

Успешность рынка немецкой недвижимости объясняется следующими факторами:

- быстрое восстановление экономики после финансового кризиса;
- низкие процентные ставки по ипотечным продуктам;
- активно развивающийся рынок аренды [1].

На сегодняшний день рынок недвижимости Германии по праву считается одним из самых стабильных в Европе. Несмотря на то, что сейчас последствия мирового кредитного кризиса коснулись и этой европейской страны, в некоторых регионах эксперты наблюдают уверенный рост.

Аналитики утверждают, что продолжится рост объема инвестиций в финансовые центры страны, такие как Берлин, Мюнхен и Франкфурт. Вкладывать деньги в недвижимость сейчас предпочитают не только иностранцы, но и жители самой Германии. Жилье скупают не только физические, но и юридические лица: все более распространенной становится практика, когда фирмы сдают квартиры в аренду своим сотрудникам. Растет спрос и на гостиничную недвижимость: благодаря постоянному притоку туристов и приезжающих по делам этот сектор, как правило, приносит стабильный доход.

Эксперты предсказывают, что недвижимость Берлина в ближайшие годы «догонит» по ценам ведущие европейские столицы. Сейчас в столице Германии финансируются крупные строительные проекты. В Баварии ожидается рост стоимости жилья до 70%. Противоположная тенденция наблюдается на востоке страны. В федеральных землях Мекленбург - Передняя Померания, Саксония и Саксония-Анхальт цены, по прогнозам экспертов, снизятся на 40%. Это объясняется оттоком населения и демографическим кризисом.

#### **Литература**

1. Интернет-адрес: [http://www.totalrealty.ru/analyze/germany\\_2010/](http://www.totalrealty.ru/analyze/germany_2010/).
2. Интернет-адрес: <http://finance.rambler.ru/news/nedv/90685314.html>.
3. Интернет-адрес: <http://www.avcannounce.com/avcre/139-samaya-privlekatelnay-strana-dlya-investora>.
4. Интернет-адрес: <https://www.destatis.de/DE/Startseite.html>.

### **ЭВОЛЮЦИЯ АБСТРАКТНОЙ ФОРМЫ В ТВОРЧЕСТВЕ МАРКА РОТКО**

**М. В. Степаненкова**

Говоря о формообразовании в творчестве Марка Ротко, нужно отметить, что на пути становления собственного живописного языка, он проходит ряд этапов, переосмысляя действующие в тот период концепции живописи. Эти этапы не исключают друг друга, а трансформируясь, ло-

гически вырастают друг из друга, обращаются к одной и той же проблеме - выражения эмоциональной, а не материальной стороны жизни, - но отображают различные ее грани, демонстрируют неодинаковые к ней подходы, и в итоге соединяются, конденсируются в работах «классического периода» Марка Ротко.

Фигуративные работы 30-х годов. Можно предположить, что подобная форма живописи, близкая к экспрессионизму – направлению, которое оказало значительное влияние на американское искусство 1930-х годов, была предельно адекватно ситуации сложившейся в обществе на фоне Великой депрессии. Непосредственное влияние на Ротко отчасти оказали художники-авангардисты Макс Вебер, Аршил Горки, которые в период обучения мастера являлись его преподавателями, и благодаря идеям которых Ротко начинает видеть в искусстве инструмент эмоционального и религиозного выражения.

Абстрактные картины на мифологические темы начала 40-х. На выбор Марка Ротко сюрреализма в качестве основы для своих творческих поисков в начале 40-х, вероятно, повлиял тот факт, что начавшаяся в Европе в этот период война вынуждает многих сторонников данного направления эмигрировать в США где они, продолжая работать в рамках своей концепции, провоцируют новую волну интереса к сюрреализму. Как известно, на живопись сюрреализма в значительной степени оказали влияние идеи Фрейда и бессознательного, внутренние архетипы Юнга, что в свою очередь провоцирует интерес к мифологическим сюжетам, богатым подобными архетипическими образами. Духовная пустота человека, проявившаяся в этот период в полной мере на фоне Второй мировой войны, по мнению Ротко могла быть преодолена посредством выявления существующих в сознании человека образов, воссоздания мифологичности мышления, с чем, как сказано выше, и работал сюрреализм.

Сюрреализм первой половины 40-х. С течением времени работы Ротко, аккумулируя идеи сюрреализма, становятся все более абстрактными, формы упрощаются, все большую роль приобретает выразительная способность линии и цвета. Природа сюрреализма – бессознательность, интерес к внутреннему миру индивидуума, автоматизм выражения его, - пропитывает абстрактное искусство, и трансформируется в него, как в форму наиболее лаконично и чисто выражающую душевные движения, глубинные эмоциональные настроения.

Работы цикла «Мультиформы», конец 40-х. Период конца 40-х можно назвать переходным в творчестве художника. Он отказывается от определения своего метода как сюрреалистического, признавая сюрреализм, тем не менее, одним из этапов, повлиявших на то, что критики определяют в дальнейшем как «мультиформы» – цветовые плоскости в опреде-

ленных пропорциях соотносящиеся на холсте. Полотна, наполненные пульсирующими цветными блоками, лишенные каких бы то ни было намеков на символ и миф, воплощенный в форме, тем не менее, заключают в себе и миф, и символ, проявляющийся здесь во взаимодействии цветовых пятен. Отказываясь от мифологических образов предыдущего периода как от исчерпавших себя, Ротко отказывается от каких бы то ни было фигуративных изображений, полагаясь теперь на возможности языка чистого цвета и экспрессивной абстрактной формы.

Работы «классического периода» (абстрактный экспрессионизм). Произведения этого периода, начавшегося в конце 40-х и продолжавшегося до смерти художника в 1970 году и называемого «классическим» в творчестве Ротко, представляют собой логическое продолжение его экспериментов с так называемыми «мультиформами». Минимализированный способ работы с выразительными свойствами цвета достигает здесь апогея. Но подобные цветовые поля не являются проявлением «цвета ради цвета», это способ, метод, избранный художником, для того, чтобы сказать о глубинных, эмоциональных внутренних уровнях сознания посредством цвета и абстрактной геометрии. Становятся другими, срежиссированные художником отношения «произведение-зритель». Произведение перестает быть внешним объектом по отношению к воспринимающему его, оно вступает в активное взаимодействие со зрителем. Благодаря внушительным размерам, и определенным образом организованной экспозиции, полотно погружает в себя зрителя, открывая для него пространство пульсирующего цвета.

### **Литература**

1. Бааль-Тешува Я. Марк Ротко. М.: Арт-Родник, 2006.
2. Духан И. Н. Становление пространственно-временной концепции в искусстве и проектной культуре XX века. Мн., 2010.
3. Турчин В. С. По лабиринтам авангарда. М.: МГУ, 1993.
4. Турчин В. С. Образ двадцатого... в прошлом и настоящем. М.: Прогресс-Традиция, 2003.
5. Haftmann W. Painting in the Twentieth Century. N.-Y.: Praeger, 1966. Vol. 1.
6. Haftmann W. Painting in the Twentieth Century. N.-Y.: Praeger, 1966. Vol. 2.
7. Golding J. Paths to the absolute: Mondrian, Malevich, Kandinsky, Pollock, Newman, Rothko, and Still. Princeton: Princeton UP, 2000.

## **АРХИТЕКТУРА МОСТОВ КАК ИСТОЧНИК ФОРМООБРАЗОВАНИЯ МОДЕРНИЗМА**

**А. М. Сильман**

Логика форм в архитектуре мостов стала одним из факторов архитектурного и дизайнерского формообразования XX века. Архитектурный