецком искусстве были представители «Союза святого Луки», образовавшегося в 1809 году в Вене, (*Ф. Овербек, Ю.Шнорр фон Карльсфельд, П. Корнелиус*), в последствии прозванных *назарейцами*. Прозвище произошло от «алла назарена» – традиционного названия прически с длинными волосами, известной по картине А. Дюрера которую ввел в моду Ф. Овербек.

Назарейцы стремились возродить религиозно-нравственные устои, «воскресить» средневековое религиозное искусство, подражая итальянским и немецким художникам Раннего Возрождения. Они выступали против так называемой «религиозной безнравственности» искусства позднего классицизма. Образцами для подражания для них были произведения А. Дюрера, П. Перуджино и раннего Рафаэля.

Другим направлением в немецком искусстве была *дюссельдорфская школа*. Ее представители (*А. Ретель, И. П. Хазенклевер, Л. Кнаус, Б. Вотье и другие*) воспроизводили сюжеты из немецкой средневековой истории, изображали патриархальные стороны немецкого крестьянского быта.

Немецкое реалистическое искусство XIX века представляли А. Менцель и В. Лейбль.

Адольф фон Менцель (1815–1905) – крупнейший немецкий живописец и график. В своих пейзажах и жанровых картинах уделял пристальное внимание свету и воздуху, натуре: «Комната с балконом», 1845 г., «Театр «Жимназ», 1856 г. Значительным событием в искусстве была картина «Похороны мартовских жертв» (1848) Подлинная панорама народной жизни показана художником в картине «Процессия в Гастейне» (1880 г.).

Вильгельм Лейбль (1844–1900), проявил свое мастерство в реалистических портретах и сценах патриархального быта крестьян Баварии: «Неравная пара» (1876-77 гг.). В более поздних работах живопись Лейбля становится мягкой, насыщенной светом и воздухом. «Прядильщица» (1892).

Искусство Англии

Выдающимся английским художником XIX века являлся живописец-пейзажист **Джозеф Мэллорд Уильям Тернер** (1775–1851) – один из крупнейших представителей английского романтизма. Его пейзажи полны контрастов света и цвета, свободны и широко написаны, не редко дополняются мифологическими или библейскими персонажами. «Улисс и Полиферм» (1828–1829).

В совершенстве владея техникой акварели, художник добивается легкости и прозрачности красок, сквозь которые просвечивает тон белой бумаги. Его манера размытости письма, особого способа передачи световоздушной среды, фактически предвосхитила живопись французских импрессионистов: «Кораблекрушение», «Морозное утро», «Пожар парламента» (1835) и другие.

В XIX веке группа английских художников, стремившихся возродить в своем творчестве «наивную» религиозность средневекового и ренессансного искусства, организует *прерафаэлитское братство*. Наиболее знаменитые прерафаэлиты – это Дж. Э. Миллес (1829–1896), Д.-Г. Россетти (1828–1882), У.Х. Хант (1827–1910).

Искусство Испании

Самым выдающимся художником испанского искусства конца XVIII – первой половины XIX века был **Франсиско Гойя** (1746–1828), творчество которого приходится на период Французской революции и национально-освободительной борьбы с Наполеоном – самых драматических периодов испанской истории.

Его дарования очень разнообразны – он рисует картоны для королевской шпалерной мастерской: «Игра в жмурки», 1791; пишет портреты королевской четы «Семья короля Карла IV», 1800; делает росписи в капелле церкви Сан Антонио де ла Флорида в Мадриде, 1798; рисует графические серии «Капричос», 1797–1798; пишет картины «Восстание 2 мая 1808 года в Мадриде» и «Расстрел повстанцев в ночь на 3 мая 1808 года», 1814.

С именем Франсиско Гойи связано становление искусства Нового времени, его творчество оказало огромное воздействие на мировую культуру XIX–XX веков не только в живописи и графике, но и в литературе, драматургии, театре и кино.

ИСКУССТВО XX ВЕКА

Художественная культура XX столетия является одной из самых сложных для исследования во всей истории мирового искусства.

XX век был насыщен различными трагическими социальными потрясениями, самыми страшными и кровопролитными мировыми войнами, широкими национально-освободительными движениями, повлекшими кардинальные изменения территориальных границ, бурное развитие научно-технического прогресса.

Трагический разлад в душах художников, размытость всяческих критериев, стремление каждого художника создать свой стиль, утвердить свою манеру приводит к тотальной иронии, скепсису, чувству опустошенности, бездуховности, подражанию, плагиату. Эти и многие другие факторы, повлияли на искусство новейшего времени.

XX век дал миру новое направление в культуре и искусстве – *модернизм*, под которым понимается совокупность направлений и течений, сложившихся в искусстве XX века.

Модернизм как явление имеет ряд особенностей:

– *кризисный характер*. Он возникает в переломные моменты исторического развития;

– *отрицание единого стабильного начала*. Модернизм – это скорее, совокупность стилевых направлений;

– теоретичность и постоянное обращение к философским основам. Его теоретической базой стали неокантианство, феноменология, интуитивизм, фрейдизм;

– поиск новых изобразительных форм. Искусство модернизма отказывается подражать природе и изображать видимую действительность;

– элитарный характер. Модернизм не признает и постоянно пересматривает границы между «нормальным» и «ненормальным».

Первым направлением модернизма принято считать *кубизм*. Кубисты исходили из того, что все предметы и явления, включая человека, могут быть изображены в виде суммы геометрических фигур. Началом стала работа **Пабло Пикассо** «Авиньонские девицы» (1907).

Кубизм развивался и менялся. Это видно в работах *П. Пикассо* «Три женщины» (1909 г.), «Игрок в карты».

В картинах **Р. Делоне** «Башня» (1910); **Ж. Брака** «Хвала И.С. Баху» появляются цифры, отдельные слова, «плавающие в пространстве».

Еще один новый прием – введение в живописное полотно инородных материалов. Начинают применяться песок, уголь, железо, стекло, опилки, превращая тем самым картину в материальный объект.

Другим направлением модернизма является *футуризм*. Его центром стала Италия, где идейным вдохновителем выступил литератор *Ф. Маринетти*.

Футуристы предлагали:

– восстать против тирании таких слов, как «гармония», «хороший вкус»;

– уничтожить театры, музеи;

– «выместить» из живописи все уже использованные сюжеты;

– передать движение, ускорение темпа жизни.

Для футуристической живописи (*У. Боччони, Дж. Северини и другие*) характерны сдвиги, наплывы форм, многократные повторения мотивов, как бы суммирующих впечатления, полученные в процессе стремительного движения. Футуризм – это своего рода апология техники, урбанизма, абсолютизация идеи движения. Однако

жизнь этого направления оказалось недолгой, и к 20-м годам прошлого века уже расценивалась как классика.

Экспрессионизм возник как самое загадочное направление. Предметом этого течения в искусстве были не окружающая действительность, а фантастические образы. Опираясь на *неокантианство* и *феноменологию*, футуристы провозгласили единственной реальностью субъективный духовный мир человека, а его выражение – главной целью искусства.

Наиболее ярко экспрессионизм проявился в искусстве Германии и Австрии (писатели Г. Кайзер, В. Газенклевер в Германии, Ф. Верфель в Австрии, художники Э. Нольде, Ф. Марк, П. Клее в Германии, О. Кокошка в Австрии).

В рамках экспрессионизма возникли ранние образцы абстрактного искусства (В.В. Кандинский).

Новым направлением стал *абстракционизм* (беспредметное, нефигуративное искусство) как крайняя школа модернизма, родоначальником которого выступил **В. Кандинский** (позднее К. С. Малевич).

Абстракционизм отказался от изображения реальной действительности. В нем существует два основных направления:

– *создание бесформенных цветовых сочетаний, их гармонизация*. Считалось, что цвет обладает способностью к самостоятельному выражению ощущений и чувств, предполагалась аналогия цветовых ассоциаций и музыки;

– *«освобождение» содержания произведения от предметных образов и замена их геометрическими абстракциями*. Приверженцы этого направления полагали, что чистые, конструктивные геометрические формы выгодно отличаются от неопределенности природных форм; создают логическую, правильную, статистически уравновешенную красоту. Родоначальником «освобождения» содержания от своего образа считается голландец **П. Мондриан**.

Сложилось несколько вариантов абстракционизма: *абстрактный экспрессионизм, информель, ташизм, постживописная абстракция*.

В 1913 г. в рамках абстрактного искусства возникает *супрематизм* (от франц. *supremus* – «превосходство», «господство»). Его инициатором стал художник **К. Малевич**, а философской основой – учение А. Бергсона об интуиции. «Черный квадрат» (1915) Малевича стал легендой в искусстве XX века

В 20-е гг. во Франции возникло новое направление – *сюрреализм* (от франц. *surrealisme* – сверхреализм). Его создатели – молодые художники, поэты – рассматривали сюрреализм как способ познания подсознательного, сверхъестественного. Большое влияние на сюрреализм оказала философия З. Фрейда.

Особенностями этого направления являются:

- искажение изображаемых людей, гипертрофия части тела, соединение их с животными или неодушевленными предметами;
- широкое использование изменения формы отражаемого предмета, его пропорций, цвета, конфигурации;
- разрушение естественных связей между предметами;
- использование в качестве материала для сюрреалистических образов любых бессознательных психических актов – сновидений, бреда, младенческих воспоминаний, гипнотических или настоящих галлюцинаций.

Сюрреалисты считали, что таким образом им удастся проникнуть в высшую реальность бытия.

В этом направлении работали художники *М. Эрнст, Ж. Арп, Ж. Миро, П. Блум, И. Танги*, но особенно ярко выделяется **Сальвадор Дали**. В своих картинах и рисунках, проявлял безудержную фантазию и виртуозную технику исполнения. Полотна Дали представляют собой фантазмагии, в которых самым противоестественным ситуациям и сочетаниям предметов придана видимая достоверность и убедительность. Его работы «Предчувствие гражданской войны» (1936), «Тайная вечеря» (1955) и другие считаются кульминацией символического искусства.

После Второй мировой войны появляются такие направления, как поп-арт и концептуализм.

Поп-арт провозглашает себя новым реализмом и, отказываясь от обычных методов живописи и скульптуры, культивирует якобы случайное, часто парадоксальное сочетание готовых бытовых предметов, механических копий (фотография, муляж, репродукция), отрывков массовых печатных изданий (реклама, промышленная графика, комиксы и т. д.).

Концептуализм занимается исключительно интеллектуальной интерпретацией объектов:

– *боди-арт* – главным объектом является тело самого художника или статиста, а содержание раскрывается позой, жестами, покрывающими тело знаками;

– *хэппининг* – создание «торжественных событий»;

– *перформанс* (англ. performance, букв. – представление) – создание «живых картин», рассчитанных на активное зрительское соучастие, в которых всецело доминирует сам художник или специальные статисты, представляющие публике живые композиции с символическими атрибутами, жестами и позами.

Семидесятые годы прошлого столетия стали периодом возникновения *постмодернизма* (от лат. post – «после» и модернизм). Это особый тип мировоззрения, ориентированный на формирование такого жизненного пространства, в котором главными ценностями становятся:

– свобода во всем;

– спонтанность в деятельности человека;

– игровое начало.

Постмодернистское сознание направлено на *отрицание всякого рода норм и традиций* – этических, эстетических, методологических и т. д. Постмодернизм смешивает и уравнивает обыденное сознание и духовность, примитивное и научное, безобразное и прекрасное, добро и зло.

Постмодернизм, отвергая рационализм «интернационального стиля», обращается к наглядным цитатам из истории искусства, к неповторимым особенностям окружающего пейзажа, сочетая все это с новейшими достижениями строительной технологии.

Изобразительное творчество постмодернизма провозгласило лозунг «открытого искусства», которое свободно взаимодействует со всеми старыми и новыми стилями. В этой ситуации прежнее противостояние традиции и авангарда утратило свой смысл.

Отвергнув возможность утопического преобразования жизни с помощью искусства, представители постмодернизма приняли бытие таким, как оно есть и, сделав

искусство предельно открытым, наполнили его не имитациями или деформациями жизни, а фрагментами реального жизненного процесса, который обычно лишь критически корректируется, а не преобразуется целиком в нечто новое и невиданное.

В своем принципиальном антиутопизме постмодерн отказывается от подмены искусства философией, религией или политикой, не отказываясь, однако, от разнообразных видов художественного экспресс-анализа всех этих сфер культуры. Восстановление чистоты и автономии творчества влечет за собой усиление его независимой, по-своему свободной социальной чувствительности.

Изменения в культуре XX в. ярко отразились в *архитектуре*. На нее повлияли многие факторы, в том числе:

- демографические процессы (рост численности населения, в первую очередь, в городах);
- рост количества самих городов (в связи с развитием промышленности);
- развертывание в передовых странах мира научно-технической революции;
- появление новых строительных материалов.

В связи с этим в строительстве происходит уплотнение застройки, рост этажности жилых зданий, вытеснение массивов зелени из сферы жизни городского населения.

Одним из первых направлений в архитектуре начала двадцатого столетия является *модерн*, характерными чертами которого являются:

- выявление функционально-конструктивной основы здания;
- отрицательное отношение к классическому ордеру;
- множество кривых линий;
- нагромождение декоративных элементов;
- использование пластических возможностей «ковкости» металла,
- широкое использование железобетона;
- применение стекла и майолики.

Это приводит к созданию новых типов зданий: доходных домов, банков, театров, вокзалов и др.

В этом направлении особенно интересны сооружения **Антонио Гауди** (собор Ла Саграда Фамилия, Барселона, 1884–1926).

Стиль модерн постепенно вытеснялся *функционализмом*, к составным элементам которого относятся: утилитаризм, техницизм, рационализм (многоярусные гаражи, эстакады, транспортные развязки в больших городах). Ведущий представитель функционализма **Ле Корбюзье** (Капелла Нотр-Дам дю О в Роншане, 1950–1953).

Интересна *дезурбанистическая* теория строительства **Э. Хоуарда**, **Ф.Л. Райта**, пропагандирующая строительство городов-садов.

Пластические возможности архитектурных форм, индивидуальные запросы, связь с национальной культурой выступают как основополагающие принципы творчества современных архитекторов.

Двадцатый век отмечен стремительным развитием *кинематографа*, который в 1927 г. стал *звуковым*. В кино нашли отражение все творческие методы XX в.:

- *неореалистические* фильмы – Р. Росселини (Рим – открытый город);
- *реалистические* – М. Карне;
- *романтические* – Мэдока;
- *модернистские* – Ланга и Леже;
- *мелодраматические* фильмы;
- фильмы глубокого *философского* содержания и высокого интеллектуализма – Бунюэля, И. Бергмана, Л. Висконти, Ф. Феллини.

Кино продемонстрировало миллионам зрителей высокий профессионализм режиссуры и блистательное мастерство актеров.

Заключение

Влияние научно-технического прогресса затронуло все сферы художественной культуры, что выразилось в возникновении новых и «модернизации» старых ее видов, революционном перевороте в области распространения художественных

произведений. Решающую роль здесь сыграли изобретения радио-, звуко и видеозаписи, фотографии, кинопроекции; компьютерные технологии обработки изображения и звука и др. В целом можно говорить не только об увеличении разнообразия в сфере художественной культуры, но и о расширении границ искусства.