Реферат

по дисциплине: «Эстетика»

на тему: «Эстетические взгляды Аристотеля»

Подготовил студент \_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

Проверил: препод.

\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_\_

(подпись, дата)

Ростов-на-Дону 2008

**Содержание**

Введение

Глава 1. Эстетические взгляды и сочинения Аристотеля

Глава 2. Категория подражания (мимезис) у Аристотеля

Глава 3. Понятие прекрасного

Глава 4. Проблема трагического у Аристотеля

Выводы

Список литературы

**Введение**

Данная работа посвящена такой проблеме как эстетические взгляды Аристотеля, поэтому она является актуальной темой.

Значительна работа, проделанная советскими учеными в области изучения эстетических идей Аристотеля. В трудах В. Ф. Асмуса, Д. В. Джохадзе, Ш. М. Германа, Ф. X. Кессиди, А. Ф. Лосева, М. Ф.Овсянникова, Л. Н. Столовича, В. П. Шестакова дан многосторонний анализ эстетики философа. И тем не менее в работах вышеперечисленных ученых, содержащих весьма глубокое освещение эстетической концепции Аристотеля, только наметились отдельные выходы в область анализа эстетических категорий.

Так в книге « Античная эстетика » В. Татаркевича я ознакомилась с эстетическими сочинениями Аристотеля, а также с категорией прекрасного. В трудах В. П. Шестакова я изучила важнейший аспект эстетики Аристотеля – учение о подражании (мимесис). В работе «Эстетические категории Аристотеля» Воронина я рассмотрела последнюю категорию первого рода – трагическое. Характеристика вышеперечисленных категорий даёт нам понимание наиболее общих эстетических взглядов Аристотеля. В свою очередь, эстетически категории Аристотеля стали также первой важнейшей вехой в истории эстетических учений, первой стройной системой эстетических понятий, выряжающих эстетическое в природе, жизни и искусстве. В них отразился опыт художественного творчества эллинов, опыт их практической деятельности и развития эстетических чувств.

Данная работа состоит из введения, четырёх глав и заключения.

Объем данной работы – 17стр.

**Глава 1. Эстетические взгляды и сочинения Аристотеля**

Существенный вклад в развитие античной эстетики внес великий греческий философ и ученый Аристотель (384—322 до н. э.). Античные библиографические источники перечисляю ряд исследований великого Аристотеля: «О поэтах», «Гомеровский вопрос», «О прекрасном», «О музыке», «Вопросы поэтики». Однако все эти работы утрачены, из них сохранилась – «Поэтика», которая занимает в истории эстетики особое место, являясь наиболее древним из сохранившихся и наиболее крупным эстетическим трактатом. Помимо этого специального трактата замечания по вопросам эстетики есть в сочинениях Аристотеля по другим вопросам. Больше всего их в «Риторике», где рассматриваются вопросы стиля, а также в книге «Политики», где Аристотель излагает свои взгляды на музыку, а также о проблемах эстетики. Замечания о прекрасном, преимущественно в виде единичных предложений, есть в «Физике» и «Метафизике»; однако они весьма содержательны. Об эстетических переживания говорится в «Этиках», в частности в «Эвдемейской».

Свои эстетические взгляды Аристотель выражал в эстетических категория. Дается характеристика лишь тех категорий, которые имеют значение для понимания наиболее общих эстетических принципов Стагирита. Эти категории названы категориями первого рода: мимезис, прекрасное и трагическое. Относящаяся сюда же категория «комическое» здесь не анализируется, ибо, исследованная Аристотелем довольно широко, она оказалась в той части «Поэтики», которая, как полагают комментаторы, пропала.

Все же прочие эстетические категории Аристотеля, называемые категориями второго рода, — калокагатия, катарсис, симметрия, пропорция, мера, гармония — получают характеристику в связи с анализом категорий первого рода. Разумеется, диалектика требует признать относительность границ принятого деления, относительную устойчивость его основания.

Принципы построения, принципы классификации категорий эстетики Стагирита - также одна из важнейших проблем истории эстетических учений. Система различных категорий Аристотелем рассмотрена не только в «Категориях», но и в «Метафизике», в «Поэтике», «Риторике» и «Аналитиках». Все категории Аристотеля соединены с бытием, потеряв связь с которым они превращаются в пустые понятия. Но именно специфика этого бытия сообщает специфику категориям, полнота и ценность которых находятся в зависимости от тех сторон бытия, которые они выражают. Отсюда также разграничение категорий на философские, научные, логические, этические и эстетические.

Таким образом, Аристотель сделал значительный вклад в развитие эстетики, он создал наиболее крупный эстетический трактат - «Поэтика». Его эстетические взгляды сформировали три основных категории – мимезис, прекрасное и трагическое. В свою очередь, эстетически категории Аристотеля стали первой важнейшей вехой в истории эстетических учений, первой стройной системой эстетических понятий, выряжающих эстетическое в природе, жизни и искусстве. В них отразился опыт художественного творчества эллинов, опыт их практической деятельности и развития эстетических чувств.

**Глава 2. Категория подражания (мимезис) у Аристотеля**

Важнейший аспект эстетики Аристотеля — учение о подражании. Так же как и Платон, Аристотель видел в искусстве подражание (мимесис). Но аристотелевская теория подражания коренным образом отличается от теории Платона. Если Платон учил о подражании «вечным идеям», то Аристотель выступает с критикой платоновского учения об идеях и говорит о подражании бытию вещей. Аристотель преодолевает здесь платоновскую противоположность мира идей и мира вещей. Он строит свою теорию подражания не на учении об идеях, как это делал Платон, а на учении о бытии, на диалектике формы и материи.

Именно поэтому эстетика Аристотеля носит онтологический характер. Она тесно связана с его учением о бытии и по сути дела является органическим продолжением этого учения. Поэтому учение Аристотеля о подражании невозможно понять без анализа его учения о сущем, о форме и материи

Согласно Аристотелю, каждая вещь есть реальное единство «формы» и «материи». Материя - это то, из чего состоит данная вещь, форма — это вид, который придается данной материи. Так, например, медный шар есть единство материи - меди, из которой он отлит, и формы — шаровидности которая придается меди мастером. Понятия формы и материи у Аристотеля относительны, они «перетекают», переходят друг в друга. Так. медь является материей по отношению к медному шару. Но та же медь будет формой по отношению к тем элементам, из которых состоит вещество меди.

Таким образом, у Аристотеля вся действительность выступает как определенная последовательность переходов от материи к форме и от формы к материи.

Учение о форме и материи Аристотель применил и к искусству. Художественное творчество у него — переход материи в форму и формы в материю. Так, например, мраморная статуя есть единство вещества (мрамора) и фигуры, которую художник придает мрамору своим резцом.

Учение о форме и материи уточняет характер аристотелевской теории подражания. Согласно Аристотелю, все, что создается искусством, возникает из соотнесения материи с формой, которая содержится в душе человека. «Через искусство возникает го. форма чего находится в душе» («Метафизика» 1032). Однако, создавая вещь, человек не создает самой формы. Форма но творима, она лишь реализуется в материале. «Делать медь круглой не значит делан круглое... а значит делать нечто иное, именно осуществлять эту форму в чем-то другом» (там же). Поэтому Аристотель понимает творческую деятельность человека, в том числе и художественное творчество, не как изобретение, а лишь как реализацию того, что уже наличествует в душе человека. Идея творения, создания новой формы чужда Аристотелю. Художник не творит новых форм и вообще не создает ничего нового, чего не было бы в природе.

Он только умело сочетает уже готовую форму, хранящуюся у него в душе, с подходящей материей.

Концепция Аристотеля отражает свойственный античности взгляд на сущность творчества. Учение об искусстве как мимесисе было лишь конкретизацией этой концепции в применении к художественной деятельности.

Термин «подражание» применительно к Аристотелю верен только в том смысле, что художник, поэт и т. п. творят, опираясь на образец, который существует объективно. Но сам процесс воспроизведения, согласно воззрениям Стагирита, чрезвычайно сложен, сложность его нельзя выразить одним словом, тем более таким, как «подражание».

Мимезис, считал Аристотель, лежит в основе генезиса искусств. Люди от рождения способны к воспроизведению действительности, чем и отличаются от прочих живых существ. Посредством мимезиса ониприобретают первые знания. Самые «естественные» проявления способностей человека, такие, как внешний образ, осанка, походка, речь и т. п., получают развитие благодаря мимезису. Все искусства своим возникновением и развитием обязаны мимезису. «Слова, — читаем мы в «Риторике», — представляют собой подражание, а изо всех наших органов голос наиболее способен к подражанию; таким же образом и возникли искусства: рапсодия, драматическое искусство и другие». Причиной, породившей поэзию, Аристотель также считал мимезис, «Так как подражание свойственно нам по природе, так же как и гармония и ритм..., то еще в глубокой древности были люди, одаренные от природы способностью к этому, которые, мало-помалу развивая ее, породили из импровизации (действительную) поэзию» .

Мимезис, по Аристотелю, доставляет людям не только знания, но и удовольствие, которое они получают от приобретения знаний путем воспроизведения, переживая эмоции радости или печали. Кроме этого, мимезис стимулирует развитие самой «силы познания» человека. «Испытывая печаль или радость от подобий, мы привыкаем чувствовать то же и в действительности».

Для того чтобы удовлетворить художественные потребности людей, чтобы порождать удовольствие, искусство, согласно Аристотелю, не обязательно должно изображать только положительное, эмоционально приятное явление. Важно, чтобы изображаемое соответствующим образом воздействовало на зрителя. Искусство обладает способностью, воспроизводя отвратительное в жизни, доставлять эстетическое наслаждение, смешанное с отвращением и ужасом, которые вызываются характером самих воспроизводимых явлений. Художественное произведение такого рода доставляет наслаждение совершенством мастерства исполнителя, полнотой, выразительностью изображения, познавательной ценностью изображаемого предмета.

В сочинениях Аристотеля «Поэтика» и «Риторика» в тесной связи с мимезисом дается анализ проблемы истинности искусства, проблемы соотношения правды жизни и правды искусства, которая и до Аристотеля, и после него волновала и долго еще будет волновать теоретиков искусства. Поэтому не случайно то, что буржуазные эстетики, выступая против материалистической теории отражения действительности в искусстве, стремятся отстоять принципы «чистого искусства», принципы буржуазного объективизма, ополчаются против аристотелевской теории мимезиса, отождествляют ее с требованиями натуралистически копировать действительность.

Между тем, рассматривая искусства как подражательные формы художественного процесса, Аристотель выступал против натуралистического воспроизведения действительности, считал подражанием в искусстве не формальное копирование действительности, а отображение сути предмета, изображение того, что есть или могло бы произойти. Искусство, доказывал он, — воспроизведение жизни, а не сама жизнь. Оно не может конкурировать с жизнью, замещать ее, служить ее синонимом. Сущность искусства, считал Стагирит, состоит в том, что, являясь отражением жизни, оно в то же время творчески преображает жизнь, схватывает то особенное в фактах и процессах, что содержит в себе общие приметы бесконечного множества явлений природы. «Годные люди отличаются от каждого индивида, взятого из массы, тем же, чем, как говорят, красивые отличаются от некрасивых, или чем картины, написанные художником, рознятся от картин природы: в первом случае объединено то, что во втором оказывается рассеянным по различным местам; и когда объединенное воедино будет разделено на его составные части, то, может оказаться, у одного человека глаз, у другого какая-либо иная часть тела будет выглядеть прекраснее глаз и т. п., написанного на картине».

Аристотель не считал искусство пассивным воспроизведениемжизни. Художественный процесс — это порыв, творчество; в образах искусства присутствуют фантазия, вымысел: «Всякое искусство касается генезиса, творчества и теории того, как что-либо создается из того, что может быть или не быть. Принцип создаваемого заключается в творящем лице, а не в творимом предмете, ибо искусство касается не того, что существует или возникает по необходимости, а также не того, что существует от природы, потому что это имеет в себе принцип своего существования. Так как творчество: и деятельность не одно и то же, то необходимо искусство отнести к творчеству, а не к деятельности».

По Аристотелю, мимезис — начало, основа творчества. Он имеет целью дополнить то, чего недостает в природе: в предметах искусства человек обрабатывает «материю» ради определенного дела, а в телах физических она дана как существующая. «...Как делается каждая вещь, — писал Стагирит, — такова она и есть по своей природе, и какова она по природе, так и делается, если ничто не будет мешать. Делается же ради чего-нибудь, следовательно, и по природе существует ради этого. Например, если бы дом был из числа природных предметов, он возникал бы так же, как теперь делается искусством; если же природные тела возникали бы не только природным путем, по и путем искусства, они возникали бы соответственно своему природному бытию. Следовательно, одно возникает ради другого. Вообще же искусство частью завершает то, чего природа не в состоянии сделать, частью подражает ей».

Таким образом, мимезис, по Аристотелю, выступает в многоплановом аспекте: и как понятие, выражающее генезис искусств, и как форма, отражающая процесс познания, и как способ художественного отображения и обобщения действительности, определяющий широкие возможности раскрытия связи объекта и субъекта искусства — эмоционального и интеллектуального удовлетворения и возвышения последнего. А также учение Аристотеля о подражании невозможно представить без анализа его учения о сущем, о форме и материи.

**Глава 3. Понятие прекрасного**

В учении Аристотеля эстетике и проблемам искусства отводится большое место. Центральное положенное здесь занимает учение о прекрасном.

Аристотель дает точное и однозначное определение красоты. Наиболее значительными и существенными признаками прекрасного он считает «величину» и «порядок». В VII главе "Поэтики" Аристотель говорит: «Красота заключается в величине и порядке» («Поэтика»). Эти признаки прекрасного Аристотель считает универсальными относящимися ко всем его видам. Прежде всего «величина» и «порядок» отличают произведения искусства. «Как неодушевленные и одушевленные предметы должны иметь величину, легко обозреваемую, так и фабулы должны иметь длину, легко запоминаемую». Не только искусство, но и все формы прекрасного в природе и обществе требуют определенной величины и порядка. «Прекрасное обыкновенно находит свое воплощение в количестве и пространстве; поэтому и то государство, в котором объединяются величина и порядок, должно быть считаемо наипрекраснейшим» («Политика»). Таким образом, «порядок» и «величина» всюду выступают у Аристотеля необходимыми и универсальными признаками красоты.

На первый взгляд может показаться, что, выдвигая чисто количественные определения прекрасного, Аристотель возвращается к пифагорейскому пониманию красоты. На самом деле Аристотель идет намного далее пифагорейцев. Он сочетает количественные определения прекрасного («порядок» и «величину») с качественным принципом — соответствием прекрасного восприятию человека.

Этот мотив соответствия впервые был выдвинут Сократом. У Аристотеля он получает следующее развитие Прекрасное должно иметь определенную величину, прекрасным не может быть ни чрезмерно большое, ни чрезмерно малое существо. Существо чрезмерно малое не может быть прекрасным, «так как обозрение его, сделанное в почти незаметное время, сливается» («Поэтика»).

Существо же чрезмерно большое не является прекрасным по той причине, что «обозрение его совершается не сразу, но единство и целостность его теряются для обозревающих, например, если бы животное имело десять тысяч стадий длины.

Следовательно, помимо «величины» и «порядка» Аристотель выдвигает еще один, на этот раз качественный критерии прекрасного - его обозримость. Всякая прекрасная вещь, будь то произведение искусства или природы, должна быть «легко обозреваемой», определенным образом соразмерной человеческому глазу или слуху. Прекрасное у Аристотеля не сводится только к «величине» и «порядку». Эти последние прекрасны не сами по себе, но только по отношению к человеческому восприятию, когда они соразмерны человеческому глазу или слуху.

Таким образом, учение Аристотеля о прекрасном существенным образом отличается и от концепции пифагорейцев, и от эстетики Платона. Для него прекрасное заключается не в идеях и не в абстрактных количественных отношениях, а в самих реальных вещах. Аристотель полагает, что прекрасное — объективно.

Определение прекрасного находится в Аристотелевской «Риторике». Это довольно сложное определение можно в упрощенном виде изложить так: прекрасное есть то, что, являясь ценным само по себе, вместе с тем приятно для нас. Таким образом, Аристотель ограничил прекрасное двумя свойствами: во-первых, это то, что ценится само по себе, а не ради приносимой им пользы или его результатов; во-вторых, это то, что доставляя удовольствие, само ценностью не обладает, будучи однако, ценным для нас. Первое свойство («ценимое само по себе») составляет «genus», второе («приятное») – «differentia spesifica» прекрасного. Аристотелевское понятие соответствовало обиходному греческому представлению о прекрасном, но в этой области Аристотель сделал то же самое, что и в области искусства, представление превратил в понятие, заменил интуитивный подход научным понятием. Понятие же Аристотель определил, оставив традиционное греческое представление, то есть оно было более общим, чем современное понятие прекрасного. Таким образом, определение Аристотеля не упоминает о виде или форме, но лишь о значении и склонности.

Мысль Аристотеля можно представить и следующим образом: всякая красота есть благо, но не всякое благо есть прекрасно; всякая красота есть удовольствие, но не всякое удовольствие прекрасно. Прекрасное есть то, что одновременно и благое и приятное.

Прекрасное связанно с удовольствием. Оно отличается от пользы, ибо ценность пользы – в результатах. Среди человеческих деяний, указывал Аристотель, одни направлены к тому, что полезно, другие же – к тому, что прекрасно. Войны ведутся ради мира, работа – ради отдыха. Хлопочут о вещах нужных и необходимых, но, в конце концов, это делают ради прекрасного. Аристотель добавлял: «… следует уметь делать то, что необходимо и полезно, однако прекрасное стоит выше этого».

Сфера прекрасного для Аристотеля была широкой. Прекрасное – это божество и человек, человеческие тела и общество, предметы и деяния, земная природа и движение небесных тел. Прекрасное есть как и в природе, так и в искусстве. О том, как оно распределено между природой и искусством, Аристотель думал типично по-гречески. Во-первых, он не считал, что искусство с точки зрения красоты занимает привилегированное положение, Аристотель видел прекрасное, скорее, в природе, ибо здесь все имеет несомненно соответствующую пропорцию и величину, тогда как человек, творец искусства, легко может впасть в заблуждение. Во-вторых., он видел прекрасное больше в отдельных предметах, нежели в их комплексах. Аристотель говорил о красоте тел и никогда не говорил о красоте пейзажей. Гор и лесов. В таком взгляде проявилось изолирующее видение, которое столь долго было характерным для греков, частично следствием их эстетической теории, где прекрасное нуждалось в пропорции и соответствии; последние обнаружить в пейзаже значительно труднее, чем в отдельном живом существе, статуе или постройке. Но такой подход был следствием и особого вкуса. К ландшафтным комплексам тяготели романтики, а классики – к замкнутым в себе предметам, более видимым, объемлемым, ограниченным, более отчетливо выявляющим свою пропорцию, меру, единство.

Красота – разнообразна, обусловлена и изменчива, например, красота человека обусловлена его возрастом, она одна у юноши, другая – у зрелого мужа или старика. Иначе и быть не может, если красота заключается в надлежащих формах, в соответствующей мере и величине. Однако такой взгляд не является релятивизмом и ещё менее – субъективизмом. Вопреки эстетическому субъективизму софистов и в согласии с большинством греков, Аристотель считал красоту объективным свойством некоторых вещей. «Ценность произведений искусства, - писал он – заключается в них самих». И добавлял: «Не следует от них требовать больше того, что они имеют некую форму».

Следовательно, по мнению Аристотеля прекрасное есть то, что, являясь ценным само по себе, вместе с тем приятно для нас; прекрасное есть то, что одновременно и благое и приятное; прекрасное связанно с удовольствием. Наиболее значительными и существенными признаками прекрасного он считает «величину» и «порядок». Для него прекрасное заключается не в идеях и не в абстрактных количественных отношениях, а в самих реальных вещах. Аристотель полагает, что прекрасное — объективно.

**Глава 4. Проблема трагического у Аристотеля**

Аристотель занимался проблемой трагического в большей степени, чем его предшественники. Наследие Стагирита, содержащее идеи о трагическом конфликте и его выражении в искусстве, отличается разнообразными аспектами подхода к решению и самого решения эстетических задач. Если в фрагментах Гераклита можно найти лишь отдельные понятия о трагическом, у Демокрита трагическое представляет разновидность теории фатума, имеющей своим основанием жесткий атомистический детерминизм, у Платона — является частью его политических взглядов, то у Аристотеля трагическое отражено в емком теоретическом анализе, включающем рассмотрение многих форм трагических коллизий — социальных, бытовых, антропологических, а также весьма глубокие выводы по поводу их причин и результатов. В своей концепции трагического Стагирит вскрывал самые различные виды связи норм права, морали, искусства, литературного творчества с широкой областью эстетических понятий. Подчеркнутое внимание Аристотеля к проблемам трагических ситуаций, трагических судеб, к выражению трагического в искусстве и литературе тесно связано с противоречивой, часто остро конфликтной природой социальных отношений, становившихся все более ощутимыми для каждого эллина по мере развития рабовладельческого общества Древней Греции. Не случайно от Эсхила, Софокла, Эврипида и до Агафона и Каркина трагедия утверждала себя как наиболее распространенный жанр литературного творчества, в ней ярче всего отражались особенности понимания трагического древними греками. Она должна была стать предметом анализа Аристотеля и, судя по «Поэтике», явилась одним из важнейших источников его уяснения и истолкования трагического.

К сожалению, не только зарубежная, но и наша дореволюционная и почти вся советская комментаторская литература, относящаяся к наследию Аристотеля, ограничивается анализом воззрений Стагирита на трагедию. «Поэтика» занимает исследователей — литературоведов и эстетиков — только в плане уяснения взглядов ее автора на «техническую» сторону творчества, его правил и законов. жанровых особенностей и структурных элементов трагедии. Анализ же Аристотелем тех явлений, которые лежат в основе трагедии как формы художественного выражения действительности, в имеющейся литературе по-прежнему либо вовсе отсутствует, либо крайне ограничен отдельными вопросами, часто десятистепенными с точки зрения интересующей нас проблемы.

Между тем не только «Поэтика», но и другие произведения Аристотеля содержат многочисленные мысли о трагическом. Эти мысли действительно выражают широкий взгляд античного философа на вопрос, который весьма интересовал многих его предшественников Стагирит ставил и решал проблемы генезиса трагического, сущности трагической ситуации, роли социальных условий в возникновении и развитии трагической коллизии, выяснял причины и значение «ошибки» в трагическом конфликте. Его интересовали причины трагического исхода как независимых и самостоятельных элементов трагических явлений, определяющих их объективный характер. Он считал важным для себя выявление побудительных источников трагических переживаний людей, героев, действия и мысли которых являются субъективными сторонами трагического сюжета.

Наиболее емкое теоретическое наследие Аристотеля относится к проблемам отражения трагического — к анализу различных модификаций трагического, смысловых, понятийных, художественных форм; трагическое в искусстве является формой отражения трагического в жизни — вывод, доминирующий в эстетических воззрениях автора «Поэтики», не лишенных непоследовательности и противоречивости. Три основных аспекта — выяснение социальных основ трагических ситуаций, отношение к «теории рока» (понятие «ошибки») и проблема трагического героя, на наш взгляд, всего ярче раскрывают теоретическое содержание категории «трагическое» в ее; истолковании Стагиритом. Рассмотрение этих аспектов должно сочетаться с анализом Аристотелем трагедии как формы совокупного выражения элементов трагического в действительности.

Следовательно, у Аристотеля трагическое отражено в емком теоретическом анализе, включающем рассмотрение многих форм трагических коллизий: трагические ситуации, трагические судьбы, к выражению трагического в искусстве и литературе тесно связано с противоречивой, часто остро конфликтной природой социальных отношений, становившихся все более ощутимыми для каждого эллина по мере развития рабовладельческого общества Древней Греции.

**Выводы**

Аристотель сделал значительный вклад в развитие эстетики, он создал наиболее крупный эстетический трактат - «Поэтика». Его эстетические взгляды сформировали три основных категории – мимезис, прекрасное и трагическое. В свою очередь, эстетически категории Аристотеля стали первой важнейшей вехой в истории эстетических учений, первой стройной системой эстетических понятий, выряжающих эстетическое в природе, жизни и искусстве. В них отразился опыт художественного творчества эллинов, опыт их практической деятельности и развития эстетических чувств.

Таким образом, мимезис, по Аристотелю, выступает в многоплановом аспекте: и как понятие, выражающее генезис искусств, и как форма, отражающая процесс познания, и как способ художественного отображения и обобщения действительности, определяющий широкие возможности раскрытия связи объекта и субъекта искусства — эмоционального и интеллектуального удовлетворения и возвышения последнего. А также учение Аристотеля о подражании невозможно представить без анализа его учения о сущем, о форме и материи.

По мнению Аристотеля прекрасное есть то, что, являясь ценным само по себе, вместе с тем приятно для нас; прекрасное есть то, что одновременно и благое и приятное; прекрасное связанно с удовольствием. Наиболее значительными и существенными признаками прекрасного он считает «величину» и «порядок». Для него прекрасное заключается не в идеях и не в абстрактных количественных отношениях, а в самих реальных вещах. Аристотель полагает, что прекрасное — объективно.

Трагическое у Аристотеля отражено в емком теоретическом анализе, включающем рассмотрение многих форм трагических коллизий: трагические ситуации, трагические судьбы, к выражению трагического в искусстве и литературе тесно связано с противоречивой, часто остро конфликтной природой социальных отношений, становившихся все более ощутимыми для каждого эллина по мере развития рабовладельческого общества Древней Греции.

**Список литературы**

1. Античная эстетика: Учебник / В. Н. Татаркевич. – М. : Высшая школа, 2002. – 128с.
2. Очерки по истории эстетики: Учебник/ В. П. Шестаков. – М.: Высшая школа, 1979. – 47с.
3. Эстетические категории Аристотеля: Учебное пособие/ В. И. Воронина.- М.: Университетская книга, 1988.- 5с.