Содержание

красота гармония прекрасное эстетический

Введение

1. Развитие представлений о прекрасном

2. Отражение совершенства, красоты, гармонии и прекрасное в эстетике

3. Эстетическая деятельность, красота, гармония и прекрасное

Заключение

Список использованной литературы

Введение

Всякая наука пользуется понятиями, то есть логическими образами, фиксирующими свойства предмета. В каждой науке (и в естествознании и обществоведении) имеется своя специфическая система понятий, отражающая те или иные законы действительности. Помимо отражательной функции система понятий позволяет упорядочивать имеющийся научный опыт и, вместе с тем, объяснить явления посредством знания законов.

В системе научных понятий имеются такие понятия, которые составляют основу той или иной науки, являются ее теоретическим фундаментом. Такие фундаментальные понятия науки называются категориями.

В каждой развивающейся науке, достигшей определенных обобщений, имеется своя совокупность категорий. Имеются подобные категории и в эстетике: прекрасное — безобразное, возвышенное — низменное, комическое — трагическое и др.

В данном реферате рассмотрим следующие понятия эстетики: совершенство, красота, гармония и прекрасное.

1. Развитие представлений о прекрасном

У первых древнегреческих натурфилософов в единстве выступают эстетическое и космологическое: прекрасное — это вселенски прекрасное, это всеобщая гармония и красота мироздания (слово "космос" означает одновременно: мироздание, мир, украшение, наряд, красота, порядок, гармония; и не случайно это слово имеет единый корень со словом "косметика").

Разрабатывая проблемы музыкальной акустики, пифагорейцы впервые воплотили идею математического подхода к красоте. Они дали математическое выражение соотношения тонов: отношение октавы к основному тону равно 1:2, квинты — 2:3, кварты — 3:4 и т. д.

Красота гармонична. Причем гармония выступает там, где есть неравенство, единство многообразного. Равное и непротиворечивое в гармонии не нуждается. Там же, где противоположности находятся в "соразмерной смеси", там благо, здоровье человека. Музыкальная гармония — частный случай гармонии мировой, ее звуковое выражение. Красота выступает как мера гармоничности и истинности бытия, как мера созвучности космосу.

Пифагорейцы развивали учение о "гармонии сфер": планеты окружены воздухом и прикреплены к прозрачным сферам. Интервалы между сферами соотносятся между собой, как интервалы тонов октавы. Планеты движутся, издавая звуки, и высота звука зависит от скорости их движения. Однако наше ухо не способно уловить мировую гармонию сфер. Эти фантастические представления пифагорейцев — свидетельство их наивной и жизнерадостной уверенности в том, что Вселенная — прекрасно звучащий оркестр.

Для Гераклита гармония не статичное равновесие, как для пифагорейцев, а движущееся, динамическое состояние.

Сократ отождествлял прекрасное и полезное: эстетическое — производное от утилитарно-практической значимости предмета. Искусно разукрашенный щит, плохо защищающий воина от врагов, нельзя, с его точки зрения, назвать прекрасным, но прекрасен пусть даже неукрашенный щит, хорошо выполняющий свою основную функцию. Однако трудно согласиться с утверждением, которым логически завершалась сократовская концепция: корзина с навозом прекрасна, если она полезна.

Аристотель выдвинул принцип соразмерности человека и прекрасного предмета: "...ни чрезмерно малое существо не могло бы стать прекрасным, так как обозрение его, сделанное в почти незаметное время, сливается, ни чрезмерно большое, так как обозрение его совершается не сразу, но единство и целостность его теряются...". По Аристотелю, прекрасное — не слишком большое, не слишком маленькое. Это по-детски наивное суждение содержит в себе гениальную идею. Красота здесь выступает как мера, а мерой всего является человек. Это в сравнении с ним прекрасный предмет не должен быть "чрезмерным".

Аристотелевская концепция прекрасного теоретически соответствовала гуманистической художественной практике античного искусства. Греческий Парфенон, например, в отличие от египетской пирамиды не слишком большой и не слишком маленький: он достаточно маленький, чтобы не подавлять человека, и достаточно большой, чтобы выразить величие афинян, его создавших.

В средние века господствовала концепция божественного происхождения красоты (Фома Аквинский, Тертуллиан, Франциск Ассизский): бог, одухотворяя косную материю, придает ей эстетические свойства. Чувственная красота казалась греховной и наслаждение ею — недозволенным.

В противовес этому гуманисты эпохи Возрождения (Леонардо да Винчи, Шекспир) утверждали красоту самой природы и радость ее восприятия. Искусство они рассматривали как зеркало, которое художник держит перед природой.

Эстетика классицизма (Буало) сводила прекрасное к изящному, и уже не вся природа в ее цветении и буйстве, а лишь подстриженная, ухоженная природа, как, скажем, Версальский парк, выступала в качестве прекрасного. Высшим предметом искусства классицизм провозгласил красоту в общественной жизни, отождествляемую им с добром и государственной целесообразностью.

Французские просветители XVIII в. (Вольтер, Дидро и др.) вновь расширяют сферу красоты и возвращают ее всей действительности. Для них прекрасное — естественное свойство самой природы, так же как вес, цвет, объем и т. д. Однако непонимание роли практики, роли общественного производства и метафизический характер мышления не дали возможности просветителям последовательно материалистически объяснить сущность прекрасного.

Немецкая классическая эстетика внесла ряд диалектических идей в понимание природы прекрасного. Кант трактовал прекрасное как объект незаинтересованного отношения. Подход Гегеля к этой категории пронизан историзмом. В прекрасном он видел один из этапов общемирового движения духа (абсолютной идеи). В своем развитии дух обретает гармоническое единство с материальной формой, идея находит полное и адекватное выражение в форме, и это прекрасно. Такого состояния абсолютная идея достигает в век классического искусства (Древняя Греция). Красота для Гегеля — сфера искусства. Он принципиально не анализирует красоту природы.

Русский революционный демократ Н. Г. Чернышевский полагал, что "прекрасное есть жизнь, соответствующая нашим понятиям о том, какой она должна быть". Его концепция ориентирована на материалистическую философию.

2. Отражение совершенства, красоты, гармонии и прекрасное в эстетике

Прекрасное — эстетическая категория, характеризующая явление с точки зрения совершенства, как обладающее высшей эстетической ценностью. В истории культуры были выработаны различные характеристики прекрасного. Прекрасное определялось как гармония, симметрия, ритм, пропорциональность, целесообразность, внутренне присущая предметам мира, а также мера в звуковых и цвето-световых отношениях, характеризующая внешний облик явлений и т. д. Эти конкретно-чувственные проявления прекрасного можно было бы продолжать до бесконечности, так как они относятся к эмпирическим объектам. Основной же вопрос, волновавший мыслителей всех времен и народов, это — какова природа прекрасного? И здесь можно вычленить ряд наиболее характерных подходов.

1. Прекрасное — объективное свойство самих вещей. Такой подход к прекрасному был сформулирован уже в раннегреческой натурфилософии, где прекрасное трактовалось как вселенская гармония, красота мироздания, Космос. Такая трактовка прекрасного в той или иной форме воспроизводится в домарксистской материалистической эстетике, в эстетике французского Просвещения. Для них прекрасное — естественное свойство самой природы, такое как вес, цвет, объем и т. д.

2. Действительность эстетически нейтральна, источник прекрасного таится в душе индивида. Красота:— результат определенного восприятия субъектом явлений действительности, "суждений вкуса", "вчувствования", "проецирования духовного богатства на действительность" и т. д.

3. Прекрасное — есть результат соотнесения свойств объективной действительности с человеком как мерой красоты или с его практическими потребностями, идеалами и представлениями о прекрасном в жизни. При этом подходе прекрасное истолковывается как высшая ценность, в которой выражено объективно-эстетическое значение явлений, но которое осваивается через субъективные эстетические оценки, сквозь призму вкусов и идеалов людей.

Третий подход является доминирующим в истории культуры. Основоположниками такого подхода являются древнегреческие мыслители Сократ, Платон, Аристотель. Они, рассматривали красоту не как чисто природное свойство вещей, а как свойство особого рода, как результат эстетически-духовного отношения человека к миру. Характеристика прекрасного, данная Н. Г. Чернышевским: "прекрасное есть жизнь, соответствующая нашим понятиям о том, какой она должна быть", является наиболее точным выражением этого подхода. Марксистская эстетика внесла в этот подход социально-исторический аспект. Связав субъективные оценки человека с конкретно-историческими, социальными условиями бытия людей, с предметно-практической деятельностью человека по преобразованию действительности, марксистская эстетика рассматривает прекрасное объективное свойство мира, определяющее значимость его предметов для человечества как сферу освоенности мира человеком и потому и сферу свободы. С позиций этого подхода предметы, явления, можно считать прекрасными, когда они выступают как общественно-человеческие ценности, воплощающие утверждение человечества в мире и характеризующие его свободу.

С гносеологической точки зрения прекрасное — это мысленный образ реального предмета. Вместе с тем, прекрасное предполагает определенную идеализацию отражаемого предмета и доведение его гармоничности и совершенства до определенного завершения. В этом плане прекрасное есть построенная воображением мысленная модель предмета, гармоничные черты которого доведены мыслью до предела, высказаны до конца.

Такой, выработанный творческой мыслью, категориальный образ позволяет так или иначе аттестовать реальную действительность различными мерами красоты и совершенства, давать ей эстетическую оценку и вступать с ней в определенные отношения.

Указанный категориальный образ позволяет ориентировать опыт художника и служить методологическим обеспечением его творческой деятельности.

3. Эстетическая деятельность, красота и гармония

Первые эстетические мысли об искусстве, о том, что такое красота, мы находим в древнейших восточных трактатах "Веды", "Авеста", у античных философов, в религиозных средневековых сочинениях. Древнегреческие философы обсуждали проблемы красоты и прекрасного, разрабатывали понятия "калокагатия" (соединение прекрасного и добра), "мимесис" (поначалу означавшее подражание актера природе).

В Древней Греции возникли трагедия и комедия, процветало искусство. Слово "хор" ("chorus") у древних греков означало хоровод с пением. Хотя столь распространенного сегодня термина "искусство" у древних греков не было. Свидетельство тому древнегреческий термин "техне" - это и мастерство, и искусство, и знание. Греческий мастер выступал одновременно в роли творца идеи и ее технического разработчика; художника, рисующего в своем воображении облик предмета, и ремесленника, воплощающего свой замысел в природном материале. Его талант был многогранен, но оценивался по красоте, практичности и качеству создаваемых им вещей. "Техне" древних греков известно по предметам гончарного, оружейного и ювелирного дела, храмам, скульптурам, парусникам и пр. Часто безымянные, они сохранили индивидуальность автора, стиля, композиции.

В "Поэтике" Аристотеля рассматривал понятие "катарсис" - очищение, эмоциональная разгрузка; магическое очищение души от грязи чувственности, телесности; одна из целей и одно из следствий трагедийного жанра. Аристотель считал, что цель трагедии - совершить катарсис души человека, "очищение от страстей" "возбуждением сострадания и страха".

Немецкий философ, поэт и музыкант второй пол. XIX вв. Ф. Ницше выделял в древнегреческой культуре конструктивные "аполлоновские" искусства (архитектура, скульптура, живопись), которым были присущи соразмерность, гармония и симметрия. Их цель - созерцание, а не выражение чувств. Экспрессивные "дионисийские" искусства (танец, поэзия, музыка) он ассоциировал с предельным выражением эмоций, темперамента, страстности; достижением "катарсиса". Ведущий в них танец был неразрывно связан с музыкой и поэзией.

В эпоху Просвещения И. Винкельман ("История искусства древности", 1764 г.), развитие искусства (проходящего через стадии роста, созревания и увядания) рассматривал как результат изменения представлений об идеальной красоте человеческого тела. В истории древнегреческого искусства эти изменения привели к смене четырех стилей: древнейшего, высокого, изящного и подражательного. Вершиной развития античного искусства И. Винкельман считал "высокий" идеал красоты, воплощающий благородную простоту, спокойное величие, гармоническое единство душевного и телесного начал в человеке. И. Винкельман писал, что развитие искусства обусловлено как природными факторами (климат), так и общественными (влияние "государственного управления и вызванного ими склада мыслей"). Идеалом искусства он назвал порожденное свободой древнегреческое искусство, воплощение "благородной простоты и спокойного величия". Идеи И. Винкельмана оказали большое влияние на философов и деятелей европейского искусства конца XVIII - первой пол. XIX вв.

Исходя из значимости природного мира для социума, представители природнической концепции пришли к выводу, что главный источник красоты заключен в природе. Они доказывали, что человек еще не появился на Земле, а красота была уже разлита в окружающем мире, ибо она такое же неотъемлемое свойство объектов, как их физические качества. Явления природы прекрасны сами по себе, независимо от нашего к ним отношения.

Действительно, явления подлинного искусства всегда заключают в себе притягательную силу разнообразных гармонических проявлений природы, наполненных возвышающего очарования. Июльский ливень, блистание зарниц, рассвет, первый снег, цветение садов ... многое другое обладает неизъяснимой художественной силой, ибо ими творится жизнь. Поэтому художник старается найти метафору, проливающую свет на это грандиозное творчество, великое торжество гармонии.

Вот почему в истории философской мысли эстетические категории, характеристики, оценки выводились нередко из тех или иных естественных качеств вещей, прекрасное ставилось в один ряд с физико-химическими и биологическими свойствами материи. Природническое понимание прекрасного развивалось в работах И.Б. Астахова, Ш.М. Германа, В.К. Скатерщикова, Ю. Линника, Г.И. Поспелова, И.Ф. Смольянинова. Считалось также, что основой красоты является целесообразность, которая оттачивалась на протяжении миллионов лет. В романе "Лезвие бритвы" И. Ефремов достаточно обстоятельно обосновывает идею, согласно которой сущностью красоты являются целесообразность и жизненная энергия. По его мнению, у идеально красивой женщины должны быть большие глаза, ровные, плотно посаженные зубы, высокая шея, длинные ноги, широкие бедра, тонкая талия, высокая грудь, густые волосы, прямой нос, гладкая кожа, густые, не очень широкие брови, длинные ресницы. Именно эти качества анатомически целесообразнее, так как способствовали выживанию рода с древнейших времен. Чем больше глаза, тем больше поверхность сетчатки и лучше вести обзор местности. Стройная, длинная шея, тонкая талия придают телу большую гибкость, быстроту движений. Длинные густые волосы давали возможность лучше согревать ребенка от холода, защищать от непогоды на заре развития цивилизации. Главное назначение густых бровей - отводить пот от глаз. Длинные ноги делали женщину более приспособленной к быстрому, легкому бегу. Следовательно, все эти свойства, доказывал И. Ефремов, обеспечивали высокий уровень жизнеспособности, они целесообразны, совершенствуясь на протяжении многих тысяч лет, и поэтому имеют высокую эстетическую значимость, причем независимо от индивидуальных вкусов, расовых особенностей, культурных традиций.

Но если красота рождается независимо от вкусовых пристрастий, типов культур, то почему существует великое многообразие интерпретации видов как природной, так и человеческой красоты? Известно, например, что у многих народов идеалом прекрасного признавался очень полный человек, так как полнота олицетворяла богатство и социальное положение. Символом мужской красоты в Китае являлся тучный, с круглым животом чиновник - мандарин. Можно вспомнить и дородных женщин Рубенса, и пышнотелых красавиц Кустодиева. В Древней Греции чрезмерно развитая грудь считалась непривлекательной. Поэты красивую грудь сравнивали с незрелым виноградом. "Спросите северного индейца, что такое красота, - писал Ч. Дарвин, - и он ответит: широкое, плоское лицо, маленькие глаза, высокие скулы, низкий лоб, большой широкий подбородок, толстый крючковатый нос, желто-коричневая кожа и груди, висящие до пояса".

Недооценка роли субъекта в формировании эстетического отношения и даже попытка его "нейтрализации", приводила, например, Ю. Линник к утверждению, что все живое прекрасно. Черви и змеи внесли "великолепный вклад в сокровищницу природных лент и бордюров". И далее: "Если освободиться от всякого рода предрассудков, связанных с пиявками, то надо честно признать, что это очень изящные существа".

Это далеко не единственная точка зрения, которая игнорировала специфику эстетического мировосприятия. Считалось, что восприятие явлений природы часто затемняется целым рядом личных и общественных ассоциаций, предубеждений. Но если освободиться от этих субъективистских моментов и стать к явлению в независимое познавательное отношение, то объект природы непременно предстанет привлекательным, прекрасным. Именно поэтому для ученого-биолога нет отвратительных животных. (Но в том то и дело, что, нейтрализуя личностный момент, правильнее вести речь о познавательном, а не об эстетическом отношении к миру. Ибо в эстетическом восприятии человек всегда соотносит самого себя с тем или иным предметом, явлением.) И как логическое завершение приведенных рассуждений делался вывод: "Объективность эстетического означает, что оно присуще самой действительности, существует независимо от нашего к нему отношения, что вещи и явления прекрасны или безобразны сами по себе".

Однако в этом случае упускается из виду тот принципиальный факт, что природа сама по себе и природа как общая предпосылка человеческого бытия - не одна и та же природа. В первом случае - это физическая реальность, т.е. природа естественнонаучного описания, во втором - реальность культурно-исторического бытия людей, возможность, ставшая действительностью в результате деятельности человека. Все объекты материального мира, вовлеченные в систему социокультурных связей, оставаясь самими собой, не теряя ни атома своей вещественности, приобретают еще особое сверхприродное, "сверхчувственное" содержание, свое второе - идеальное - бытие. Это двойное существование природных объектов и. процессов обусловлено состоянием общества, субъекта, содержанием культурно-исторических связей, в силу которых происходит модификация природной реальности, и предметы, внешнего мира получают право на свой "культурный лик".

Высказывая много верных наблюдений, сторонники природнического подхода к красоте в полемике с представителями других направлений не учли еще одну, но весьма существенную особенность. Дело в том, что эстетическое восприятие заключает в себе аксиологический момент, оценку, которая всегда связана с субъектом. Вот почему природники оказались не в состоянии объяснить многие грани возникновения и развития феномена прекрасного.

Успешное развитие точных наук привело к тому, что в истории эстетического познания сформировалась устойчивая тенденция, связанная с верой в возможность "измерить", подвергнуть научному анализу параметры прекрасного, найти идеальную геометрическую основу, "первоэлемент" красоты, придав тем или иным признакам, соотношениям универсальное значение.

Одна из первых и наиболее плодотворных попыток математизации сущности эстетического мироотношения отразилось в понятии античной культуры "золотое сечение", которое включало в себя такое геометрическое соотношение пропорций, при котором целое так относится к своей большей части, как большая к меньшей. Ярким представителем такого подхода был ваятель Поликлет из Аргоса, живший в V в. до н.э., написавший сочинение "Канон". В нем отразилось очевидное стремление математически обосновать идеальные соотношения человеческой фигуры, чтобы на этой основе создать возвышенный, гармонический художественный образ. Согласно убеждениям Поликлета, в идеальной пропорциональной системе человеческая голова должна составлять 1/7 всего роста, лицо и кисть руки 1/10, ступня 1/8. Воплощением этого золотого правила стали статуи юноши-копьеносца "Дорифор", "Диадумен", "Раненая амазонка".

В средние века Августин рассматривал математику как мерило "эстетичности" предметов окружающего мира. Акцентируя внимание на некоторых формальных признаках, он утверждал, что равнобедренный треугольник прекраснее, чем неравносторонний, ибо последний содержит меньше равенства. Квадрат с эстетической точки зрения предпочтительнее, чем треугольник; круг превосходит по красоте все остальные фигуры.

Особенно большой интерес к возможностям математического исчисления прекрасного, поиску идеальных пропорций проявляется в период подлинного расцвета научных знаний, начиная с эпохи Ренессанса. Так, например, геометризм в художественном творчестве становится более продуманным, научно взвешенным. Если в античной культуре рост человека делился на семь частей, то Альберти в целях достижения предельной точности в изобразительном искусстве делит его на 600, а Дюрер на 1800 частей. Не случайно само понятие "искусство" для Дюрера и многих его современников ассоциируется с научным знанием. Фиренцуола, размышляя о тайне человеческой красоты в трактате "О красотах женщин", доказывал, что идеальная форма "мужчины сводится к квадрату, ибо мужчина, распростерший руки крестом, имеет от конца среднего пальца одной руки до конца среднего пальца другой руки ту же длину, как от нижнего края ступни до вершины головы. Эта фигура должна бы иметь высоту, по крайней мере, девяти голов... Идеальный рост женщины не должен превышать семи голов".

Абсолютный ключ к разгадке сущности прекрасного предлагал английский художник У. Хогарт. В известном трактате "Анализ красоты" (1753 г.) он приходит к выводу, что настоящая "линия красоты" есть волнистая, змеевидная линия, так как она представляет собой органичное соединение единства и многообразия. Всякий предмет является тем более привлекательным, чем более он движется в этих волнистых линиях. Все живое погружено в эту змеевидность. Так, мускулы и кости человеческого тела состоят из волнистых линий. В этом плане симметрия и прямолинейность антиподы красоты. В обоснование своего универсального принципа Хогарт ссылался на авторитет Микеланджело, который однажды дал такое наставление своему ученику: в основу композиции необходимо класть фигуру пирамидальную, змеевидную и поставленную в одном, двух или трех положениях. В этом правиле заключается вся тайна искусства.

Активизации поисков формалистических основ прекрасного содействовала, в определенной мере, точка зрения Д. Дидро, который утверждал, что красота - это то, от чего пробуждается в уме идея соотношения. Понятие порядка, симметрии, пропорции столь же реальны, отчетливы и ясны, как и понятия длины, величины, глубины, качества, числа.

Однако наиболее заметное влияние на развитие формалистической тенденции оказали некоторые идеи И. Канта. Хотя понятие красоты тесно увязывалось у него с представлением о цели, однако это представление носило формальный, субъективный характер. Так как в отличие от религиозной интерпретации о фундаментальной, реальной целесообразности Мироздания, эстетическая целесообразность у Канта относилась сугубо к форме предмета. "Красота - это форма целесообразности предмета, поскольку она воспринимается в нем без представления о цели". Немецкий философ приходит к установлению идеи нормы - своего рода идеального воплощения внешнего облика - которая является принципиально важной для эстетического восприятия. "Норма красоты - средняя величина для данного класса предметов и явлений. Если возникает необходимость представить себе силуэт красивого мужчины, то следует взять тысячу изображений мужчин, наложить их друг на друга. Наиболее затемненная часть и будет служить эталоном. Так же обстоит дело с образом красивой лошади или собаки (определенной породы). Этот идеал красоты можно и просто вычислить, найдя средние показатели размеров тех или иных частей тела". И хотя Кант замечает, что нет необходимости прибегать к реальным обмерам, что можно вполне положиться на динамическую силу воображения, он все же не выходит за рамки формалистического понимания проблемы.

Развивая эти идеи, еще один немецкий философ, Г.Т. Фехнер, утверждал, что законы красоты должны быть подтверждены экспериментально, подвергнуты тщательной проверке точно так же, как законы, открытые физиками в области движения тел. Именно эксперимент был для него признаком объективности и научной точности в эстетике. Фехнер попытался даже вывести коэффициент красоты, проведя собственные опыты и стараясь понять, каким геометрическим фигурам тот или иной испытуемый отдает предпочтение.

Формалистическую позицию в понимании прекрасного отстаивали Л. Уитмер, Э. Пирс, Д. Р. Мейджер, И. Кон, В. Вундт, О. Кюльпе, И. Ф. Гербарт, Й. Цейзинг. В. Унгер, Р. Циммерман, Й. Дурдик.

Заслуги представителей этого направления заключались в том, что они сосредоточили внимание на объективных характеристиках эстетического объекта, которые доступны измерению, выявили определенные типы идеальных соотношений, пропорций, которые позволили перевоссоздать мир по законам красоты, "управлять" эстетическими формами.

Вместе с тем математическое мышление оказалось не в состоянии постигнуть сущность прекрасного, обосновать основные закономерности функционирования эстетического сознания. В рамках формалистического направления происходила абсолютизация роли количественных соотношений, внешних признаков, мира "чистых форм", недооценивались содержательные аспекты, смысловая насыщенность, глубина, эмоциональность, интуитивность эстетического мировосприятия, что приводило к подмене всеобщих универсальных закономерностей частными проявлениями мировой гармонии.

Таким образом, исследование основных концепций красоты показывает, что эстетическое сознание как одно из самых сложных, интегративных духовных явлений невозможно вывести из одного источника. Феномен прекрасного - это проблема не только функционирования личностного сознания, но и особенностей строения Космоса, конкретных природных объектов, законов общественного развития. В целом, несмотря на острую полемику, представителей различных подходов объединяло понимание прекрасного как меры, симметрии, пропорциональности, целесообразности, ритмичности, гармонии.

Заключение

Универсальность прекрасного, его энергичность, возможность глубокого воздействия на внутренний мир личности способствовали поддержанию постоянного теоретического интереса к сущностным проявлениям эстетического мироотношения. В истории культуры восприятие красоты рассматривалось через призму взаимоотношений объективного и субъективного, природного и общественного, физического и метафизического, земного и божественного. Вопрос об источнике прекрасного оказался самым сложным и дискуссионным. Обладают ли предметы и явления эстетическими свойствами? В какой мере феномен красоты детерминируется особенностями человеческого восприятия, законами социального развития? Какова "степень метафизичности" прекрасного? Исходя из ответов на эти вопросы и сформировались основные концепции красоты.

Идеалистическая интерпретация прекрасного органично вырастает из трансцендентальности мифологического мироотношения в результате углубления рефлексии. В ней отразилось осознание беспредельности Мироздания, удивление вселенским совершенством, жажда приобщения к метаэмпирической гармонии Космоса. Так разрабатывается и всесторонне обосновывается образ абсолютно совершенного бытия, инициируется примат сверхчувственной реальности, красоты самой по себе, которая не зависит от случайных, временных, изменчивых форм, относительных проявлений, вихревого потока становления.

С возвышением общества над природой, возрастанием творческой инициативы субъекта происходит абсолютизация значимости индивидуального мироощущения в формировании эстетической реальности. Наиболее зримо эта тенденция проявляется в культуре Нового времени. Представители субъективистского понимания прекрасного доказывали, что главный источник эстетического восприятия заключен в субъекте и красота представляет собой проекцию духовного богатства индивида на эстетически нейтральную действительность. Человек постигает вещи не такими, какими они существуют сами по себе, а воспринимает эманацию собственной души в окружающий мир. Прекрасное объективно не существует, а привносится субъектом. Сами по себе предметы и явления окружающей реальности ни красивы, ни возвышенны, ни уродливы. Все в эстетическом восприятии решается сугубо индивидуально.

В культуре XIX - XX вв. особое значение приобретает общественническая концепция прекрасного, представители которой опирались на марксистский подход в понимании духовных явлений. Феномен красоты с этой точки зрения рассматривался как абсолютно зависимый от способа производства материальных благ. Считалось, что эстетическая ценность природных объектов не отражает их естественные свойства. Природные явления приобретают эстетическую значимость благодаря ассоциациям, возникающим на почве трудовой деятельности, связанных с материальным уровнем развития того или иного общества. Красота есть сугубо социальное и даже классовое порождение.

Список использованной литературы

1. Кабалевский Д. Б. Прекрасное пробуждает доброе. Изд.: М., 1973. – С. 121.

2. Бучков В.В. Беседы об эстетике. Изд.: М., 2002. – С. 144.

3. Коган М.С. Эстетика как философская наука. Изд.: Петрополис - 1997. – С96.

4. Гачев Г. Творчество, жизнь, искусство.— М., 1980. – С. 134

5. Бессонов Б. Н. Человек. Пути формирования новой личности.— М., 1988. – С. 78.

6. Кривцун О. А. Искусство в системе общественных отношений. М., 1997. – С. 143.