

ГБОУ гимназия №1505

«Московская городская педагогическая гимназия-лаборатория»

Реферат

Что такое красота и кого мы называем красивым

(Представления о красоте в философии Платона на материале диалога «Гиппий
Больший».)

Автор: ученица 9 класса «А»

Дарий София

Руководитель: Глебкин В.В.

Москва 2013

Оглавление

| | |
|--|----|
| Введение..... | 3 |
| Глава I. История античной эстетики..... | 4 |
| Глава II. Философия Платона и его эстетика..... | 9 |
| 1.1 Общая характеристика философского учения Платона..... | 9 |
| 1.2 Учение о знании и диалектика Платона..... | 10 |
| 1.3 Эстетика Платона и его учение о художественном творчестве..... | 11 |
| Глава III. Анализ диалога «Гиппий Большой»..... | 14 |
| Заключение..... | 19 |
| Список литературы и интернет - ресурсов..... | 20 |

Введение.

Красота – с одной стороны ясное, но с другой, загадочное понятие. В жизни человека это один из важнейших параметров, характеризующий всё его материальное окружение. По принципу «красивый – некрасивый» люди выбирают одежду, оформление жилища, предметы быта...

При виде, например, расписной вазы, каждый человек сам решит для себя, красива она или нет. Но откуда родятся эти мысли? Что именно подскажет подсознанию, стоит ли наслаждаться её видом, приятно ли её нахождение в непосредственной близости? Может быть, это будет узор или форма, нравящаяся человеку. Тогда почему именно такой узор или именно такая форма?

Друг друга люди тоже, как правило, оценивают по собственным образцам красоты. Различные типы лиц и фигур, качества, если рассуждать о красоте духовной.

Используя источники, содержащие диалоги и мысли известных мудрецов, таких, как Платон, в своём реферате я представлю подробную картину древнегреческой культуры, расскажу об её зарождении и развитии, ведь именно тогда, в античности, сформировалось понятие «красота». Существовали различные мнения о её правильном понимании и оценивании. В настоящее время, не изучая такие источники, догадаться о взглядах на красоту в то время практически невозможно, ведь вкусы и представления людей кардинально изменились.... Тем необычнее и интереснее будет моё исследование.

В моём реферате будет 3 главы.

1) Первая глава моего реферата посвящена истории античной эстетики в целом по работе В.П.Шестакова «Очерки по истории эстетики», глава 1 – «Античность». Здесь раскрываются мнения о понятии «прекрасное» в три важнейшие эпохи: ранняя классика, зрелая классика и эллинизм.

2) Вторая глава посвящена жизни и мировоззрениям Платона, его учению о художественном творчестве. В основе учения Платона об эстетике лежит мысль, что достигнуть высшей цели познания - непосредственного созерцания истинно сущих идей - могут лишь немногие избранные, «лучшие», особым образом воспитанные и подготовленные к этому созерцанию (по книге Асмуса «Платон»).

3) В третьей главе я представлю определение красоты в диалоге Платона «Гиппий Большой». Гиппий прибывает в Афины и рассказывает Сократу, встречающему его, о причинах, не позволявших ему приезжать чаще. Элида выбрала его лучшим полком, считая «наиболее подходящим судьёю и вестником тех речей, которые обычно произносятся от каждого из государств». Далее в их диалоге раскрываются различные позиции и взгляды на красоту.

Глава I. История античной эстетики.

В современном мире сохранено влияние эстетики Древней Греции и Рима. Оно выражается в использовании выработанных в античности терминов, в обращении к основным теориям античного мира при решении вопросов, связанных с искусством.

По словам Ф. Энгельса, «в многообразных формах греческой философии уже имеются в зародыше, в процессе возникновения, почти все позднейшие типы мировоззрений».

Основные черты, присущие античной эстетике, - это логика, чувство меры, стремление к экономии средств; атональные тенденции, «постоянная потребность в соревновании, в борьбе противоположных направлений, в индивидуальном подходе»; «тенденция к наглядному, образному, пластическому выражению».

Одна из особенностей античной эстетики (то есть эстетики Древней Греции и Древнего Рима) в принципе заключается в том, что она стремится выделить индивидуальные, новые, независимые черты, в то время как на Востоке основной задачей было копировать древние знания и не добавлять собственных мыслей.

Собственно, история античной эстетики делится на три периода: *ранняя классика*, *зрелая классика* и *эллинизм*.

Ранняя классика – период VI – начала V в. до н.э. К представителям этого периода относятся Пифагорейцы, Демокрит, Гераклит и, наконец, софисты. «Каждая из этих школ ставила специфические проблемы и давала им своеобразное решение и истолкование».

Основные проблемы *Пифагорийцев* – проблемы гармонии, числовые пропорции, теория музыки, «вопрос о катартическом», «очистительном воздействии искусства на психику человека».

Идея *Гераклита* – гармония, основанная на совпадении и борьбе противоположностей. Характер его взглядов – космологический.

Демокрит – основоположник атомистического учения о материи. (Из атомов состоят абсолютно все вещи, а ещё душа человека). Из материалистического характера его философии формируется характер его эстетических воззрений.

«От животных мы путем подражания научились важнейшим делам: [а именно, мы — ученики] паука в ткацком и портняжном ремеслах, [ученики] ласточек в построении жилищ и [ученики] певчих птиц, лебедей и соловья в пении».

В настоящий момент трудно оценить его эстетические учения; сохранены лишь части его сочинений.

Софисты – представители философской школы (Протагор, Гиппий, Горгий...) Основное их учение – релятивизм, (т.е. признание относительности человеческого чувства и познания). «Софисты признавали относительный характер прекрасного. Прекрасное существует только в связи с условиями места, времени и цели. То, что прекрасно в одном отношении, безобразно в другом». В искусстве они видели обман, иллюзию.

К *зрелой классике*, в первую очередь, относится Сократ (470/469-399 г до н.э.). Он не выражал свои взгляды в письменной форме; они нам известны из сочинений Платона, его лучшего ученика, а также историка Ксенофонта.

Сократ опровергал софистику. В отличие от них, он был уверен в существовании критерия о представлении добра, истины и красоты. Этот критерий – знание.

«Сократ выдвинул мотив соответствия и целесообразности, который оказался новым в античной эстетике. Та или иная вещь является прекрасной не сама по себе, а лишь в соотношении к чему-либо». А также «Критерием красоты должна быть идея полезности, утилитарности».

Образ Сократа также внёс вклад в античное искусство. Главный принцип художественного творчества для Сократа – подражание (но не природе, а живому в принципе).

Как было сказано выше, лучший ученик Сократа, очень преданный и увлечённый, Платон; один из самых значительных философов античности, представитель объективного идеализма. Его взгляды на эстетику выражены в диалогах «Пир», «Федон», «Ион», «Гиппий Большой», «Федон», «Государство» и т.д.

Саму форму диалога Платона можно назвать художественной. Мысли Платона в ходе того или иного диалога развиваются, движутся.

Изложение его учения о прекрасном мы находим в диалоге «Гиппий Большой». Гиппий – Софист, приехавший в Афины. Сократу интересно задать некоторые неоднозначные вопросы, такие, как, например, «что такое прекрасное?». В ходе их диалога обсуждается целый ряд всевозможных мнений и определений, что помогает Сократу лучше понять собственную, едва ли сформированную позицию.

Таким образом, в этом диалоге «опровергаются все известные до Платона концепции прекрасного».

«... можно заключить, что если прекрасное не физическая вещь, не пригодное, не нечто, доставляющее удовольствие, то это нечто более широкое по своему содержанию, определённая «сущность», «идея».

Позитивное определение Платоном прекрасного выражено в диалогах «Тимей» и «Филеб».

В «Тимее» Платон в основном ориентируется на пифагорейскую эстетику, устанавливая зависимость красоты от её материальных свойств, т.е. оттуда, пропорциональность – «закономерная и прекрасная связь физических тел».

Несколько другая мысль раскрывается в «Филебе». «Всякая смесь, если она ни в какой степени не причастна мере и соразмерности, неизбежно губит и свои составные части, и прежде всего самое себя... Вот теперь сила блага перенеслась у нас в природу прекрасного, ибо умеренность и соразмерность всюду становится красотой и добродетелью» («Филеб» 64 е).

Ещё одна, даже более интересная и широкая концепция присутствует у Платона в диалоге «Пир».

«Кто, наставляемый на пути любви, будет в правильном порядке созерцать прекрасное, тот, достигнув конца этого пути, вдруг увидит нечто удивительно прекрасное по природе... нечто, во-первых, вечное, т.е. не знающее ни рождения, ни гибели, ни роста, ни оскудения, а во-вторых, не в чем-то прекрасное, а в чем-то безобразное, не когда-то, где-то, для кого-то и сравнительно с чем-то прекрасное, а в другое время, в другом месте, для другого и сравнительно с другим безобразное. Прекрасное это предстанет ему не в виде какого-то лица, рук или иной части тела, не в виде какой-то речи или знания, не в чем-то другом, будь то животное, Земля, небо или еще что-нибудь, а само по себе, всегда в самом себе единообразное; все же другие разновидности прекрасного причастны к нему таким образом, что они возникают и гибнут, а его не становится ни больше, ни меньше, и никаких воздействий оно не испытывает» («Пир» 210 е—211 б).

В этом диалоге красота представлена в виде определённой «лестницы», где на первой ступени – красота отдельных тел, выше – красота тела вообще, далее – идеальная, духовная и так далее.

Также у Платона выработано собственное учение о вдохновении и концепция художественного творчества, которая заключалась в том, что строится оно на подражании, как и любое другое искусство в принципе. Следует отметить, что «искусство

подражает лишь миру чувственных вещей. Причём это подражание не является абсолютно адекватным и истинным, а лишь слабым и неполноценным отблеском абсолютной красоты вечных идей».

В X книге «Государства» Платон описывает отношение художника к истине. На примере скамьи, которую бог задумал, ремесленник построил, а художник нарисовал (то есть нарисовал не её сущность, а уже земное воплощение, лишь после того, как её построили), он утверждает, что существуют 1) идеи 2) их воплощения 3) воспроизведения воплощений.

Таким образом, теория мимесиса в понимании Платона доказывала слабость и несовершенство искусства.

К некоторой греческой живописи и скульптуре (а именно к той, в которой идёт уклонение от идеальных пропорций предметов) Платон так же относился негативно, считая такое подражание неправильным. Тем не менее, он был тонким критиком и его слова были направлены на улучшение, по его мнению, общества, в особенности на воспитание молодёжи. Говоря о зрелой классике, нельзя также не упомянуть Аристотеля. Аристотель – великий греческий философ и учёный (384-322 до н.э.).

«В учении Аристотеля эстетике и проблемам искусства отводится большое место». Основные «качества» красоты – величина, порядок и обозримость (соразмерность человеческому слуху, глазу), по мнению этого философа.

Следовательно, для него красота – это непосредственно красивые реальные вещи, а не абстрактные идеи. Важно, что он так же считает мимесис (подражание) основой искусства, но подражание не абстрактным идеям, а материальным предметам. Таким образом, его позиция противоречит пифагорейцам и Платону.

Его эстетика носит онтологический характер. «У Аристотеля вся действительность выступает как определённая последовательность переходов от материи к форме и от формы к материи».

«Согласно Аристотелю, всё, что создаётся искусством, возникает из соотнесения материи с формой, которая содержится в душе человека». «Через искусство возникает то, форма чего находится в душе» («Метафизика» 1032 a 30-1032 b 1).

Взгляд Аристотеля – стандартный взгляд античности на искусство.

В подражании он видит несомненную пользу, человек наслаждается картиной независимо от того, нарисована на ней красивая ваза или труп животного, так как, наблюдая уродливое изображение, человек получает познание.

Однако, самую глубинную основу в эстетическом наслаждении Аристотель видит в катарсисе, т.е. в очищении.

Характер эстетики Аристотель выразил в идее «Калокагатии» (представлении об одновременно добром и прекрасном человеке).

Ещё одно эстетическое понятие, введённое Аристотелем – органицизм, то есть представление об искусстве как о целостном организме, которое подробно раскрывается в произведении «Физика». Аристотель находит сходства и различия между тем, что создано природой и человеком. Из его заключений можно сделать вывод, что саму природу он рассматривал как художественное произведение, а художник в свою очередь творит аналогично природе.

Все виды искусств связаны между собой, хотя бы тем, что их объединяет замысел – подражание. Какие-то виды связаны попарно, к примеру, музыка и пение, живопись и скульптура. Аристотель выделил музыку и поэзию как наиболее важные виды искусств, и лишь под ними ставит живопись и скульптуру, не несущие движения. Живопись с точки зрения средства для воздействия на мировоззрение молодёжи важна лишь та, которая способна «выразить этический характер изображённого лица».

У Аристотеля были выдающиеся ученики: Аристоксен (середина 4 в до н.э.) и Феофраст. Феофраст находил связь искусства и характера человека.

Аристоксен был писателем, по некоторым сведениям, написавшим около 450 произведений. Остался лишь один из его трактатов, основная тема которого –

музыкальная эстетика. «Основной пафос музыкальной теории Аристоксена заключается в критике абстрактно – математического подхода и попытках эмпирического подхода к музыкальной гармонии, изучению музыки вообще».

Говоря об эллинизме, это, по сравнению с эпохами ранней и зрелой классики – противоречивый и трудный для оценивания исторический период. Происходят различные сложные государственные процессы.

В это время сформировалась первая популярная философская школа – стоицизм. Стоики возвышали образ отчуждённого от повседневной жизни мудреца, «погружённого в глубины своей внутренней психики». Этот образ был не придуман, он соответствовал времени. Они учили героизму самоуглубления, самопожертвования, отказа от активной реальной жизни. Таким образом, следовало переносить все невзгоды и удары судьбы. Стоики много занимались вопросами эстетики.

Основная идея нового видения эстетики – представление природы как космического художника.

Одна из самых показательных цитат: «...Вся природа художественна (*artificiosa*), потому что она как бы имеет некоторый путь и правило (*sectam*), которому следует. По отношению же к самому миру, все заключающему и все обнимающему в себе, она получает название у того же Зенона не только художественной, но прямо — художницы (*artifex*), попечительницы и промыслительницы всяких полезных благ» (SVF I 172).

Стоики ставили искусство ниже природы, поэтому считали, что его главная цель – соответствовать ей. Природа – живое, творческое начало.

Марк Аврелий, Сенека и другие авторы посвящали этой идее многочисленные произведения.

Основной красоты стоики сочли симметрию.

«Красота тела — в симметрии частей, в хорошем цвете и физической добротности.... красота же разум — в гармонии учений и созвучии добродетелей...» Цицерон же говорил – «... Как щедро поступила природа с человеком, придав ему руки, способные к исполнению многих искусств.... Ввиду этого с помощью пальцев рука стала приспособленной к живописи, лепке, резьбе, к извлечению звуков из струн и флейт».

Всё быстрее распространялась идея того, что человек и искусство должны подражать природе.

Ещё одна важная идея Цицерона, учение которого сыграло большое значение в истории – «мысль о единстве пользы и красоты».

«Но оставим природу и посмотрим на искусство. Что еще в такой же мере необходимо для корабля, в какой необходимы борты, трюм, нос, корма, в какой реи, паруса, мачты? Эти вещи, однако, имеют в своем виде такую прелесть, что, очевидно, они изобретены не только ради сохранения [корабля], но даже и ради нашего удовольствия. Колонны поддерживают храм и портик. Однако пользы они со держат не больше, чем достоинства. Этот самый фронтон Капитолия и других зданий создала не прелесть, но сама необходимость. Однако, хотя и производился расчет, каким образом должна стекать вода с обеих частей крыши, за полезностью фронтона храма последовало его достоинство, так что, если бы даже на небе [где не может быть дождя] был построен Капитолий без фронтона, все равно оказалось, что он не имел бы никакого достоинства»

Одно из важнейших введенных им понятий – *decorum*. Многие считают, что он него произошло слово «декорация», «украшение». Но Цицерон вкладывал в него другой смысл. Он так обозначал «подобаает». Противоположность этого термина – нечто неверное, непристойное.

Схожее толкование этого термина и у писателя Татаркевича.

Ещё одно направление эллинизма – скептицизм. Скептики продвигали теорию равносильности абсолютно всех суждений. Они считали, что в области человеческого

сознания нет ни истины, ни лжи. Таким образом, они опровергали сложившиеся ранее теории.

Пиррон (ок. 360—270 до н. э.) – один из самых знаменитых скептиков.

«Ничего не называл он [Пиррон] ни прекрасным, ни безобразным, ни справедливым, ни несправедливым и утверждал, что ни в чем ничего не существует по истине [в действительности], люди же делают все по закону и обычаю, ибо вся-кая вещь есть не в большей степени это, чем то»

Секст Эмпирик – даже более знаменитый скептик, чем Пиррон, в своих сочинениях и вовсе опровергает любую науку, в том числе прежние представления об эстетике.

Следующая школа, которая вводит новые учения – эпикурейцы.

Представители – Эпикур, Лукреций, Филодем.

Им характерна материалистическая тенденция. Из подражания природе рождается искусство.

Филодем по большей части занимался вопросом эстетического назначения музыки. Но ещё большую роль в в эллинистической эстетике сыграл римский архитектор Витрувий. Он применял идеи искусства практически. Он – автор знаменитого трактата о теории искусства и архитектуре, который внёс большой вклад в развитие эстетической мысли.

Автор ещё одного трактата- некий Псевдо - Лонгин. В его трактате основная идея – критика ритора Цицилия. Там же он даёт несколько определений возвышенного, говоря, что это «звук величия души», «высота и вершина произведения». Он «расширил представление об искусстве и сфере его воздействия».

Завершение античной эстетики – неоплатонизм. Основатель основных идей – Римский философ Плотин, эстетическая концепция которого сыграла существенную роль в мировой эстетике. (3 в до н.э.)

Это попытка «реставрации» античной философии в противовес христианству. В сочинениях Плотина эстетика занимала большое место. Она описана в двух эссеадах: «О прекрасном» и «Об умопостигаемой красоте».

В трактате «О прекрасном» он опровергает взгляды античности на красоту, отрицая, что красота – это соразмерность, правильные пропорции вещей.

Для него правильные формы, пропорции и так далее – это всего лишь внешняя красота, красота материи, которая не несёт большой ценности. Внутренняя красота – это нечто идеальное, что может существовать только в душе или в виде идеи.

Также он изменяет уже давно известную идею о подражании, считая правильным подражать не природе, а некоему художественному идеалу.

Глава II. Философия Платона и его эстетика.

Общая характеристика философского учения Платона.

«В истории мировой культуры Платон – великое явление. Он жил в древнегреческом обществе, но как деятель – философ, учёный, писатель – принадлежит всему человечеству». (В.Ф. Асмус, стр. 4).

Начиная разговор о Платоне, прежде всего, нужно раскрыть вопрос о его основном мировоззрении. Это – идеализм, или учение о том, что истинная сущность вещей – идея, мысль, понятие. В таких диалогах, как «Федон», «Пир» и «Филеб» дана наиболее точная характеристика «идеи». Платон был непосредственным основателем идеализма.

В эпоху его жизни между этим направлением и материализмом (т.е. философским мировоззрением, в соответствии с которым материя (объективная реальность) является первичным началом в сфере бытия) идёт борьба.

Один из главных вопросов изучения Платона, великого античного художника – исследование прекрасного. Вопрос «Что такое красота?» становится центральным. В диалоге «Гиппий Большой» между Сократом и софистом, Сократ представляет точку зрения самого Платона об этом понятии.

Понятие «идеализм» существовало в двух различных формах. Некоторые придерживались субъективного идеализма – то есть считали, что реально существует лишь то, что они чувствуют и видят.

«Человек есть мера всех вещей: существующих в том, что они существуют, несуществующих в том, что они не существуют». (Протагор).

Другие же придерживались объективного идеализма, полагая, что сущность – основа всех явлений, сущность бестелесна по природе, она не зависит от субъекта. Именно этого взгляда придерживался Платон. В диалоге «Филеб» Платон выражает следующее:

«Под красотой форм я пытаюсь понимать не то, что хочет понимать под ней большинство, то есть красоту живых существ или картин; нет, я имею в виду прямое и круглое, в том числе, значит, поверхности, изготавливаемые при помощи отвёсов и угломеров, - постарайся хорошенько понять меня. В самом деле, я называю это прекрасным не тем, что прекрасно по отношению к чему-либо, как это можно сказать о других вещах, но тем, что вечно прекрасно само по себе, по своей природе, и возбуждает некоторые особенные, свойственные только ему наслаждения, не имеющие ничего общего с удовольствием от щекотания».

Объективный идеализм Платона – одновременно «телеологический» идеализм. ТЕЛЕОЛОГИЯ - (от греч. telos (teleos) — результат, цель и logos — слово, учение) — филос. учение об объяснении развития в мире с помощью конечных, целевых причин. Бог - единственная и высшая конечная цель явлений.

С точки зрения Платона, существование Бога необходимо для познания идей. Он создаёт мир по собственному подобию, направляя всё к благой цели.

Иными словами, познавая благо, человек познаёт Бога.

В диалоге «Филеб» дана практически полная характеристика блага.

Учение о знании и диалектика Платона.

Из учения об идеях можно переходить к учению Платона о знании. Его теория познания имела много общего с психологией и другими частями философии. «Платоновское учение о познании тесно связано с его учением о душе. Платон видит в душе начало, посредствующее между миром нечувственных «идей» и миром чувственных вещей. Высшее целевое назначение души – постижение «идей». Поэтому природа души должна быть сродни природе «идей». Когда душа «направляется туда, где всё чисто, вечно, бессмертно и неизменно» (*Платон*, Федон, 79 D). Пребывая в непрерывном соседстве и соприкосновении с постоянным и неизменным, она «и сама обнаруживает те же свойства» (Там же, 79 E). Это и есть то её состояние, которое называют размышлением». (Асмус, стр. 40).

Платон делит знание на два вида – интеллектуальное и чувственное. Первый тип – он же «высший вид», в то время как второй – «низший».

Главным методом познания Платон называет диалектику, которую он определяет как познание самих сущностей вещей. В диалоге «Государство» собеседники приходят к выводу, что занимается диалектикой лишь тот, кто рассуждает, не слушая свои ощущения. Один лишь разум помогает ему устремиться к сущности любого предмета или явления, при этом он не отступает, пока не постигнет блага. Так он оказывается на верхнем уровне умопостигаемого, аналогично тому, как другие взойшли на верхний уровень зримого.

Платон порой подвергал критике собственные учения об «идеях», в которых ранее не сомневался. Мы можем наблюдать это в диалогах «Парменид», «Софист» и «Филеб».

Ещё одним важным этапом в идейном развитии Платона стало его сближение с пифагорейцами в Италии (важно отметить влияние их философии числа, космологии и религиозно-этического учения).

В мировоззрении Платона важное место отводится его взглядам на общество и государство. Его произведения, посвящённые этой теме – это «Государство» и «Законы». В «Государстве» учение об обществе разработано в тесной связи с центральным учением платоновского идеализма – с теорией «идей», и несет на себе печать ригоризма и непреклонности: идеальное сурово противопоставлено как образец и как норма должного эмпирической действительности. Идеальному типу Платон противопоставляет отрицательный тип общественного устройства. В нем главным двигателем поведения людей оказываются материальные заботы и стимулы. По мнению Платона, все существующее государства принадлежат к этому отрицательному типу.

Из всех политических учений, одной из самых знаменитых является «Утопия Платона».

Эстетика Платона и его учение о художественном творчестве.

У Платона именно диалогическая форма художественной литературы получила широкое и интенсивное развитие. Диалоги, как правило, представляли собой философские беседы, в которых раскрывались характеры и показывались точки зрения по тому или иному вопросу говорящих. Великим художником античного мира Платона делает особенность его мышления, выраженная в языке и содержании его прозы.

Будучи великим художественным мастером, Платон сформулировал свои суждения об искусстве и о прекрасном в целом.

Именно его учение об «идеях» отразилось на его эстетике, *теории искусства*.

Его характеристику прекрасного можно назвать метафизической.

«В основе учения Платона лежит мысль, что достигнуть высшей цели познания – непосредственного созерцания истинно сущих идей – могут лишь немногие избранные, «лучшие», особым образом воспитанные и подготовленные к этому созерцанию». (Асмус, стр. 118-119).

Но переходя к объяснению прекрасного, «идеализм Платона становится идеализмом «специально-эстетическим». Прекрасное не только понимается как объективно-сущее, но вместе с тем провозглашается *умопостижимым*, запредельным для чувственного созерцания.

Органом эстетического познания провозглашается не чувственное созерцание, но вчувственное интеллектуальное «видение» прекрасного (интеллектуальная интуиция)» (Асмус, стр. 121). На основе этой точки зрения, у Платона едва ли получалось объяснить то, как красота может являться предметом человеческого познания.

Истинно сущее, то, что созерцает душа до вселения в тело, Платон наделяет свойством *красоты*. «Сияющую красоту, - поясняет он, - можно было видеть тогда, когда мы вместе со счастливым сонмом видели своим взором блаженное зрелище, одни – следуя за Зевсом, другие – за прочими богами, и приобщались к таинствам, которые по праву можно назвать самыми блаженными, и совершали их, сами ещё непорочные и не испытывавшие зла, ожидавшего нас в будущем» (*Платон*, *Федр*, 250 С).

Последовательное созерцание прекрасного – это один из способов воспитания души.

Существует несколько видов чувственных восприятий, которые непосредственно улавливают красоту. Один из них – зрение. «Из телесных чувств, - поясняет Платон, - которые достаются нам здесь, самое острое – это зрение» (*Платон*, *Федр*, 250 D).

Человек, который способен восхищаться прекрасным, «при виде божественного лица, точного подобия той красоты, или совершенного тела, сперва трепещет, охваченный страхом... затем смотрит на него с благоговением, как на бога» (Там же, 251 А).

Красота особым образом действует на душу. Платон развивает миф о том, что изначально душа была крылатой. Но когда вселилась во плоть, отростки крыльев стали твердыми, крылья больше не могли расти. Рост может происходить только с созерцанием прекрасного.

В диалогах «Федр» и «Пир» смысл этого мифа раскрывается по-разному.

В целом, прекрасное по Платону – это одновременно предмет любви и условие идеального творчества. Любовь к прекрасному – это восхождение; не все прекрасные предметы в равной степени заслуживают любви.

Прекрасное объявляется у Платона сущностью запредельной чувственному миру и по бытию, и по познанию.

Менее всего эстетика Платона относится к «философии искусства». Это, на самом деле – учение о бытии прекрасного, его мифологизированная онтология. Платон был блестящим художником и мастером слова. Его одарённость помогла обозначить в древнегреческом обществе важность вопроса искусства, а именно: творчества, отношении образов искусства к реальности, о его действии на граждан полиса (социально – воспитательном).

Платона интересует, в первую очередь, вопрос о том, каков источник первичного творчества, затем – вопрос о возможности обучения творчеству (сознательного и намеренного обучения).

Во времена классово-политической борьбы и прочих глобальных проблем в древнегреческом обществе особую важность приобрёл навык красноречия, большое распространение получила поэзия. «Для человека хоть сколько-нибудь образованного очень важно знать толк в поэзии: это значит – понимать сказанное поэтами, судить, что правильно в их творениях, а что нет, и уметь разобрать это и дать объяснение, если кто спросит». (Платон, Протагор, 339А).

Естественно, между искусством красноречия и мастерством художественного слова тесно взаимосвязаны. Большое значение приобретал вопрос *обучения* искусству для Платона. Искусство стало низведено до специальности, ремесла, профессии.

Однако, «согласно убеждению Платона, обучать искусству человека «свободнорождённого» допустимо только в целях просвещенного дилетантизма, не более чем это требуется для умения ценителя, принадлежащего к классу свободных, высказать компетентное и авторитетное суждение». (Асмус, стр. 130).

«Характерно, что Платон вовсе не отрицает ни существование профессионального обучения искусству, ни действительной возможности такого обучения для людей низших классов. Он только отрицает целесообразность такого обучения для людей свободных. Платон стремится сохранить грань, отделяющую людей свободных от людей прикрепленных – в силу своего низшего социального положения – к той или иной профессии. А так как в наслаждении произведениями искусства он склонен видеть преимущество «лучших», то он стремится изгнать профессиональное обучение искусству из системы воспитания этих «лучших». (Асмус, стр. 130).

Эту задачу Платон воздвигает не только как педагог и публицист рабовладельческого класса, но и как *философ* (диалоги «Ион» и «Федр»).

Говоря о теориях художественного творчества, Платон снова вступает в противоречие с самим собой, провозглашая акт художественного творчества «алогическим» (его же собственное учение о познании идей подразумевает обратное). Итак, причина и источник творчества – одержимость, - полное и всеобъемлющее подчинение разума человека чему-то, в данном случае – особый вид вдохновения, исходящий от божественных сил.

«Ведь то, что ты говоришь о Гомере, - поучает Сократ Иона, - все это не от искусства и знания, а от божественного определения и одержимости» (Платон, Ион, 536 С).

Подробнее об алогической сущности художественного вдохновения: «Как корибанты пляшут в исступлении, так и они в исступлении творят эти свои прекрасные песнопения; ими овладевают гармония и ритм, и они становятся вакханками и одержимыми. Вакханки, когда они одержимы, черпают из рек мед и молоко, а в здравом уме не черпают: так бывает и с душой мелических поэтов, - как они сами о том свидетельствуют. Говорят же нам поэты, что они летают, как пчёлы, и приносят нам свои песни, собранные у медоносных источников в садах и рощах Муз. И они говорят правду: поэт – это существо лёгкое, крылатое и священное; и он может творить лишь тогда, когда сделается вдохновенным и исступленным и не будет в нём более рассудка; а пока у человека есть этот дар, он не способен творить и пророчествовать» (Платон, Ион, 534 А-В).

В пользу своей теории, как один из аргументов, Платон приводил факт явления «специфической художественной одарённости». Творчество – это всего лишь род

алогической одержимости, если источник творчества стоит за гранью интеллекта художника. Соответственно, нет смысла искать причин в каких-то особых качествах одарённости, по которым разные художники творят в разных сферах (видах искусства). Только божественная сила делает человека художником.

«Так как поэты творят не в силу искусства, а в силу одержимости, то каждый способен хорошо творить то, к чему его возбуждает муза: «один – дифирамбы, другой – энкомии, этот – гипорхемы, тот – эпические поэмы, иной – ямбы; во всём же прочем каждый из них слаб». (Платон, *Ион*, 534 С).

При этом в «Федре» теория одержимости рассматривается в тесной связи с теорией «идей», то есть центральным учением платоновского идеализма.

«Три мысли, заключающиеся в учении Платона о творчестве как одержимости, повторялись и воспроизводились эстетиками – идеалистами последующих времен: о сверхчувственном источнике творчества, об алогической природе художественного вдохновения и о том, что основа эстетической одарённости не только в специфическом даровании, в особенностях интеллектуальной и эмоциональной организации художника, сколько в чисто отрицательном условии – в его способности выключаться из практического отношения к действительности». (Асмус, стр. 136).

Таким образом, вопросы эстетики поднимаются во многих сочинениях Платона, красота понимается как абсолютная взаимосвязь тела, души и ума, слияние идеи и материи, разумности и удовольствия. Многие теории противоречат друг другу, но это можно объяснить «живостью» и актуальностью вопроса, неоднозначностью высказываний и тем, что Платон в принципе посвятил свою жизнь рассуждениям.

Глава III. Анализ диалога «Гиппий Большой».

Вначале изложим содержание диалога:

В Афины приезжает Гиппий Большой, где его встречает Сократ, долго ждавший гостя. Вскоре у них завязывается разговор о прославленных древних мужах, таких, как Питтак, Биант, Фалес. У Сократа возникает вопрос, как им удалось прославиться, будучи не причастными к государственным делам. Гиппий отвечает, что они были не в силах заниматься одновременно общественными и частными делами.

Позднее они приходят к диалогу о красоте и безобразии. Сократ сообщает Гиппию о некоем человеке, резко спросившем:

"Откуда тебе знать, Сократ,- сказал он,- что именно прекрасно и что безобразно? Давай-ка посмотрим, можешь ли ты сказать, что такое прекрасное?" На что Сократ ответить затруднился. Теперь он просит Гиппия, знающего много, помочь разобраться с этим вопросом. Они договариваются, что Сократ будет спрашивать, подобно тому, как это делал поставивший его в затруднительное положение человек, а Гиппий отвечать, в результате чего Сократ познает истину.

Первый вопрос Сократа: "Элидский гость, не справедливостью ли справедливы справедливые люди?"

Гиппий отвечает: справедливостью.

Но этот ответ приводит к неоднозначному продолжению диалога. ... Вот отрывок:

«Сократ: Итак, справедливость что-то собой представляет?

Гиппий: Конечно.

Сократ: А не мудростью ли мудры мудрецы, и не в силу ли блага бывает благим все благое?

Гиппий: Как же иначе?

Сократ: И все это в силу чего-то существует? Ведь не есть же это ничто, Гиппий. Конечно, это есть нечто.

Сократ: Так не будет ли и все прекрасное прекрасным благодаря прекрасному?

Гиппий: Да, благодаря прекрасному.

Сократ: И это прекрасное есть нечто?

Гиппий: Нечто. Чем же ему и быть?»

Первое точное определение Гиппия прекрасного: «прекрасное – это прекрасная девушка».

Сократ радуется тому, что теперь он ответит тому человеку, который поставил его в неловкое положение таким сложным вопросом.

И все же собеседники продолжают обсуждать прекрасное, пытаются предугадать заранее возможные встречные вопросы со стороны того человека и, соответственно, заранее на них ответить:

«Сократ: Хорош же ты, Сократ! - скажет он.- Ну а разве прекрасная кобылица, которую сам бог похвалил в своем изречении, не есть прекрасное? Что мы на это скажем, Гиппий? Не то ли, что и кобылица есть прекрасное,- я разумею прекрасную кобылицу? Как же нам дерзнуть отрицать, что прекрасное есть прекрасное?»

...

«Сократ: После тот человек скажет (я в этом почти уверен и заключаю из того, как он обычно поступает): "Дорогой мой, а что же такое прекрасный горшок? Разве не прекрасное?"

...

«Сократ. "Так не есть ли, - скажет он, - и прекрасный горшок - прекрасное? Отвечай!"

Гиппий: Так оно, я думаю, и есть, Сократ. Прекрасен и этот сосуд, если он хорошо сработан, но в целом все это недостойно считаться прекрасным по сравнению с кобылицей, девушкой и со всем остальным прекрасным».

Таким образом, Сократ заходит все глубже и глубже, снова запутывая себя вопросами, которые могут возникнуть у собеседника:

«Сократ. Слушай дальше. После этого, я хорошо знаю, тот человек скажет: "Как же так, Сократ? Если станут сравнивать девичий род с родом богов, не случится ли с первым того же, что случилось с горшками, когда их стали сравнивать с девушками? Не покажется ли прекраснейшая девушка безобразной? Не утверждает ли того же самого и Гераклит, на которого ты ссылаешься, когда он говорит: "Из людей мудрейший по сравнению с богом покажется обезьяной, и по мудрости, и по красоте, и по всему остальному"?" Ведь мы признаем, Гиппий, что самая прекрасная девушка безобразна по сравнению с родом богов...»

Затем Сократ, как бы прерывая мысль, вспоминает, о чем изначально спрашивал его человек – о понятии прекрасного в целом. Поэтому он обращается к Гиппию с новой проблемой:

"Но ты, - скажет он, - на вопрос о прекрасном приводишь в ответ нечто такое, что, как ты сам говоришь, прекрасно ничуть не больше, чем безобразно". "Похоже на то", - скажу я. Что же еще посоветуешь ты мне отвечать, друг мой?"

«Именно это», - отвечает Гиппий. «Ведь он справедливо скажет, что по сравнению с богами род людской не прекрасен».

На данном этапе разговора не совсем ясно – заинтересован ли Сократ непосредственно в вопросе красоты или в том, чтобы выйти победителем в споре?

«Сократ. "Спроси я тебя с самого начала, - скажет он, - что и прекрасно и безобразно одновременно, разве неправилен был бы твой ответ, если бы ты ответил мне то же, что и теперь? Не кажется ли тебе, что, как только прекрасное само по себе, благодаря которому все остальное украшается и представляется прекрасным, - как только эта идея присоединяется к какому-либо предмету, тот становится прекрасной девушкой, кобылицей либо лирой?"

Гиппий. Ну, Сократ, если он это ищет - что такое то прекрасное, благодаря которому украшается все остальное и от соединения с чем представляется прекрасным, - тогда ответить ему очень легко. Значит, этот человек совсем прост и ничего не смыслит в прекрасных сокровищах. Ведь если ты ответишь ему, что прекрасное, о котором он спрашивает, не что иное, как золото, он попадет в тупик и не будет пытаться тебя опровергнуть. А ведь все мы знаем, что если к чему присоединится золото, то даже то, что раньше казалось безобразным, украшенное золотом, представится прекрасным.

Сократ. Ты, Гиппий, не знаешь, как этот человек упорен и как он ничему не верит на слово.»

После этого Сократ предполагает, что собеседник спросит его о Фидии, древнегреческом скульпторе и архитекторе. Он решает, что непременно признает Фидия хорошим мастером.

«... Но тогда он, после того как я соглашусь, что Фидий - хороший мастер, скажет: "Значит, ты думаешь, что Фидий, не знал того прекрасного, о котором ты говоришь?" Я же отвечу. "Почему?" "Да потому, - скажет он, - что глаза Афины, а также и остальные части лица, и ноги, и руки он изготовил не из золота, а из слоновой кости, тогда как все это, если бы было сделано из золота, должно было казаться всего прекраснее. Ясно, что он сделал такую ошибку по своему невежеству, так как не знал, что золото и есть то самое, что делает прекрасным все, к чему бы оно ни присоединилось". Что нам ответить ему на такие слова, Гиппий?»

Гиппий отвечает, что правильно будет сказать, что Фидий был прав. Ведь даже из слоновой кости можно сотворить что-то красивое.

Беседа продолжается в том же духе, пока Гиппий не говорит: «Хочешь, я скажу тебе, Сократ, как тебе нужно определить прекрасное, чтобы избавить себя от излишних разговоров? ... Мне кажется, ты добиваешься, чтобы тебе назвали такое прекрасное, которое нигде никогда никому не покажется безобразным. ... Итак, я утверждаю, что всегда и везде прекраснее всего для каждого мужа быть богатым, здоровым, пользоваться почетом у эллинов, а достигнув старости и устроив своим родителям, когда они умрут, прекрасные похороны, быть прекрасно и пышно погребенным своими детьми.»

Сократ поражен тем, как точно выразился Гиппий, однако считает, что все эти ответы покажутся смешными собеседнику. Еще через некоторое время он подтверждает своё мнение:

"Чудак ты, Сократ, - говорит он, - перестань давать подобные ответы так, как ты это делаешь: слишком уж они простоваты и их легко опровергнуть. Лучше рассмотри, не кажется ли тебе, что прекрасное есть нечто, чего мы только что коснулись в одном ответе, когда утверждали, будто золото прекрасно, когда оно к чему-либо подходит, а когда не подходит, оно не прекрасно; так же обстоит и со всем остальным, чему присуще это [свойство]. Рассмотри подходящее само по себе и его природу: не окажется ли прекрасное подходящим?" И вот я обычно соглашаюсь с этим: ведь мне нечего возразить. А тебе не кажется ли именно подходящее прекрасным?»

Из этого рассуждения рождаются новые и новые мысли:

«Но если подходящее заставляет все казаться прекраснее, чем оно есть на самом деле, тогда подходящее - это какой-то обман относительно прекрасного, и это, пожалуй, не то, что мы ищем, Гиппий? Ведь мы исследовали то, чем прекрасны все прекрасные предметы, подобно тому как все великое велико своим превосходством; благодаря этому превосходству все бывает великим, и если даже оно не кажется таким, но таково на деле, оно неизбежно будет великим. Точно так же мы говорим о том, что такое прекрасное, благодаря которому прекрасно все, кажется ли оно таковым или нет. Пожалуй, это не подходящее; ведь последнее, как ты сказал, заставляет предметы казаться прекраснее, чем они есть на самом деле, и не позволяет видеть их такими, каковы они есть. Нужно попробовать показать, что же делает предметы, как я только что заметил, прекрасными, кажутся они таковыми или нет. Вот что мы исследуем, коль хотим найти прекрасное». «...подходящее, если только оно есть то, что заставляет быть прекрасным, будет, пожалуй, тем прекрасным, которое мы ищем, но не тем, что заставляет казаться прекрасным. Если же, с другой стороны, подходящее есть то, что заставляет казаться прекрасным, оно, пожалуй, не будет тем прекрасным, которое мы ищем. Ведь оно заставляет быть прекрасным, а одному и тому же, пожалуй, не дано заставлять одновременно и казаться и быть прекрасным или чем бы то ни было иным. Итак, давай выбирать, представляется ли нам подходящее тем, что заставляет казаться прекрасным, или тем, что заставляет им быть».

Далее Сократ продолжает высказываться, и ему уже меньше требуются ответы Гиппия, которые становятся все более сдержанными. Главные выводы он делает сам, хоть и обращается за подтверждениями к «учителю»:

«Сократ. Не правда ли, и все тело в целом мы в таком же смысле называем прекрасным, одно - для бега, другое - для борьбы; и все живые существа мы называем прекрасными: и коня, и петуха, и перепела; так же как и всякую утварь и средства передвижения: сухопутные и морские, торговые суда и триеры; и все инструменты, как музыкальные, так и те, что служат в других искусствах, а если угодно, и занятия и обычаи - почти все это мы называем прекрасным таким же образом. В каждом из этих предметов мы отмечаем, как он явился на свет, как сделан, как составлен, и называем прекрасным то, что пригодно, смотря по тому, как оно пригодно и в каком отношении, для чего и когда; то же, что во всех этих отношениях непригодно, мы называем безобразным. Не думаешь ли и ты так же, Гиппий?

Гиппий. Да, думаю.

Сократ. Так, значит, мы правильно теперь говорим, что пригодное скорее можно назвать прекрасным, чем все иное?

Гиппий. Конечно, правильно, Сократ.

Сократ. Не правда ли, то, что может выполнить какую-нибудь работу, для нее и пригодно, то же, что не может, непригодно.

Гиппий. Конечно.

Сократ. Итак, мощь есть нечто прекрасное, а немощь - безобразное?

Гиппий. Вот именно. Все, Сократ, подтверждает, что это так, а в особенности государственные дела: ведь в государственных делах и в своем собственном городе быть мощным прекраснее всего, а бессильным - всего безобразнее».

Возможно, количество высказываемых мыслей и объем того, что Сократ пытается постичь, препятствуют ясному пониманию, сбивая с идеи рассуждения. Появляются противоречия. Вот уже через несколько реплик Сократ говорит: «... наше предположение, будто то, что обладает мощью, и то, что пригодно, тем самым прекрасно, отпадает. А душа наша, Гиппий, хотела сказать вот что: прекрасное есть и пригодное, и способное сделать нечто для блага.»

На данном этапе главный вывод состоит в том, что, всё же, прекрасное есть полезное и одновременно причина блага, но появляется новый вопрос – насколько понятие «прекрасное» соотносится с тем, что воспринимает наш слух и зрение?

Основную идею по этому поводу сформулировал А.Ф. Лосев в произведении «Комментарии к диалогам Платона»:

«Прекрасное – это не зрительное или слуховое удовольствие. Ведь прекрасными могут быть законы и занятия, которые несводимы к зрению и слуху, а также разного рода физические ощущения, как бы люди их ни скрывали. Но даже если согласиться, что прекрасное действительно сводится к зрительным и слуховым удовольствиям, то и в этом случае необходимо сказать, что зрение доставляет удовольствие вовсе не потому, что оно зрение (ибо иначе не могло бы возникнуть слуховое удовольствие), и слух не потому доставляет удовольствие, что он слух (ибо иначе не могло бы возникнуть зрительное удовольствие). Следовательно, причина удовольствия в обоих случаях – это не зрение и не слух, а нечто третье, что находится вне их, но в то же время каким-то образом их определяет (299с – 300с). <...> в отношении зрительных и слуховых ощущений тоже необходимо утверждать, что прекрасны они не благодаря зрению, слуху или их механической сумме, но в силу того "бытия" (этот термин еще раз употребляется в 302с), которое и отлично от них, и определяет их не в смысле безраздельного тождества, но в смысле все нового и нового специфического своего преломления. Это бытие нельзя называть просто полезным, просто благим и просто приятным, оно выше этого».

Спор с Платоном, в конце концов, утомляет Гиппия. Он решает, что весь предыдущий диалог – пустословие. «Выдвигается антитеза двух собеседников: сбитый со всех позиций Гиппий предпочитает произносить красивые речи в суде, совете и вообще перед властями, чтобы побольше заработать денег; Сократ же, этот постоянный искатель истины, всегда страдает и от бессовестных актеров-софистов, которые считают его

занятым мелкими и глупыми вещами, и от самого себя, когда он называет вещи прекрасными, а сам еще не знает и только разыскивает, что такое прекрасное само по себе». (А.Ф. Лосев).

Таким образом, неоднозначны все выводы, к которым приходили собеседники во время разговора, в основном звучат рассуждения, которые в разной степени далеки от истины. А однозначна ли сама истина? Мы убеждаемся, что понятия «прекрасное», «красота» - слишком широкие.

Заключение.

Моя исследовательская работа по теме «Что такое красота и кого мы называем красивым» представлена тремя главами, каждая из которых раскрывает взгляды античности на понятия «прекрасное» и «красота».

Были проанализированы общие представления античности о прекрасном в первой главе, философская позиция Платона во второй, и, наконец, диалог «Гиппий Большой» в третьей, где мы в «живом» разговоре знакомимся с Сократом и следим за развитием его мысли.

Результаты моего анализа третьей главы таковы: постичь истину Сократ и Гиппий не смогли, в ходе обсуждения собеседники приходили к различным выводам, но все они, так или иначе, или абсурдны, или необоснованны, или неточны. Возможно, другого и не предполагал вопрос – понятие «красота», как говорилось еще в моем введении, - загадочно.

Таким образом, обобщая всю изученную мною информацию, рассмотрим основные заключения об античной эстетике.

Выделение новых, индивидуальных черт, не известных ранее, а так же чувство меры, логика и стремление к экономии средств – это, если кратко, основные тенденции, которые наблюдаются как в периоды ранней и зрелой классики, так и в эпоху эллинизма.

К ранней классике относят изучение вопроса катарсиса, гармонии, пропорций. Развитие эстетики зрелой классики, в первую очередь, связано с учениями Сократа. Как уже известно, письменные сочинения о них принадлежат Платону, его лучшему ученику. Любые тексты Платона субъективны. Во-первых, он продвигал собственную линию развития понятия «прекрасного», о чем говорится во второй главе моего реферата. Во-вторых, он мог по-своему понимать учителя. То, что мы знаем точно на основе анализа главы книги Шестакова и диалога «Гиппий Большой», - Сократ опровергал софистику и был уверен в том, что для определения истины, добра и красоты существует критерий – знание. Знание, по сути, - тоже неоднозначное понятие. Оно может быть неверным или ложным. Именно оттуда рождаются сомнения в диалоге с Гиппием, - Сократ сомневается в каждом утверждении, подвергает тщательному анализу каждую гипотезу.

Также я рассмотрела эллинизм, в частности школу стоиков. И они по-своему подошли к красоте, но здесь большое влияние оказали процессы, происходящие в государстве.

Итак, ни сочинения, ни диалоги античных философов не могут полностью раскрыть вопрос красоты. Углубляясь в их учения, мы больше узнаем непосредственно о личностях, о том, как они мыслили, и, безусловно, об их времени. На этой основе можно делать собственные выводы, можно рассматривать более современные работы.

Что такое красота и кого мы называем красивым – тема, в первую очередь, для размышлений. Искусство не может дать единого ответа, в этом заключается одно из его отличий от науки.

Список литературы и интернет - ресурсов:

- 1) Шестаков, «Античная эстетика» -
http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/schest/01.php
- 2) В.Ф. Асмус «Платон»,
Издательство: Москва «Едиториал УРСС, 2005».
- 3) Диалог «Гиппий Большой».
- 4) А.Ф. Лосев «Комментарии к диалогам Платона».