

Вводная

Двадцатый век наступил в ноль часов 1 января 1901 года — таково его календарное начало, от которого отсчитывает свою историю и мировое искусство 20 века. Из этого, однако, не следует, что в один момент в искусстве произошел всеобщий переворот, учредивший некий новый стиль 20 века. Часть процессов, существенно важных для истории искусства нашего столетия, берет свое начало еще в прошлом веке. Часть возникает позже, в ходе развития искусства современной эпохи. Главное же заключается в том, что эта эпоха вообще не знает общеобязательного „стиля искусства 20 века“, и попытки сразу сформулировать тотальные свойства такого стиля были бы крайне неосмотрительны. Тем более ненадежны представления о том, что 20 век коренным образом изменил всю природу искусства, положив непроходимую границу между старым и новым искусством, которое отныне и навечно стало развиваться по невиданным ранее законам. Обычно такие суждения выводятся из наблюдений над каким-либо одним движением искусства 20 века, которому легкомысленно придается абсолютное значение.

По этим причинам разговор об искусстве 20 века следовало бы начать с некоторых предпосылок, на основе которых можно было бы далее рассматривать само искусство.

За исходную предпосылку в этом случае справедливее всего было принять следующий тезис: искусство 20 века — искусство переломное, а не просто старый или просто новый период его истории. Это искусство кризисное в изначальном, словарном смысле слова, выражающем наивысшую напряженность перелома. Старое и новое не располагаются в истории искусства 20 века в элементарной последовательности, а действуют во взаимном пересечении, охватывающем глобальное пространство и обширное историческое время.

Особенности

Генеральное свойство искусства 20 века заключается в том, что оно принадлежит эпохе великих переворотов, совершающихся на путях социальной и национальной борьбы, разрешающейся мировыми войнами, революциями, становлением нового общественного строя. В 20 веке утверждается и развивается социалистическая художественная культура, первые движения которой вызревают в недрах капиталистического общества и соотносятся с буржуазной культурой, что характеризуется как борьба двух культур. Однако в исторически обозримое время старый мир никуда не исчезает и в свою очередь успешно продолжает свое развитие. В силу этого социально-историческую панораму искусства стран и народов мира образуют в 20 веке художественные культуры самых различных типов: от первобытного по характеру творчества народов и племен, находящихся на уровне родоплеменного строя, и от средневековых по типу художественных культур до разнообразных по своему состоянию художественных школ капиталистических и социалистических

Особенности зарубежного искусства XX века: периодизация,
проблемы изучения | 2
стран. Социально-историческая типология той или иной культуры определяет
основополагающие историко-художественные свойства искусства стран и народов
мира, которые вместе с тем существуют на земном шаре одновременно.

Рожденная новой социально-экономической формацией, решающей принципиальные проблемы социального прогресса 20 века, новая, социалистическая культура выступает в этой ситуации как активная сила глобальных историко-художественных процессов. Этапы формирования и развития социалистического искусства тем самым окрашивают периодизацию всей истории искусства 20 века, переживающей на основных своих рубежах целые комплексы социальных, национальных и стилевых преобразований. Таким образом, первому этапу истории искусства 20 века отвечает зарождение и развитие социалистических движений до свершившейся в 1917 году революции. На этом этапе были осуществлены первые акции международной солидарности социалистических художественных движений, а мировое искусство в своем целом прониклось драматической остротой назревших грандиозных исторических потрясений. Прежде всего они сосредоточились в художественной жизни Европы, ставшей более, чем где-либо в других частях мира, многоплановой, напряженной, осложненной противоборством течений и возбудившей острейшую и принципиальную проблему 20 века — искусство и революция. Второй этап начинается с 1917/1918 годов. После революции 1917 года образуется новая интернациональная общность социалистического искусства, объединяющая искусство первого в мире социалистического государства, интенсивно развивающиеся социалистические движения в капиталистических странах, революционные движения, зарождающиеся в искусстве ряда колониальных и зависимых стран. С окончанием в 1918 году первой мировой войны во многих других странах переживают национальные и социальные перестройки художественной жизни. Третий этап, начало которого можно отсчитывать с 1945 года, ознаменован формированием обширной, по сути мировой системы социалистического искусства. Сложение этой системы вызывает решительную перестройку всех тех рубежей, которые образовало региональное деление мирового искусства к середине 20 века, создает в нем новую расстановку идейнохудожественных сил.

С точки зрения национальной и интернациональной проблематики искусство 20 века выглядит многоликой панорамой национальных искусств, региональных общностей и международных художественных движений. Их особенности и динамика самым неотъемлемым образом связаны с социально-исторической типологией искусства и ее развитием. В соответствии с этой типологией к началу 20 века в мировом искусстве образовалось несколько крупных региональных общностей, состав которых в своих основных чертах отвечал географическому делению стран света. Таковы искусство стран и народов Европы, а также интенсивно развивавшихся США; искусство стран Латинской Америки; искусство стран Азии и арабского Востока; искусство народов Африки, Океании, ряда других местностей; свою общность образовало искусство, развившееся на колонизованных территориях Канады и Австралии. Общность

искусства каждого из этих регионов получила наглядное выражение в уровне развития художественной жизни региона и составляющих его стран, в том значении, которое художественная деятельность обрела в их духовной жизни, а также в той международной роли, которую та или иная национальная школа искусства играла тогда в качестве носителя авторитетных движений в искусстве, опыта художественного обучения, центра, притягивающего к себе художников других стран.

Измерение уровня развития и значения региона в целом и национальных художественных школ в частности — задача сложная и весьма щепетильная. Здесь полезнее довериться тому, как заявляли о себе в мировой художественной жизни сами эти национальные школы. Аудитория для таких заявлений существовала. Это были международные художественные выставки рубежа 19-20 веков, постоянные участники которых образуют группу стран, где наиболее интенсивной была в ту пору художественная деятельность, а их национальные школы искусства проникались осознанием своего значения в мировой художественной жизни. Этими главными участниками международных выставок были в то время большинство стран Европы и США, а также выступавшие самостоятельно еще до обретения независимости Венгрия, Норвегия и группы польских, финских, чешских, югославских художников, что существенно для развития национальных движений в искусстве 20 века. Таковы объем и содержание региона, обладавшего наибольшим значением в мировой художественной жизни начала 20 века и сосредоточившего в себе важнейшие процессы художественного развития того времени. Из стран и народов, находившихся за пределами этого региона, в международных выставках участвовали время от времени в 1895- 1914 годах Аргентина, Мексика, Турция, Япония, группа армянских художников. Искусство части регионов и входящих в них стран обретает активную роль в мировых художественных процессах в 20-е и 30-е годы, части же — лишь после 1945 года.

Утверждая свое самосознание, искусство регионов, стран и народов мира вместе с тем испытывает нарастающее воздействие всеобщей интернационализации художественных культур мира. Классическая характеристика этому процессу, развивавшемуся в капиталистических условиях, дана в знаменитых строках „Коммунистического манифеста», где говорится о всесторонних связях наций, сделавших плоды их духовной деятельности общим достоянием, об образовании одной всемирной литературы, а также о том, что, создавая мир по своему образу и подобию, буржуазия колониальным способом принуждает вводить в свою цивилизацию страны и народы, оказавшиеся в зависимости от Запада, вырвавшегося вперед по пути капиталистического развития. Но мировая художественная культура так и не успела сложиться по законам капитализма. С возникновением социализма, давшего свое демократическое содержание национальному развитию искусств и их интернационализации, она стала формироваться по новым законам. В этой социально-исторической ситуации и формируется явление, которое можно назвать мировым искусством. В 20 веке оно охватывает собой все, что существует в художественном творчестве на географической карте мира. С течением времени на ней не остается более „белых пятен», исчезают своего рода зоны молчания, в которые европоцентристская всеобщая история искусства склонна помещать художественные культуры, чуждые европейскому

эстетическому опыту.

Мировое искусство 20 века интегрирует искусства практически всех этнических, региональных типов, какую бы социально-историческую типологию они ни представляли. Включаясь в кругооборот международной художественной жизни, каждое из национальных искусств, великое или малое, развитое или отсталое в историческом смысле, утверждается как современная эстетическая ценность, наделенная в жизни мирового искусства теми же значением и неповторимостью, какими обладают создавшие его нации, народы, страны в современном существовании всего человечества. Эта ценность не измерима путем сопоставления национальных преимуществ: теория „избранных» и „неполноценных» национальных культур служит здесь самым низким националистическим и шовинистическим, расистским целям. Историко-художественные же свойства того или иного национального искусства, напротив, предполагают вполне точные измерения.

Таким образом, панорама мирового искусства 20 века, рассматриваемая в свете социальной и национальной проблематики, обнаруживает нечто, в высшей степени примечательное. Взаимоотношения образующих ее искусств, различных по социально-исторической типологии и национальному характеру, имеют двойную природу. Диахронную, отвечающую их местоположению и роли в историческом развитии художественной культуры человечества, и синхронную, поскольку все они связаны друг с другом как современники одной и той же эпохи. То есть совмещенные в одном хронологическом периоде художественные культуры соотносятся друг с другом и как старое и новое, в соответствии со своим историческим генезисом, и как одновременно существующие социальные и национальные художественные силы, взаимодействие и контакты которых происходят на одном поле и сплошь и рядом заключаются в столкновении разных ответов на одни и те же вопросы. Так, в узловом для 20 века конфликте социалистической и буржуазной художественных культур содержится и борьба двух современных социальных сил, и развитие искусства от одного формационного этапа к другому.

В предварительном виде можно отметить разный характер стилевых движений — новых и традиционных, возрастающих и угасающих, локальных и общезначимых, глубоких и поверхностных, строго соответствующих социальным или национальным условиям, в которых они развивались, или формализованных, допускающих наполнение различным социальным содержанием и различную национальную интерпретацию. В отличие от примерно однотипных по структуре, связанных каждое определенным единством идейного и стилевого начал движений в искусстве 19 века — реализма, романтизма, академизма и т. п., — искусство 20 века резко распадается на течения, которые формируются на различных основах и отличаются друг от друга природой, составом и объемом своих признаков. Часть этих движений консолидируется по признакам того или иного способа художественной интерпретации мира, часть же объединяется вокруг той или иной социальной или национальной идеи; для одних из этих движений определяющее значение имеет так или иначе, позитивно или негативно понятая задача эстетического познания, для других — функциональная программа и

т.д.; иным же присуща взаимосвязь этих аспектов. Как бы то ни было, однако каждое из всех этих движений в свойственной ему форме дает свой ответ на основополагающий вопрос — отношения художественного творчества к социальной действительности.

Реальная история искусства 20 века показывает также, как одни из художественных движений, возникнув взрывоподобным образом, быстро исчерпывают себя, как, например, кубизм. Другие же — устойчиво существуют на протяжении всех восьми десятилетий 20 века, лишь видоизменяясь на тех или иных этапах и в различных социальных и национальных условиях, как, например, неоклассика. В силу этих обстоятельств момент, когда возникает то или иное движение, далеко не всегда определяет его место в истории и художественных процессах 20 века. Нередко более важную роль играет длительность жизни таких движений, продолжавших свое развитие вслед появившимся позже и, казалось бы, отменявшим их, но кратковременным течениям.

По этим причинам вопросы исторической последовательности и параллельности развития течений искусства 20 века в целом и первых его десятилетий, в частности, могут считаться одними из наиболее сложных и допускающих различные толкования. Тем не менее обойти эти вопросы нельзя: группировки и движения творческой деятельности имеют исходное значение для ориентации в истории искусства 1901-1917/1918 годов. Именно в это время впервые образуется невиданная ранее множественность художественных движений, развивающихся несколькими рядами. Сколь бы ни было подготовлено это явление развитием искусства конца 19 века, особенности противоречивого, неустойчиво-лихорадочного движения художественного творчества в первые десятилетия 19 века определяются прежде всего и главным образом обстоятельствами сегодняшнего дня и приближающегося будущего. Искусство тех лет развивается, не только отражая зримую сиюминутную ситуацию, но и с сейсмографической чуткостью улавливая движение сил, которым предстояло прийти в открытое столкновение в грядущих социальных и национальных драмах мировых войн и социалистических революций. В нем формируется движение, обретающее новую демократическую социальную основу, устанавливающее непосредственную связь с революционными рабочими партиями, проникающееся идеями социализма и не только отражающее революционную борьбу народа, но и участвующее в ней своими средствами. В народном творчестве стран Европы, крестьянском в своей основной массе, развивается нечто существенно новое — городской фольклор. Наконец, в профессиональном, „ученом“⁴ искусстве, о котором по преимуществу и пойдет речь в дальнейшем, опять-таки в первые десятилетия 20 века со всей отчетливостью вырисовываются принципиальные позиции явлений, имеющих гораздо более общее значение, чем свойства какого-либо художественного направления. К истолкованию существа этих явлений, а равно к их проявлениям и действиям нам предстоит постепенно обращаться по ходу рассмотрения истории искусства 20 века, когда их многоаспектный и неоднозначный конфликт достиг чрезвычайной историко-художественной остроты, окрасив собой взаимоотношения многих движений искусства того времени.

Остается добавить, что группировки и движения, сколь бы ни были они важны для представления об историко-художественных процессах 20 века, не дают еще исчерпывающего представления о самом искусстве и о его мастерах. Многие художники проходят сквозь те или иные течения, прямо или косвенно преломляя их доктрины. Настойчивые поиски художником гуманистических ценностей могли составить суть его творческого пути, превышающую значение иной из таких доктрин, а созданное им произведение или их серия — проникнуться столь глубокой идеей, извлеченной из самого существа действительности, содержать в себе такое открытие, что все перипетии творческой биографии его автора, его блуждания между направлениями и течениями будут выглядеть суетными хлопотами, мало относящимися к природе и смыслу художественного творчества. Забвение этого немаловажного обстоятельства ведет к серьезным потерям, превращающим живую историю искусства в историю его доктрин и группировок.

Периодизация искусства XX века

Кратко:

1. 1901-1917/18 — Старое и новое в искусстве стран Европы и США на рубеже 19-20 веков
2. 1917/18-1945 — Художественная география мирового искусства в межвоенные десятилетия
3. 1945-1980 — Искусство перед лицом своих мировых проблем

Длинно:

Реализм (сер. XIX — XX вв.)

Реализм — эстетическая позиция, согласно которой задача искусства состоит в как можно более точной и объективной фиксации действительности. В сфере художественной деятельности значение реализма очень сложно и противоречиво. Его границы изменчивы и неопределённые; стилистически он многогранен и многовариантен.

Под реализмом в узком смысле понимают позитивизм как направление в изобразительном искусстве 2-й половины XIX века. Термин «реализм» впервые употребил французский литературный критик Ж. Шанфлёри в 50-х годах XIX века для обозначения искусства, противостоящего романтизму и академизму.

Рождение реализма в живописи чаще всего связывают с творчеством французского художника Гюстава Курбе (1819—1877), открывшего в 1855 году в Париже свою персональную выставку «Павильон реализма», хотя ещё до него в реалистической манере работали художники барбизонской школы (Теодор Руссо, Жан-Франсуа Милле, Жюль Бретон). В 1870-е годы реализм разделился на два основных направления — натурализм и импрессионизм.

Реалистическая живопись получила большое распространение и за пределами Франции. В разных странах она была известна под разными названиями:

- в России — передвижничество,
- в Италии — веризм маккьяйоли,
- в Австралии — гейдельбергская школа (Т. Робертс, Ф. Маккаббин),
- в США — школа мусорного ведра (Э. Хоппер).

Модернизм (вт. п. XIX — сер. XX в.)

Модернизм — совокупность художественных направлений в искусстве второй половины XIX — середины XX столетия. Наиболее значительными модернистскими направлениями были импрессионизм, экспрессионизм, нео- и постимпрессионизм, фовизм, кубизм, футуризм. А также более поздние течения — абстрактное искусство, дадаизм, сюрреализм. В узком смысле модернизм рассматривается как ранняя ступень авангардизма, начало пересмотра классических традиций.

Авангард (к. XIX — нач. XX вв.)

Авангард, авангардизм — обобщающее название течений в мировом, прежде всего в европейском искусстве, возникших на рубеже XIX и XX веков.

Началу эпохи авангарда, которое большинство исследователей относят к 1905—1907 годам, предшествовал период протоавангарда — когда поэтика авангарда проявляла себя на уровне тенденции: в символизме, югендстиле, русском космизме; в манифестациях, подобных «Крику» (1893) Эдварда Мунка[12].

Период протоавангарда рубежа XIX—XX веков характеризуется, как слом, переход от классической эстетики Аристотеля, мимесиса, к неклассической, антиаристотелевской традиции. Авангард тесно связан с модерном и модернизмом, а также с другими течениями, такими как:

- Абстрактный экспрессионизм
- Баухауз
- Дадаизм
- Кубизм
- Орфизм
- Примитивизм
- Стохатизм
- Сюрреализм
- Футуризм
- Экспрессионизм

В узком смысле авангард в изобразительном искусстве понимается как экспериментирование с новыми концепциями, при этом изображение упрощено — даже в ущерб качеству.

Импрессионизм (посл. треть XIX — нач. XX вв.)

Импрессионизм (от *impression* — впечатление) — одно из крупнейших течений в искусстве последней трети XIX — начала XX веков, зародившееся во Франции и затем распространившееся по всему миру. Представители импрессионизма стремились разрабатывать методы и приёмы, которые позволяли наиболее естественно и живо запечатлеть реальный мир в его подвижности и изменчивости, передать свои мимолётные впечатления.

Символизм (посл. треть XIX — нач. XX вв.)

Одно из крупнейших течений в искусстве (литературе, музыке и живописи), характеризующееся экспериментаторством, стремлением к новаторству, использованием символики, недосказанности, намёков, таинственности и загадочности. Возник во Франции в 1870—1880-х годах и достиг наибольшего развития на рубеже XIX и XX веков, прежде всего в самой Франции, Бельгии и России. Символисты радикально изменили не только различные виды искусства, но и само отношение к нему.

Постимпрессионизм (вт. пол. 1880-х гг.- нач. XX в.)

Художественное направление, условное собирательное обозначение неоднородной совокупности основных направлений в европейской (главным образом — французской) живописи; термин, принятый в искусствознании для обозначения магистральной линии развития французского искусства. Художники этого направления отказывались изображать только зримую действительность (как натуралисты) или сиюминутное впечатление (как импрессионисты), а стремились изображать её основные, закономерные элементы, длительные состояния окружающего мира, сущностные состояния жизни, при этом подчас прибегая к декоративной стилизации.

К выдающимся представителям постимпрессионизма в живописи относятся Винсент Ван Гог, Поль Гоген и Поль Сезанн. Для постимпрессионизма характерны разные творческие системы и техники, объединённые по сути лишь тем, что они отталкивались от импрессионизма. Они сильно повлияли на последующее развитие изобразительного искусства, став основой направлений в современной живописи. Крупные мастера своей проблематикой положили начало многим тенденциям изобразительного искусства XX в.: работы Ван Гога предвосхитили появление экспрессионизма, Гоген проложил путь к символизму и модерну. При этом многие мелкие направления (например, пуантилизм), существовали только в данный хронологический период.

Модерн (1890-е — нач. XX в.)

Модерн (от фр. *moderne* — современный) — художественное направление в архитектуре, декоративно-прикладном и изобразительном искусстве, наиболее

Особенности зарубежного искусства XX века: периодизация, проблемы изучения | 9
распространённое в последнем десятилетии XIX — начале XX века (до начала Первой мировой войны).

Отличительными особенностями модерна являются отказ от прямых линий и углов в пользу более естественных, «природных» линий, интерес к новым технологиям (например, в архитектуре), расцвет прикладного искусства.

Модерн стремился сочетать художественные и утилитарные функции создаваемых произведений, вовлечь в сферу прекрасного все сферы деятельности человека.

Фовизм (к. XIX — нач. XX вв.)

Направление во французской живописи. Классическим периодом фовизма принято считать время с 1904 по 1908 год. Наиболее важный этап приходится на 1905—1907 годы. Характерный прием фовизма — обобщение пространства, объёма и рисунка, сведение формы к простым очертаниям, исчезновение светотени и линейной перспективы. К специфическим чертам живописи фовистов относятся динамичность рисунка, спонтанность, стремление к эмоциональному напряжению. Основным художественными элементами фовистов стали интенсивный яркий цвет, чистота и резкость, интенсивно открытые локальные оттенки, сопоставление контрастных хроматических плоскостей. Для фовизма характерен интенсивный яркий цвет, упрощением формы и нарушение принципов линейной перспективы, которая в работах художников-фовистов становится аналитическим началом.

Парижская школа (1900 — 1960 гг.)

Условное обозначение для нескольких поколений интернационального сообщества художников, обосновавшихся в Париже с 1900 до 1960-х годов. Часто их подразделяют на представителей трёх периодов:

1900—1920-е (обитатели квартала Монпарнас — Пикассо, Шагал, Модильяни, Паскин, Сутин),

межвоенное двадцатилетие (Ланской, Поляков, представители абстрактного искусства),

война и послевоенные годы, начиная с направленной против фашистского режима Виши выставки «Двадцать молодых художников французской традиции», организованной в 1941 Жаном Базеном (Манесье, Эстев, Фужерон и др.), до 1960-х годов.

Мастеров двух последних периодов иногда называют «Новой Парижской школой».

Примитивизм (наивное искусство, нач. XX в. — 1950-е гг.)

Направление, возникшее в европейском и русском искусстве в начале XX века. Его главным Городской пейзажем признаком было программное опрощение художественных

средств, обращение к различным формам примитивного искусства — народного и детского творчества, первобытного и средневекового искусства и т.д. В основе лежало стремление обрести чистоту взгляда на мир, присущую неиспорченному цивилизацией сознанию.

Распространение примитивизма часто было обусловлено стихийным неприятием художниками современной буржуазной культуры, их бегством от действительности к первозданным пластам жизни. Стремление обрести эмоциональную ясность, «чистоту» мировосприятия противостояло как аналитическому реализму, так и натурализму и импрессионизму. Примитивизм по-разному проявлялся в творчестве разных мастеров (П. Гогена и «наби», представителей фовизма, кубизма, парижской школы и дадаизма во Франции, объединения «Мост» в Германии, в России — участников группировок «Голубая роза», «Бубновый валет» и «Ослиный хвост»), нередко смыкаясь с новейшими тенденциями искусства конца XIX — XX вв.

Наиболее известные представители примитивизма: Анри Руссо, Нико Пиросмани, Екатерина Медведева, Бабушка Мозес.

Кубизм (нач. XX в. — 1930-е г.)

Кубизм — модернистское направление в изобразительном искусстве, прежде всего в живописи, зародившееся во Франции. В основе кубизма лежит стремление художника разложить изображаемый трёхмерный объект на простые элементы и собрать его на холсте в двумерном изображении. Таким образом, художнику удаётся изобразить объект одновременно с разных сторон и подчеркнуть свойства, невидимые при классическом изображении объекта с одной стороны.

Кубизм не подразумевает непременно использование простых геометрических форм. В живописи, их использование обусловлено в первую очередь желанием художника отделить друг от друга отдельные «лоскуты» объекта.

Абстракционизм (1910-е — 1930-е гг.)

Направление искусства, отказавшееся от приближённого к действительности изображения форм в живописи и скульптуре. Одна из целей абстракционизма — достижение «гармонизации» с помощью изображения определённых цветовых сочетаний и геометрических форм, вызывающих у созерцателя чувство полноты и завершенности композиции. Выдающиеся деятели: Василий Кандинский, Казимир Малевич, Наталья Гончарова и Михаил Ларионов, Пит Мондриан. Первые международные объединения художников-абстракционистов («Круг и Квадрат», «Абстракция-Творчество») сформировались в начале 1920-х — начале 1930-х годов в Париже.

Уже вскоре после возникновения абстракционизма обозначились два основных направления развития этого искусства: геометрическая абстракция, тяготеющая к

Особенности зарубежного искусства XX века: периодизация, проблемы изучения | 11
правильным геометрическим формам и устойчивым, «субстанциональным» состояниям (Мондриан, Малевич), и предпочитающая более свободные формы, динамические процессы лирическая абстракция (Кандинский, Купка).

Эстетические концепции первых абстракционистов предполагали, что художественное творчество отражает закономерности мироздания, скрытые за внешними, наносными явлениями действительности. Эти закономерности, интуитивно постигаемые художником, выражались через соотношение абстрактных форм (цветовых пятен, линий, объёмов, геометрических фигур) в абстракционистском произведении.

Футуризм (1910-1920-е гг.)

Общее название художественных авангардистских движений 1910-х — начала 1920-х годов, прежде всего в Италии и России. Для футуризма характерны отказ от традиционной грамматики, право поэта на свою орфографию, словотворчество, скорость, ритм. Свои картины они посвящали поезду, автомобилю, самолётам — всемирным достижениям цивилизации, упоённой техническим прогрессом. Мотоцикл был объявлен более совершенным творением, нежели скульптуры Микеланджело.

В изобразительном искусстве футуризм отталкивался от фовизма, заимствуя у него цветовые находки, и от кубизма, у которого перенял художественные формы, однако отвергал кубический анализ (разложение) как выражение сущности явления и стремился к непосредственному эмоциональному выражению динамики современного мира.

Главные художественные принципы — скорость, движение, энергия, которые некоторые футуристы пытались передать достаточно простыми приёмами. Для их живописи характерны энергические композиции, где фигуры раздроблены на фрагменты и пересекаются острыми углами, где преобладают мелькающие формы, зигзаги, спирали, скошенные конусы, где движение передаётся путём наложения последовательных фаз на одно изображение — так называемый принцип симультанности.

Орфизм (1910-е гг.)

Направление во французской живописи 1910-х годов, образованное Р. Делоне, Ф. Купка, Ф. Пикабия, М. Дюшан. Генетически связан с кубизмом, футуризмом и экспрессионизмом. Название дано в 1912 французским поэтом Гийомом Аполлинером.

Художники-орфисты стремились выразить динамику движения и музыкальность ритмов с помощью «закономерностей» взаимопроникновения основных цветов спектра и взаимопересечения криволинейных поверхностей.

Пуризм (1910-е гг.)

Направление в живописи и архитектуре XX века, ищущее при создании своих произведений эстетической ясности, точности, подлинности в изображении. Это течение было создано французским художником Амеде Озенфаном и архитектором Ле Корбюзье в 1918 году с написанием ими художественного манифеста «После кубизма».

Пуристы преследовали цель в создании простой, функциональной живописи и архитектуры, в которых эстетическое соединяется с механическим миром, подобным миру машин. Наиболее рациональным считается использование точного соединения геометрических орнаментов. Идеальной пропорцией в отображении рассматривается золотое сечение. Декоративность и манерность отвергаются.

Дадаизм (1916-1923 гг.)

Авангардистское течение. Зародилось во время Первой мировой войны в нейтральной Швейцарии, в Цюрихе (Кабаре Вольтер). Основатель течения поэт Тристан Тцара обнаружил в словаре слово «дада». «На языке негритянского племени Кру, — писал Тцара в манифесте 1918 года, — оно означает хвост священной коровы, в некоторых областях Италии так называют мать, это может быть обозначением детской деревянной лошадки, кормилицы, удвоенным утверждением в русском и румынском языках. Это могло быть и воспроизведением бессвязного младенческого лепета. Во всяком случае — нечто совершенно бессмысленное, что отныне и стало самым удачным названием для всего течения».

Главной идеей дадаизма было последовательное разрушение какой бы то ни было эстетики. Дадаисты провозглашали: «Дадаисты не представляют собой ничего, ничего, ничего, несомненно, они не достигнут ничего, ничего, ничего».

Основными принципами дада были иррациональность, отрицание признанных канонов и стандартов в искусстве, цинизм, разочарованность и бессистемность. Считается, что дадаизм явился предшественником сюрреализма, во многом определившим его идеологию и методы. К основателям дадаизма чаще всего относят поэтов Хуго Балля, Рихарда Хюльзенбека (Richard Huelsenbeck), Тристана Тцару и художников Ханса Арпа, Макса Эрнста и Марселя Янко, встретившихся в нейтральной Швейцарии. По словам Хюльзенбека, «все они были выброшены за границы своей родины войной и все они в одинаковой мере были пропитаны бешеной ненавистью к правительствам своих стран».

В изобразительном искусстве наиболее распространённой формой творчества дадаистов был коллаж — технический приём создания произведения из определённым образом скомпонованных и наклеенных на плоскую основу (холст, картон, бумагу) кусочков разнообразных материалов: бумаги, ткани и т. д. В дадаизме можно выделить три ветви развития коллажа: цюрихский «случайный» коллаж, берлинский манифестационный коллаж и кёльнско-ганноверский поэтический коллаж.

В 1920-е годы французский дадаизм слился с сюрреализмом, а в Германии — с экспрессионизмом. Некоторые теоретики искусства считают, что из дадаизма берёт своё начало постмодернизм.

Неопластицизм (1917 — 1928)

Неопластицизм — введённое Питом Мондрианом обозначение направления абстрактного искусства, которое существовало в 1917—1928 гг. в Голландии и объединяло художников, группировавшихся вокруг журнала «De Stijl» («Стиль»). Для «Стиля» характерны чёткие прямоугольные формы в архитектуре («интернациональный стиль» П. Ауда) и абстрактная живопись в компоновке крупных прямоугольных плоскостей, окрашенных в основные цвета спектра (П. Мондриан).

Неопластицизм базировался на философской системе из «двух базовых противоречий, формирующих нашу Землю и всё земное. Это горизонтальная силовая линия Земли вокруг Солнца и вертикальная силовая линия земли, имеющая своё начало в центре Солнца». Это учение о математической структуре Вселенной, разработанное голландским теософом Шенмакерсом (нидерл. Schoenmakers), стало фундаментом эстетики «Стиля» и тем самым неопластицизма.

Экспрессионизм (1920-е — 1940-е гг.)

Течение в европейском искусстве эпохи модернизма, получившее наибольшее развитие в первые десятилетия XX века, преимущественно в Германии и Австрии. Экспрессионизм стремится не столько к воспроизведению действительности, сколько к выражению эмоционального состояния автора. Он представлен во множестве художественных форм, включая живопись, литературу, театр, архитектуру, музыку и танец. Это первое художественное течение, в полной мере проявившее себя в кинематографе.

Экспрессионизм возник как болезненная реакция на уродства цивилизации начала 20 века, Первую мировую войну и революционные движения. Поколение, травмированное бойней мировой войны (на которой погибли такие крупные мастера, как Август Маке и Франц Марк), воспринимало действительность крайне субъективно, через призму таких эмоций, как разочарование, тревога и страх. Эстетизму и натурализму старшего поколения они противопоставляли идею непосредственного эмоционального воздействия на публику. Для экспрессионистов превыше всего субъективность творческого акта. Принцип выражения преобладает над изображением. Очень распространены мотивы боли и крика.

Сюрреализм (1920-е — 1980-е гг.)

Направление в литературе и искусстве двадцатого века, сложившееся в 1920-х годах. Отличается использованием аллюзий и парадоксальных сочетаний форм. Основоположником сюрреализма считается писатель и поэт Андре Бретон, автор

первого манифеста сюрреализма (1924).

Основное понятие сюрреализма, сюрреальность — совмещение сна и реальности. Для этого сюрреалисты предлагали абсурдное, противоречивое сочетание натуралистических образов посредством коллажа и технологии «ready-made». Сюрреалисты были вдохновлены радикальной левой идеологией, однако революцию они предлагали начать со своего сознания. Искусство мыслилось ими основным инструментом освобождения.

Это направление сложилось под большим влиянием теории психоанализа Фрейда (правда, не все сюрреалисты увлекались психоанализом, например, Рене Магритт относился к нему весьма скептически). Первейшей целью сюрреалистов было духовное возвышение и отделение духа от материального. Одними из важнейших ценностей являлись свобода, а также иррациональность. Выдающимися мастерами сюрреализма в живописи стали Сальвадор Дали, Рене Магритт, Жоан Миро, Макс Эрнст

Хотя центром сюрреализма был Париж, с 1920 по 60-е годы он распространился по всей Европе, Северной и Южной Америке (включая страны Карибского бассейна), по Африке, Азии, а в 80-х годах и по Австралии.

Кинетическое искусство (1920 — 1920-е гг.)

Направление в современном искусстве, обыгрывающее эффекты реального движения всего произведения или отдельных его составляющих.

Кинетизм основывается на представлении о том, что с помощью света и движения можно создать произведение искусства. Объекты представляют собой движущиеся установки, производящие при перемещении интересные сочетания света и тени, иногда звучащие. Эти тщательно сконструированные устройства из металла, стекла или других материалов, соединённые с мигающими световыми устройствами, получили название «мобилей».

Зародилось в 20-30-х гг. XX в., его представители хотели преодолеть традиционную статичность скульптуры, вписать её в окружающую среду. Опыты создания динамической пластики встречаются в футуризме, дадаизме, Баухаузе и русском конструктивизме. Окончательно течение оформилось в 60-е гг. в творчестве французского художника Николя Шеффера («Формы и цвета», 1961), аргентинца Хулио Ле Парка. Одним из первых идеи кинетического искусства применил Наум Габо в «Стоящей волне» (1920), связав кинетическое искусство с конструктивизмом.

Ар деко (1925-1940 гг.)

Ар-деко (от названия парижской выставки 1925 года фр. Exposition Internationale des Arts Décoratifs et Industriels Modernes, Международная выставка современных декоративных и промышленных искусств) — влиятельное течение в изобразительном и

декоративном искусстве первой половины XX века, которое впервые появилось во Франции в 1920-х годах, а затем стало популярно в 1930—1940-е годы в международном масштабе, проявившееся в основном в архитектуре, моде и живописи. Это эклектичный стиль, представляющий собой синтез модернизма и неоклассицизма. На стиль ар-деко также значительное влияние оказали такие художественные направления, как кубизм, конструктивизм и футуризм.

Отличительные черты — строгая закономерность, смелые геометрические формы, этнические геометрические узоры, оформление в полутонах, отсутствие ярких цветов в оформлении, при этом пёстрые орнаменты, роскошь, шик, дорогие, современные материалы (слоновая кость, крокодиловая кожа, алюминий, редкие породы дерева, серебро). В США, Нидерландах, Франции и некоторых других странах ар-деко постепенно эволюционировал в сторону функционализма.

Магический реализм (1925 — наст.вр.)

Стиль изобразительного искусства, который использует реализм в сочетании с некоторой кажущейся аберрацией зрения художника при изображении повседневных сюжетов. В живописи этот термин иногда взаимозаменяем с постэкспрессионизмом. В 1925 году критик Франц Рох использовал этот термин для описания картины, которая положила начало возвращению к реализму после экстравагантности экспрессионистов, которые изменяли внешний вид объектов для проявления их внутренней сущности. Согласно определению Роха, другие важные аспекты магического реализма в живописи включают:

Возвращение к повседневным объектам в противоположность фантастическим

Наложение движения вперёд с ощущением расстояния, в противоположность экспрессионистской тенденции укорачивания объекта

Использование миниатюрных деталей даже в очень больших картинах, например, больших ландшафтах.

Риджионализм (1930-е гг.)

Течение в американской живописи 1930-х годов.

Движение обращалось к изображению образов и эпизодов из жизни американского Среднего Запада. Термин часто используется в том же значении, что и американская жанровая живопись, но регионализм является западноамериканским ответвлением этого более общего направления.

Регионалисты стремились создать подлинно американское искусство и обратились к местным темам. Регионалистами двигали ностальгические чувства к «подлинной Америке», стремление запечатлеть жизнь американской деревни и маленьких городков, что стало причиной их большой популярности. Период наибольшего расцвета движения связан с Великой депрессией, когда на фоне глубокой национальной

Особенности зарубежного искусства XX века: периодизация, проблемы изучения | 16
неуверенности художники возрождали веру Америки в свои силы, развивая идею национальной исключительности и самобытности развития.

Специфический местный стиль не получил всеобщего развития, и регионализм вскоре выродился в одно из проявлений общепатриотических настроений.

Баухаус (1930-е — 1960-е гг.)

Направление модернистской архитектуры. Изначально стиль зародился в Германии, однако в скором времени получил широкое распространение во всём мире.

Теоретические посылки баухауса часто сводятся к лозунгу «функционализм», то есть что утилитарно, удобно, то и красиво. Лучшие создания функционализма красивы потому, что дизайнеры обладают вкусом и художественным чутьём. В выпущенном школой Баухаус (Hochschule für Bau und Gestaltung — Высшая школа строительства и художественного конструирования, или Staatliches Bauhaus — учебное заведение, существовавшее в Германии с 1919 по 1933 год) «Манифесте» 1919 года архитектура была названа ведущим направлением в дизайне, провозглашались принципы равенства между прикладными и изящными искусствами, декларировались идеи повышения качества промышленной продукции. Основатели движения видели целью удовлетворение массовых потребностей и стремились сделать промышленные товары красивыми, доступными по цене и максимально удобными.

Здания в стиле Bauhaus, как правило, имеют кубическую форму (хотя встречаются экземпляры с закругленными углами и балконами), имеют гладкие фасады и открытую планировку.

Национал-социализм (1933 — 1945 гг.)

Созданное в Германии и принятое её властью искусство Третьего Рейха.

Стилем искусства Третьего рейха был романтический реализм, который основывался на классических моделях. Запрещая современные дегенеративные стили искусства, нацисты способствовали распространению картин выполненных в традиционной манере, которые возвышали «кровь и землю» — ценности расовой чистоты, милитаризма и послушания. Другими популярными темами были: люди, работающие на полях, возвращение к благочестию Родины (Любовь к Родине), неоспоримые достоинства национал-социалистической борьбы, а также восхваление женской работы — рождение и воспитание детей, что символизировалось фразой: «дети, кухня, церковь».

Национал-социалистическое искусство имеет достаточно схожие черты с советской пропагандой такого художественного стиля как социалистический реализм. Иногда термин «героический реализм» употребляли для обозначения обеих художественных стилей. Среди известных деятелей творчества, принятых нацистами: скульпторы Йозеф

Торак и Арно Брекер, художники Вернер Пайнер, Артур Кампф, Афольф Виссель и Конрад Гоммель. В июле 1937 года через четыре года после прихода к власти нацистской партии было устроено две выставки работ в Мюнхене. Большая немецкая художественная выставка была создана для того чтобы показать одобренные Гитлером произведения, которые например изображали обнаженную величественную блондинку рядом с идеализированными солдатами и пейзажами. Следующая выставка, которая расположилась прямо вдоль дороги, отражала другую сторону искусства Германии: современного, абстрактного и непрезентабельного, или как отмечали сами нацисты — «дегенеративного».

Если коротко — то нацистское искусство было колоссальным, абстрактным и стереотипным. Люди были лишены всякой индивидуальности и стали простыми символами, отображающими возможные всеобщие истины. Если посмотреть на архитектуру и искусство или живопись нацистов, может сложиться впечатление, что лица, формы и цвета нанесены в пропагандистских целях. Все это является стилизованным отображением моральных ценностей самих нацистов: власть, сила, прочность и скандинавская красота.

Неоклассика 1930-х — 1940-х гг.

Так же, как и в архитектуре, арсенал художественных средств неоклассицизма, использовался официальным искусством фашистских режимов для создания ложномонументальных образов, воплощавших культ силы и «сверхчеловека» (живописцы А. Фуни, М. Сирони и др. в Италии, скульптор А. Брекер и др. в Германии).

Абстрактный экспрессионизм (1940-е — 1950-е гг.)

Движение художников, рисующих быстро и на больших полотнах, с использованием негеометрических штрихов, больших кистей, иногда капая красками на холст, для полнейшего выявления эмоций. Экспрессивный метод покраски здесь часто имеет такое же значение, как само рисование. Целью художника при таком творческом методе является спонтанное выражение внутреннего мира (подсознания) в хаотических формах, не организованных логическим мышлением.

Появился в 1940-е годы под влиянием идей Андре Бретона, его основными приверженцами были американские художники Ганс Гофман, Аршил Горки, Адольф Готлиб и др. Особый размах движение получило в 1950-е гг., когда во главе его встали Джексон Поллок, Марк Ротко и Виллем де Кунинг. Абстрактным экспрессионистом называла себя и минималистка Агнес Мартин. Одной из форм абстрактного экспрессионизма является ташизм, оба этих течения практически совпадают по идеологии и творческому методу.

Ташизм (1940 — 1960-е гг.)

Течение в западноевропейском абстракционизме 1940—1960-х годов. Представляет

собой живопись пятнами, которые не воссоздают образов реальности, а выражают бессознательную активность художника. Мазки, линии и пятна в ташизме наносятся на холст быстрыми движениями руки без заранее обдуманного плана. К ташизму близки европейская группа «КОБРА» и японская группа «Гутай» (Gutai). Родственно ташизму по творческому методу направление абстрактного экспрессионизма, однако время появления, география распространения и персональный состав этих течений не совпадает.

Современное искусство (вт. пол. XX — наст.вр.)

Совокупность художественных практик, сложившихся во второй половине XX века. Обычно под современным искусством понимают искусство, восходящее к модернизму, или находящееся в противоречии с этим явлением.

В нынешнем своем виде сформировалось на рубеже 1960-70-х годов. Художественные искания того времени можно охарактеризовать как поиск альтернатив модернизму (зачастую это выливалось в отрицание через введение прямо противоположных модернизму принципов). Это выразилось в поиске новых образов, новых средств и материалов выражения, вплоть до дематериализации объекта (перформансы и хеппенинги). Главной целью было искажение понятия духовности. Многие художники последовали за французскими философами, предложившими термин «постмодернизм». Можно сказать, что произошел сдвиг от самого объекта к процессу.

Поп-арт (1950-1960-е гг.)

Направление в изобразительном искусстве Западной Европы и США конца 1950—1960-х годов, возникшее как реакция отрицания на абстрактный экспрессионизм. В качестве основного предмета и образа поп-арт использовал образы продуктов потребления. Фактически, это направление в искусстве подменило традиционное изобразительное творчество — на демонстрацию тех или иных объектов массовой культуры или вещественного мира.

Образ, заимствованный в массовой культуре, помещается в иной контекст:

- изменяются масштаб и материал;
- обнажается приём или технический метод;
- выявляются информационные помехи и др.

Поп-арт приходит на смену абстрактному экспрессионизму, ориентируясь на новую образность, создаваемую средствами массовой информации и рекламой.

Международную известность американскому поп-арту принесли такие художники как Роберт Раушенберг, Рой Лихтенштейн, Джаспер Джонс, Джеймс Розенквист, Том Вессельман, Клас Олденбург, Энди Уорхол, Хокни Дэвид.

Оптическое искусство (1950-1960-е гг.)

Художественное течение второй половины XX века, использующее различные оптические иллюзии, основанные на особенностях восприятия плоских и пространственных фигур. Зародилось в 50-е годы внутри абстракционизма, точнее, его разновидности — геометрической абстракции. Его распространение как течения относится к 60-м гг. XX в.

Искусство зрительных иллюзий, опирающееся на особенности визуального восприятия плоских и пространственных фигур. Оптическая иллюзия изначально присутствует в нашем зрительном восприятии: изображение существует не только на холсте, но в действительности и в глазах, и в мозге зрителя.

Задача оп-арта — обмануть глаз, спровоцировать его на ложную реакцию, вызвать образ «несуществующий». Визуально противоречивая конфигурация создает неразрешимый конфликт между фактической формой и формой видимой. Оп-арт намеренно противодействует нормам человеческой перцепции. Исследования психологов показали, например, что глаз всегда стремится организовать хаотически разбросанные пятна в простую систему (гештальт). В оптической живописи, напротив, простые однотипные элементы располагаются так, чтобы дезориентировать глаз, не допустить становления целостной структуры.

Постмодернизм (вт.пол. XX — наст.вр.)

Постмодерн — состояние современной культуры, включающее в себя своеобразную философскую позицию, допостмодернистское искусство, а также массовую культуру этой эпохи. Сюда же входят абстрактный экспрессионизм, концептуализм и прочие перформансы и хэппенинги.

Исследователи отмечают двойственность постмодернистского искусства: утрату наследия европейских художественных традиций и чрезмерную зависимость от культуры кино, моды и коммерческой графики, а, с другой стороны, постмодернистское искусство провоцирует острые вопросы, требуя не менее острых ответов и затрагивая самые насущные проблемы морали, что полностью совпадает с исконной миссией искусства как такового.

Постмодернистское искусство отказалось от попыток создания универсального канона со строгой иерархией эстетических ценностей и норм. Единственной непререкаемой ценностью считается ничем не ограниченная свобода самовыражения художника, основывающегося на принципе «всё разрешено». Все остальные эстетические ценности относительно и условны, необязательны для создания художественного произведения, что делает возможным потенциальную универсальность постмодернистского искусства, его способность включить в себя всю палитру жизненных явлений, но также зачастую приводит к нигилизму, своеволию и абсурдности, подстраиванию критериев искусства к творческой фантазии художника,

Концептуальное искусство (к. 1960-х — наст.вр.)

В концептуализме концепция произведения важнее его физического выражения, цель искусства — в передаче идеи. Концептуальные объекты могут существовать в виде фраз, текстов, схем, графиков, чертежей, фотографий, аудио- и видео- материалов. Объектом искусства может стать любой предмет, явление, процесс, поскольку концептуальное искусство представляет собой чистый художественный жест.

Один из основоположников течения, американский художник Джозеф Кошут, видел значение концептуализма в «коренном переосмыслении того, каким образом функционирует произведение искусства — или как функционирует сама культура ... искусство — это сила идеи, а не материала». Классическим образцом концептуализма стала его композиция «Один и три стула» (1965), включающая стул, его фотографию и описание предмета из словаря.

Концептуальное искусство обращается не к эмоциональному восприятию, а к интеллектуальному осмыслению увиденного.

Минимализм (1960-е гг. — наст.вр.)

Художественное течение, возникшее в Нью-Йорке в 1960-х годах. В теории искусства обычно рассматривается как реакция на художественные формы абстрактного экспрессионизма, а также на связанные с ним дискурс, институции и идеологии. Для минимализма характерны очищенные от всякого символизма и метафоричности геометрические формы, повторяемость, монохромность, нейтральные поверхности, промышленные материалы и способ изготовления. Минимализм стремится передать упрощённую суть и форму предметов, отсекая вторичные образы и оболочки. Преобладает символика цвета, пятна и линий.

К минималистам относятся: Карл Андре, Дэн Флавин, Сол Ле Витт, Дональд Джадд, Роберт Моррис, а также иногда причисляемый к ним Фрэнк Стелла.

Симультанное искусство

Принцип футуристической живописи, состоящий в совмещении в одной композиции разных моментов движения. Для футуристической живописи характерны композиции: с раздробленными на фрагменты фигурами и пересекающими их острыми углами; с преобладающими формами зигзага, спирали, эллипса, воронки, скошенного конуса.

Симультанность — конструирование, предполагающие, по сути, бесконечное число все новых и новых вариаций, схем. Симультанность позволяет мастеру удивить, обескуражить, вызвать неприязнь (но не равнодушие — что главное), шокировать реципиента.

Стохатизм (1980 — н.вр.)

Стохатипия — вид монотипии, который состоит из стохастических фракталов, полученных естественным способом. Стохатипию называют также фрактальной монотипией. Стохатипия относится к фрактальному искусству, а также это один из видов эволюционного искусства. Наиболее ценными считаются фигуральные стохатипии, так как вероятность возникновения образа человека при изготовлении стохатипии значительно меньше, чем пейзажа. Стохатипии, как фрактальные рисунки, бывают двух типов: оригинальные монотипии и адаптированные (дорисованные) художником к его замыслу. Стохастические рисунки являются видом модернизма в изобразительном искусстве. Термин стохатипия ввела в 1980 году художница Леа-Тути Лившиц.

Проблемы изучения

Исследование искусства 20 века предполагает сочетание диахронного и синхронного подходов, их взаимную коррекцию. Оба они существенно необходимы, но каждый из них, взятый в самодовлеющем виде, может дать искаженную картину. Так, диахронный анализ, без которого невозможно представить себе историческое развитие, выявить в нем прогресс и реакцию, склонен распределить все, что происходит в искусстве нашего времени, по расположенным одна над другой ступеням последовательной эволюции, где одно плавно проистекает из другого, скрывая при этом множество реальных связей, соединяющих современные художественные явления. Как в музейной экспозиции, искусство распределяется по разным залам идеально-эволюционной анфилады, заставляющей забывать о том, что в них представлены соратники и противники, не раз преломлявшие копья в эстетических баталиях. Синхронный анализ, позволяющий уловить актуальное значение и взаимоотношения явлений современного искусства, различных по своей социально-исторической природе, национальному характеру, идейно-художественному строю, тяготеет к тому, чтобы представить их в виде статического многообразия. Как в экспозиции выставки современного искусства, здесь наглядно раскрываются сходство и различие, связи и борьба художественных сил, но из этого никак не явствует — к каких направлениях и последовательности движется развитие искусства и происходит ли оно вообще.

Хотелось бы отметить, что сочетание диахронного и синхронного подходов играет существенную роль и при изучении искусства прошлых эпох, в особенности — искусства переломного времени. Например, при изучении ренессансных и позднесредневековых движений, развивавшихся в одно и то же время не только в Европе в целом, но и в пределах одной страны, скажем, Италии. Позволительно считать, что именно сочетание двух подходов разрешает осмыслить и эпоху в целом, и соотношение в ней противоборствующих передовых и консервативных тенденций. В особенной мере взаимодействие диахронного и синхронного подходов необходимо для исследования искусства 20 века, включающего в себя все художественные культуры мира и отражающего глобальные исторические переломы.

В конечном счете социально-исторические, национальные и интернациональные процессы, переживаемые художественной культурой, концентрируются и выражаются в идейно-художественных, стилевых явлениях и процессах, которые обладают собственными свойствами и закономерностями развития. Попытка охарактеризовать их в целом была бы бесплодной.

Очевидно, что в мировом искусстве 20 века, как это естественно для художественной культуры переломной эпохи, в которой действуют различные социально-исторические, национальные и международные силы, развитие идет несколькими рядами. Не представляется возможным определить не только некий общий единый стиль мирового искусства в 20 веке, но и расположить в едином ряду стилевой эволюции все составляющие его художественные движения. Так, скажем, фовизм либо кубизм не являются следствием развития реализма рубежа 19-20 веков или же неореализм конца 40-х годов не проистекает из абстракционизма или неоклассики 30-х годов и т. д. Более того, ни один из существующих в искусстве 20 века даже самых крупных рядов стилевой эволюции не исчерпывает собой всего его развития и не охватывает это развитие в целом. Так, например, линия движения от постимпрессионизма к абстракционизму отвечает только одной стороне истории художественного процесса 20 века. За пределами развития реализма также остается немало весьма существенных явлений. Каждому из таких рядов развития свойственны свои закономерности. Лишь в совокупности и взаимодействиях все они образуют историю искусства 20 века, многорусловое движение которого соединяет в себе диахронные и синхронные начала.

Превью: Сальвадор Дали. Лебеди, отражающиеся в слонах. 1937. Холст, масло. 61 × 77 см. Частная коллекция.

1. Рид Г. Краткая история современной живописи. М., 2006
2. Герман М.Ю. Модернизм. СПб.: Азбука, 2005.
3. Полевой В.М. Двадцатый век. М., 1989.
4. Всеобщая история искусств.