**Новый Институт Социальных Коммуникаций**

**менеджмент организации**

**Экзаменационная работа**

по культурологии

Тема: «**Культура западной Европы в XX веке»**

Студент : Шулешов К.Н.

г. Москва.

**Оглавление**

**Введение 3**

**1. Культура западной Европы в XX веке 4**

**2. XX век и новые формы европейского искусства 13**

**Заключение 16**

**Список использованной литературы 18**

**Введение**

Культура Западной Европы второй половины XX века — это культура переходного периода, культу­ра смены парадигмы. Мир стоит перед выбором: либо погибнуть, не справившись со слож­нейшими проблемами, которые остро стоят перед человеком уже сегод­ня, либо осуществить прорыв в принципиально новые области духа и бытия, творческих возможностей личности, знаменуя этим открытие но­вых возможностей и перспектив человечества.

XX век — век предупреждений, явно обнаруживший непригодность того образа жизни, который ведет сегодня человечество. Это век пара­доксов, возвестивший о вселенском неблагополучии. Успехи научно-технической революции позволили совершить переворот в производст­ве, быту, в сознании людей. Но цивилизация несет в себе разрушитель­ный заряд, угрожающий самому существованию человечества. Переходность культуры Западной Европы второй половины XX века, постепенная смена культурной па­радигмы прослеживаются на разных направлениях культуры, в разных ее сферах.

В начале XX века естествознание пережило подлинную революцию. В ее интерпретации мир предстает разнообразным, многомерным, неоднозначным. Если классическая картина мира представляла его ато­мистическим, фрагментарным, где объекты независимы и самостоятель­ны, люди индивидуализированы, явления дискретны, то к концу XX ве­ка выстраивается иная картина — мир холистический, взаимосвязанный, объекты и люди интегрированы в сообщество.

В начале XX веке уже с первых его десятилетий вызревали основные тен­денции, которые и определили культуру Западной Европы второй половины XX века как переходную, где происходит глубинная переоценка ценностей.

Специфика художественной культуры XX века в отличие от предшествующих периодов истории заключается в ее принципиальном переходном характере: формируется новое видение мира, новые подходы к языку и мышлению, а также новое самосознание человека в мире, его отношение к предметам искусства и реалиям бытия. Этот процесс характеризуется бурным поиском изобразительных приемов и экспериментальной попыткой создания нового стиля, который мог бы соответствовать новому мировоззрению. XX век стал переломным также и вследствие мощного скачка научно-технического прогресса.

**1. Культура западной Европы в XX веке**

    
      Уходящий век занимает исключительное место в истории человечества. Главной тенденцией, наиболее ярко характеризующей исторический процесс в XX столетии, является постоянное движение к объединению, интернационализации всех сфер жизни обществ, ранее замкнутых в национальных рамках. Кумулятивным фактором процесса объединения, или как его часто называют процесса конвергенции (слияния), стали две НТР, которые не только необычайно увеличили хозяйственный потенциал человеческого общества, но и связали воедино национальные хозяйства, создав прочную основу для быстрого взаимопроникновения, слияния духовных ценностей, сформированных в рамках национальных культур, в том числе и на более высоком уровне - цивилизаций Запада, Востока и Юга. Тенденция к сближению пробивалась через драматические военно-политические катаклизмы (Первая и Вторая мировые войны, бесчисленные региональные конфликты, блоковое противостояние), жесточайшие экономические кризисы и т.д. И лишь с середины нашего столетия сближение становится необратимой реальностью. Вторая половина века ознаменована ускорением процесса интернационализации, что, в частности, проявилось в таких событиях, как крушение колониальной системы, окончание «холодной войны», а затем и разрушение системы блокового противостояния. Сегодня все страны мира поставлены перед глобальными проблемами, от эффективного решения которых зависит само выживание человеческой цивилизации.

Противоречия мирового развития в XX в. отразились в духовной сфере, свидетельством чего может служить, в частности, широкое распространение антигуманных, по своей сути антикультурных концепций, доктрин, направлений. Однако это вовсе не дает основания для вывода о деградации культуры в целом, об отсутствии всякой перспективы в направлении духовного самоусовершенствования человечества. Действительно, появление новых отраслей творчества, усиление его диверсификации, что также связанно с достижениями НТР, вовсе не свидетельствует о забвении вечных гуманистических ценностей культуры, созданных человеком. Напротив, традиционными, а также и новыми средствами культура призвана сегодня противодействовать вполне реальным глобальным угрозам жизни на планете. При этом мы убеждены, что только в опоре на вечные гуманистические ценности человечество способно решить глобальные проблемы, такие, как в отдаленном и недавнем прошлом оно оказалось в состоянии преодолеть негативные последствия собственного развития.

     XIX в. был веком формирования индустриальной цивилизации. Конец XIX - начало XX вв. ознаменовался второй научно-технической революцией (НТР), давшей миру телефон, телеграф, радио, электричество, самолет, автомобиль, конвейерную систему производства и другие достижения науки в техники. Безусловно, все эти и другие технические новшества оказали влияние на социально-экономическое развитие человеческого общества и его культуру.   
     Вторая НТР обусловила существенные изменения в материально-технической базе капиталистического общества, приведшие к переходу капитализма свободной конкуренции к монополистическому.

Социально-экономические факторы в любую эпоху имели важное значение для развития культуры, в свою очередь уровень развития культуры влип. на экономику, политику.

На вопрос о том, каким должно быть это взаимовлияние, ученые отвечают по-разному. Так, Макс Вебер (1864-1920) в работе «Протестантская этика и дух предпринимательства'» и в других выразил свой взгляд на природу западноевропейского капитализма. Бобер доказывал, что современный развитый капитализм возник не на притоке новых денег, а в результате «приток нового духа», т. е. особой психологической настроенности людей и специфических этических правил, которые родились вместе в протестантством. С эти тезисом ученого можно согласиться. В то же время Вебер предлагает Вове выйти из сферы экономики и политики, что нам представляется невозможным. Поэтому необходимо рассмотреть, как осуществлялось взаимодействии взаимовлияние фактора хозяйственной сферы с иными сферами человеческих отношений, совокупность которых и представляет социокультурный процесс в западноевропейских странах в XX в.

Уходящее столетие было периодом существенных изменений в культурной жизни народов стран Западной Европы. Уже в последние десятилетия XIX в. на смену классическому капитализму, основанному на принципе максимально полной свободы действий хозяйственного субъекта в его стремлении увеличить прибыль (режим совершенного рынка), приходит капитализм монополистический, характеризующийся сокращением свободы хозяйственного субъекта, диктатом монополий, существенным усилением государственного регулирования (режим несовершенного рынка). При этом принцип максимизации прибыли остался неизменным, но процесс реализации этого принципа был поставлен под контроль монополий и государства, и эпоха экономического либерализма сменилась периодом господства монополий и этатизма, которая растянулась вплоть до конца 60-х годов XX в. (Этатизм (от франц. еtat - государство) - политика государственного вмешательства в экономическую жизнь.)

Таким образом, вступление западноевропейских стран в XX в. совпало с кризисом системы экономического либерализма. Это было связано с существенными изменениями в сфере материальной культуры прежде всего под влиянием феномена научно-технической революции конца XIX - начала XX вв. Новые открытия в области различных отраслей научных знаний нашли применение в технике и технологии производства, сфере повседневного быта и т. д. НТР являлась прямым продолжением бурного развития науки, технического прогресса XIX в., индустриализации производства, придания ему все более массового, стандартизированного характера. В свою очередь прогресс в индустрии сопровождался известными изменениями в области организации производства, финансово-кредитной сферы, социальной структуры общества и др. Тенденция в сторону монополизации противоречила распространенным в то время представлениям о свободном характере хозяйственной жизни, о неограниченных творческих потенциях индивида. Эти представления уходили корнями в эпоху западноевропейского Ренессанса и Просвещения.

Кризис либерализма в экономической сфере был частным, хотя и весьма важным фактором общего кризиса либерализма как мировоззренческой основы культурологических западноевропейских концепций. Главным образом это касается гуманистического представления о роли индивида, о свободе личности, демократии, возможностях научно-технического прогресса.

Культурологические концепции. Охарактеризуем наиболее яркие культурологические концепции рассматриваемого периода. Крупнейший немецкий философ Фридрих Ницше (1844-1900) одним из первых уловил кризисные явления в западноевропейской культуре, констатировав, что она «как бы направляется к катастрофе».

По его мнению, борьба двух начал - аполлонического (критического и рационального) и дионисийского (чувственного, иррационального) в искусстве привела в XIX в. к упадку духовной жизни, к нигилизму. Нигилизм же - прямой продукт критического, рационалистического мышления. Отсюда Ницше негативно относится к науке, считая ее источником заблуждений. Воля, как основа жизни, познается лишь с помощью искусства (т. е. чувственного, иррационального). Однако на пути воли (свободы личности) стоит мораль. По мнению философа, следует освободиться от морали и прежде всего от коллективистских ее элементов, порожденных рациональным началом. Освобожденный от общественного влияния и морали сверхчеловек - идеал Ницше. Таким образом данная концепция не только затрагивает проблему двойственности научно-технического прогресса, но и отстаивает принципы индивидуализма, свободы личности, как основных ценностей цивилизованного общества.

Идеи Ницше получили дальнейшее развитие в работах экзистенциалистов, полагающих, что техногенное общество приводит к уничтожению внутренней свободы человека, присущей ему от рождения.

Кризис гуманизма, принципа свободы личности, кризис буржуазной демократии ярко обнаружили себя в годы Первой мировой войны.

Некоторые взгляды Ницше получили развитие в концепции его соотечественника О. Шпенглера (1880-1936). Наиболее известный труд философа с весьма симптоматичным названием «Закат Европы (очерки морфологии мировой истории)» увидел свет в мае 1918 г. От Шпенглера ведется отсчет развития пессимистического взгляда на будущее западной культуры. В его работе обосновывается тезис об умирании западноевропейской цивилизации как результате победы техники над духовностью. При этом философ различает понятия культуры и цивилизации. По Шпенглеру, цивилизация - последняя фаза всякой культуры, фаза умирания (по аналогии с человеческим организмом). Вдобавок, Шпенглер одним из первым подвергает сомнению европоцентристскую концепцию как универсальную для мировой культуры.

Ученый оценивает схему европоцентризма «Древний мир - Средние века - Новое время» как бессмысленную. В творчестве Шпенглера обозначилась одна из мегатенденций в культуре XX в., а именно: понимание исторической относительности культуры.

Весьма прозорливым было отношение Шпенглера к феномену формировавшегося в то время массового духовного производства цивилизации (массовой культуры), враждебного, по его мнению, культуре.

Изгнанный из Советской России в 1922 г. крупнейший русский философ Н. А. Бердяев (1874-1948) еще в 20-е гг., как и Шпенглер, констатировал глубочайший кризис западной культуры. В частности, он писал: «Мы живем в эпоху, аналогичную гибели античного мира... Все привычные категории мысли и формы самых «передовых», «прогрессивных», даже «революционных» людей XIX и XX веков безнадежно устарели и потеряли всякое значение для настоящего и особенно для будущего... Индивидуализм, атомизация общества, безудержная похоть жизни, неограниченный рост народонаселения и неограниченный рост потребностей, упадок веры, ослабление духовной жизни - все это привело к созданию индустриально-капиталистической системы, которая изменила весь характер человеческой жизни, весь стиль ее, оторвав жизнь человеческую от ритма природы. Машины, техника, та власть, которую она с собой приносит, та быстрота движения, которую она порождает, создают химеры и фанатизм, направляют жизнь человеческую к фикциям, которые производят впечатление нереальных реальностей. Повсюду раскрывается дурная бесконечность, не знающая завершения».

Не менее тяжелый диагноз опасного кризиса ставил для западной культуры русский эмигрант, крупнейший мыслитель П. А. Сорокин» (1889-1968). Обнаруживая те же причины кризиса, Сорокин тем не менее полагал, что культура не погибнет до тех пор, пока жив человек. Критикуя пессимистов, Сорокин доказывал, что «мнимая смертная агония (имеется в виду кризис западной культуры - авт.) была не чем иным, как острой болью рождения новой формы культуры, родовыми муками, сопутствующими высвобождению новых созидательных сил». Рождение новой формы культуры (идеальной культуры), по Сорокину, возможно на основе бескорыстной любви и социальной солидарности.

Большую роль в анализе кризиса западной культуры сыграли концепции испанского философа X. Ортеги-и-Гассета, который видел ее спасение в сохранении духовных ценностей элитарной культуры, противодействии массовой, обывательской псевдокультуре.

Известное распространение среди исследователей левой ориентации получает марксистско-ленинская концепция кризиса буржуазной культуры, основанная на принципах классового подхода- к оценке всех явлений жизни общества. В. И. Ленин (1870-1924) накануне Первой мировой войны высказал предположение о фактическом распаде каждой национальной культуры империалистических стран на «две культуры» - господствующую буржуазно- аристократическую и демократическую, которая содержит более или менее развитые социалистические элементы. По сути своей данная концепция при всех ее недостатках выявила наличие не только глубокого кризиса европейской культуры, но и рассматривала его как переход к новой форме культуры. Однако ленинская концепция кризиса носила не столько научный, аналитический характер, сколько политический - выявление противников и союзников пролетариата в будущей революции, что предопределило ее ограниченность.   
     Таким образом можно констатировать, что крупнейшие мыслители не сомневались в наличии глубокого кризиса, поразившего западную культуру в начале XX в. Однако они по-разному определяли причины кризиса, разными были точки зрения и на пути выхода из него.

Едва ли можно отрицать, что на вершине иерархии в системе культуры XX в. достаточно прочно находится научно-техническая сфера. Это определяется решающей ролью науки в развитии техники и технологий - прежде всего мощного источника прибыли, одного из основных путей ее максимизации в системе рыночных отношений. Кроме того, научные достижения оказали существенное влияние на развитие культуры в нашем веке, изменив место и роль техники в повседневной жизни людей. Так, за первые два десятилетия XX в. в странах Запада нашли широкое применение электрическое освещение, электро- и автомобильный транспорт, бытовые электроприборы, средства связи, звукозапись, печать, фотография, кино и т.д.

Однако нельзя не согласиться с утверждением о том, что «если техника - законное достояние всей культуры, каждый народ в той или иной степени создал соответствующие своим возможностям и потребностям технические средства, то только - западноевропейская культура обогатила себя культом техники».   
     Как мы уже видели, многие крупнейшие мыслители отмечали этот факт, напрямую связывая технократизм, сциентистско-прагматический\* тип культуры с кризисом западноевропейской цивилизации.

Это доказывают, в частности, защитники культа техники, среди которых одним из первых был французский философ Анри Бергсон (1859-1941), кстати, удостоенный в 1927 г. Нобелевской премии по литературе как блестящий стилист. Среди его последователей можно выделить Э. Жадна, А. Дюбуа-Реймона, Ф. Дауэсса и многих других, внесших значительный вклад в формирование западноевропейского культа техники в первой половине нашего столетия.

Элитарное искусство и массовая культура. Влияние технического прогресса затронуло и сферу художественной культуры, что выразилось в возникновении новых и «модернизации» уже существовавших ее видов, революционном перевороте в области распространения художественных произведений. Решающую роль здесь сыграли изобретения радио, звука- и видеозаписи, фотографии, кинопроекции и др. Следует отметить и активное включение художественного творчества непосредственно в процесс создания предметов материальной культуры, ярким выражением чего является Дизайн. В целом можно говорить не только об увеличении разнообразия в сфере художественной культуры, но и о расширении границ искусства в рассматриваемый период. Однако, несколько упрощая образ, на наш взгляд, следует выделить два главных уровня в этой сфере культуры - высокое (элитарное) искусство и массовую культуру.

Мощный рост пласта массовой культуры был вызван прежде всего техногенными процессами в обществе, унификацией, стандартизацией условий труда и быта, достаточно быстрым ростом народонаселения и некоторыми другими факторами. Немецкий теолог Р. Гвардини (1885-1968) не без основания полагал, что в центре техногенного общества, оказывается «человек массы». Масса же - это множество людей, каждый из которых сам по себе способен к развитию, но в условиях индустриального общества они подчинены структуре и закону, функционирующим по образцу машины. Информационные системы, единая система образования стандартизируют повседневную жизнь и штампуют «людей массы».

Высокая способность массовой культуры к экспансии (ее доступность, демократичность, относительная дешевизна и в то же время высокая доходность для ее создателей и пр. факторы) обусловливает напряженное состояние в ее отношениях с высокой культурой. Уже в первой половине XX в. выявились тенденции массовизации высоких форм, впрочем, как и элитаризации массовых форм культуры.

Внутри же элитарной художественной культуры «творческая и личностная» установка, уже к началу века была доведена до крайнего выражения. Ценностная оппозиция академического традиционализма и конформизма, с одной стороны, и авангардизма, с другой, - стала нормативной. Так, например, представители эстетики авангардизма есть в литературном творчестве всех западноевропейских стран, например, во Франции - это Андре Жид, в Англии - Дэвид Герберт Лоуренс и Томас Стерна Элиот, в Германии - Альфред Деблин, в Италии - Луиджи Пиранделло и Габриэль Д'Аннунцио и т.д. Их творчество отражает утрату веры в прогресс, в гармонию мироздания, в возможность ясного и разумного устройства человеческой жизни. В то же время авангардистские направления, такие, как, например экспрессионизм, создали художественную литературу, не только в новых формах вскрывавшую современные явления жизни, но и обогащавшую приемами и техникой художественную культуру.

Наряду с авангардистским или модернистским направлением в литературе сохранялось реалистическое направление, представленное творчеством широко известных литераторов (Бернард Шоу, Джон Голсуорси, Ромен» Роллан, Стефан Цвейг и др.), а также более молодыми реалистами (Эрих Мария Ремарк, Ричард Олдингтон и др.).

Аналогичный процесс выделения двух основных направлений произошел и в театральном творчестве. Наряду с реалистическим театром достаточно успешно развивалось условное или экспрессионистское направление, представленное в Германии М. Рейнгардтом, Э. Пискатором и др., во Франции - объединением театральных коллективов «Картель», в Италии - Л. Пиранделло и У. Бетти.

Весьма отчетливо происходила поляризация в области изобразительного искусства и архитектуры. В первой половине XX в. развивались различные направления, такие, как кубизм, футуризм, примитивизм, экспрессионизм, дадаизм, сюрреализм и др.

В музыке также прогрессирует модернистское направление, представленное экспрессионизмом, конструктивизмом, импрессионизмом.

Тенденции, развивавшиеся в культуре западноевропейских стран в первой половине XX в., получили продолжение после Второй мировой войны. Однако следует подчеркнуть, что господствующая культура, гибель которой предрекали многие культурологи в начале века, сохранила собственное ядро, хотя и вобрала в себя элементы модернистских направлений.

Несмотря на то, что научно-техническая сфера продолжает сохранять лидерство в иерархии современной культуры Запада, возникновение и чрезвычайное обострение глобальных проблем заставляют возвращаться на новом уровне к утраченным духовным ценностям.

И в то же время нельзя не обратить внимания на весьма опасное развитие на новом витке научно-технической революции тенденций дальнейшей технократизации культуры, ее массовизации и т.д.

Во всяком случае сегодня можно выделить несколько мегатенденций в современной западноевропейской культуре, определяющих не только ее нынешний облик, но и возможные пути ее развития, трансформации уже за пределами XX в. Так, не вызывает сомнения, что сегодня все более утверждается понимание исторической ограниченности современной культуры на основе отхода от европоцентризма. Весьма явным остается наличие полярных точек зрения (пессимистической и оптимистической) на будущее западноевропейской цивилизации, которые основаны на вполне реальных противоречивых по своей сути социокультурных процессах. Наконец нельзя отрицать и еще одну мегатенденцию, выражающуюся в постоянном появлении и формировании наряду с традиционным образом культуры нового образа, связанного с глобальными общечеловеческими идеями. Сегодня, все более выдвигаются на передний план общепланетарные категории наряду с этическими, что является основой возникновения нового типа культуры.

Конец формы

**2. XX век и новые формы европейского искусства**

    
    В истории мировой культуры встречается часто понятие «кризис». Не обошло оно и XX век. Но на это столетие приходятся величайшие достижения не только в технике и науке, но и в живописи, музыке, литературе, философии. Как же тогда понять утверждения о «кризисе»?

По-видимому, понятие «кризис» относится не к культуре как таковой, а к тем процессам, которые в условиях кризисных явлений возникают в обществе (тоталитаризм, технократизм, экономический кризис и депрессия, война) и порождают серьезные проблемы человеческого бытия и существования, бросают вызов культуре.

Культура отвечает на этот вызов, как правило, в новых формах, которые с точки зрения традиции непривычны и потому воспринимаются как «кризисные». Такими формами в европейской культуре XX в. были набизм (от евр. наби - пророк), представители которого пытались в живописи синтезировать литературный символизм, музыкальность ритмов и декоративную обобщенность форм (Донор, Дени, Вилар), фовизм (от франц. дикий), в работах которого чувствуется стремление к эмоциональной силе и стихийной динамике (Матисс, Руо, Дюфи и др.), а также кубизм.

Представители кубизма под влиянием Всемирной выставки 1900 г. попытались свести сложную реальность к простейшим геометрическим формам.   
     Сам термин «кубизм» придумал критик Вексель, указав тем самым, что индустриализация и механизация современного мира дают новое направление искусству, которое вскоре проявится и в поэзии Аполлинера, Салмона, Жакоба. Заговорят даже о «кубистской философии», принципы которой «перевернут мысль».

Один из первых теоретиков и практиков кубизма Ж. Брак (1882-1963) писал: «Искусство призвано тревожить, наука - внушать чувство уверенности».

Машины, техника, захлестнувшие Европу с начала века, делают жизнь монотонной, одноцветной, неприветливой. И такую же «серую поэзию актуальности» рисует названная «аналитической» первая фаза кубизма: инертные и повседневные предметы, геометрические конструкции современности, из которых изгнана вся музыка. Этой «толпой предметов абсурда», типа велосипедного руля, деталей различных механизмов и машин, которые художники и скульпторы вводят в мир искусства, чувствуется желание «захватить врасплох», даже эпатировать. И эта скрипящая ирония, близкая мистификации, приобретет, по словам Жана Тораваля, в дадаизме и сюрреализме измерения огромного фарса.

Пабло Пикассо (1881-1973) - французский живописец, испанец по происхождению. Вместе с писателем Дж. Джойсом и композитором И.Ф. Стравинским открывает культуру XX в. своими картинами «голубого периода» и становится живописным летописцем. В своих обостренно-выразительных произведениях, написанных в стиле кубизма, неоклассицизма, сюрреализма, художник-гуманист выразил протест против нового варварства XX в.

Картина «Герника» создана под впечатлением бомбежки Герники в период Гражданской войны в Испании. Картина, выполненная маслом в черных, белых и серых тонах, стала признанным шедевром и символом бессмысленных разрушений войны. Художник писал: «Искусство - это ложь, которая помогает понять нам правду».

Дадаизм и его последующая форма - сюрреализм были отражением послевоенного мироощущения абсурдности любой системы и самого человеческого бытия. Искусство рассматривалось как средство высвобождения подсознательного в целях преобразования мира. (Дадаизм - от франц. dadaisme, от dada - конек, деревенская лошадка, детский лепет. Авангардистское направление, зародившееся в Швейцарии (А. Бретон, М. Дюшан, Т. Тзара - автор термина «дадаизм» и др.   Сюрреализм - от франц. surrealisme - сверхреализм. Направление, провозгласившее источником художественного творчества сферу подсознательного (инстинкты, сновидения и др.).

Возникнув в Швейцарии в 1916 г., дадаизм вскоре переместился в Париж, к нему примкнули художники Дюшан, Миро, Пикабия и поэты Арагон, Элюар, Бретон. Это было кратковременное (дадизм просуществовал до 1922 г.), пестрое и хаотичное направление, охарактеризованное самими дадаистами как лишенное логики. Его авторы на выставках представляли различные коллажи в виде, например, наклеенных на холст окурков, газет, опилок. При этом демонстрация подобных «произведений» сопровождалась под стать им «музыкой» - ударами в ящики и банки, танцами в мешках. Дадаисты откровенно презирали традиционное искусство. Так, в «Мане Лизе» Дюшана (1919) к знаменитому портрету Леонардо были добавлены усы и борода.

На почве дадаизма в 20-е гг. во Франции возник сюрреализм. Сам термин ввел поэт Г. Аполлинер в 1917 г., принципы направления были сформулированы в «Манифесте сюрреализма», написанном поэтом А. Бретоном и опубликованном в журнале сюрреалистов «Ля революсьон сюррэалист» («Сюрреалистическая революция»). Возникнув в литературе, сюрреализм перешел в живопись, театр и кино.

Сюрреализм - это не просто творческий метод одного из видов искусства, это целая философия, что и позволило сюрреализму на довольно длительный период стать методологией всей европейской культуры. Эта методология основана на интуитивизме Бергсона, психоанализе Фрейда, герменевтических принципах Дильтея. (Герменевтика (от греч. hermeneutikos - разъясняющий, истолковывающий) - искусство толкования текстов (классической древности. Библии и др.). Фантазия, интуиция, бессознательное синтезируются в творческий акт, который, в свою очередь, допускает «соединение несоединимого», «правило несоответствия», «свободные ассоциации». Первым сюрреалистом в живописи был Андре Массон (1896-1987). Заинтересовавшись проблемой бессознательного. Массон занялся рисунками пером, произвольно водя по бумаге, позднее он стал наклеивать на бумагу различные кусочки ткани, песок и т. д. М. Эрнст экспериментировал в технике коллажа, фотомонтажа, прибегая к сюрреалистическим образам.

Но самым главным представителем этого течения был Сальвадор Дали (1904 - 1989). В начале своего творчества Дали под влиянием теории психоанализа 3. Фрейда использовал в своих картинах ошеломляющие фантастические образы. Он называл их «рисованными фотографиями снов». Вот название одной из картин Дали: «Остатки автомобиля, дающие рождение слепой лошади, убивающей телефон».

Дадаисты не претендовали на разрушение литературы, как считают многие, они только говорили о преобразовании самой идеи литературы, искусства, понимания красоты.

**Конец формы**

**Заключение**

В панораме культурной жизни Западной Европы второй половины XX века выделяется направление, где силен порыв к духовности. Художественно-эстетические искания Западной Европы второй половины XX века представляли собой ценный опыт человечества по осознанию себя в новых социокультурных условиях. Этот опыт помогает современному человеку выйти из мира — «музея», где все разложено по полочкам, где каждый экспонат описан, пронумерован, изучен и «оправдан», в мир креативный, мир творчества, где человек в большей степени проявляет свою свободу, самостоятель­ность и творчество.

В культуре Западной Европы второй половины XX века сильны акценты духовности культуры, и потому все ее концепции заинтересованно относятся к личности, творе­ния ее как незаурядной, непохожей на другие. Отмечается, что культур­ная практика многообразна, она может быть и не духовна, а утилитарна, прагматична, но приоритет принадлежит духовной культуре. Культура должна стремиться к идеалу — одному из проявлений ее духовности. Наличие духовности — это непременное условие саморазвития, самосо­вершенствования личности.

Главная же идея, к которой приходит культура Западной Европы второй половины XX века, и ко­торая, вероятно, будет доминировать в культурной парадигме XXI века — это ценность всякой культуры, равноправность существования и раз­вития этих культур, если они несут в себе гуманистические ориентиры.

Для культуры Западной Европы второй половины XX века важна идея плюрализма культур. В мно­гообразии культурных традиций видится достоинство и высшая цен­ность ее существования.

КультураЗападной Европы второй половины XX века подвела человечество к осознанию необхо­димости преодоления евроцентристских подходов, колониальных по су­ти принципов отношения к культурам разных народов. На повестку дня встал вопрос осознания многоцентричности культуры, представляющей широчайший спектр разных культур. Многоцветие культур — это вели­чайшая ценность человечества.

Общекультурные ориентиры не могли не повлиять на состояние ху­дожественной жизни бурного переходного периода в истории человече­ства, именуемогоXX век.

Художественно-эстетическая системаЗападной Европы второй половины XX века вобрала в себя всю полноту духовных исканий общества. Художественная картина мира — отражение экспериментаторства человека в сфере искусства. Открытая, неравновесная и незавершенная, быстро меняющаяся, подвижная систе­ма объединяет множество относительно самостоятельных художествен­ных направлений: от реализма до модернизма, включающего в себя экс­прессионизм, супрематизм и авангардизм, сюрреализм и формотворчество в начале века до постмодерна со второй половины и до концаXXвека.

Каждое из направлений имеет свою художественно-культурную спе­цифику, свои цели и ценностные критерии. Но есть некая принципи­альная общность этого художественного калейдоскопаXX века: поиски новых ценностей, переоценка традиционных художественных систем.

Культурный опыт Западной Европы второй половины XX века позволил в конце столетия осознать при­оритетные направления существования человека, актуальные и перспек­тивные для третьего тысячелетия. Это проблемы: глобализация — как новая мера культуры; гуманизация — как главное направление и смысл развития культуры; гармонизация, коэволюция природы и общества — как главное условие выживания и дальнейшего развития человечества.

Человечество на исходе XX века готово выбрать одну из альтерна­тив будущего существования: встать на путь самоуничтожения, само­истребления, повторив ошибки прошлого, или осуществить прорыв в принципиально новые области человеческого духа, творческих возмож­ностей. Выбор в XXI век открыт.

**Список использованной литературы**

1. Введение в культурологию. Учебное пособие (под ред. Попова Е.В.). - М.: БЕК. 1995.
2. Гуревнч П.С. Культурология. – М.: Просвещение. 1996.
3. Елисеев А. Л. Тюрин Е.А. Культурология. Учебное пособие для технических университетов. - Орел: Издательство Орел ГТУ, 1998.
4. Иванчук А.П. Культурология. Курс лекций. Часть 1. - Орел: Издательство Орел ГТУ. 1997.
5. История и теория мировой и отечественной культуры. учебное пособие (под общ. ред. проф. Прудникова М.Н.). - М.: Труд. 1997.
6. Культурология: Учебное пособие для студ. техн. Вузов. Колл. авторов под ред. Н.Г. Багдасарян. - М.: Высш шк.. 1998.
7. Малюга Ю.Я. Культурология. Учебное пособие. - М.: Наука. 1998.
8. Немировская Л.З. Культурология. История и теория культуры. - М.: 1992.
9. Сильвестров В.В. Философское обоснование теории и истории культуры. – М.: Наука. 1990.
10. Соколов Э.В. Культурология. - М.: БЕК. 1994.