**Содержание**

Введение

1. Эстетические взгляды Пифагора

2. Эстетические взгляды Платона и Аристотеля

2.1 Преимущества платоно-аристотелевского синтеза

2.2 Объективный идеализм – выражение высокой и поздней классики в Греции

2.3 Стилистические особенности эстетики Платона и Аристотеля

3. Роль и значение античной эстетики

## Заключение

## Список использованной литературы

**Введение**

Эстетическая мысль в строгом смысле этого слова возникает в эпоху рабовладельческого общества. Но появление зачатков художественно-эстетической деятельности и эстетического сознания, как свидетельствуют археологи и историки, относится к глубокой древности – к концу среднего палеолита (так называемая эпоха Мустье) и ко всему позднему палеолиту (Ориньяк – 40–35 тысячелетия до н.э.; Солютре – 35–25 тысячелетия до н.э.; Мадлен – 25–12 тысячелетия до н.э.). Как субъект эстетического творчества и восприятия человек сформировался в процессе трудовой деятельности на основе психобиологической эволюции. Чувство формы, объема, цвета, ритма, симметрии и в конечном счете чувство красоты-все эти элементарные проявления эстетического сознания человек не получил готовыми от своих животных предков.

Эстетика – философская наука, располагающая своим категориальным аппаратом, изучающая возникновение, сущность и развитие эстетического сознания, закономерности творчества по законам красоты, функционирование эстетических ценностей в обществе, законы восприятия этих ценностей и т.д.

Не всегда эстетическая мысль бывает выражена в адекватной теоретической форме. Она может быть закодирована в различных формах: может найти выражение в принципах творчества, в искусствоведческих и литературоведческих концепциях. Но она должна быть всегда философским обобщением, и только в этом смысле она сохраняет свою специфичность и в то же время органически связывается с конкретными дисциплинами, изучающими искусство.

В истории эстетики стилевые направления, сменяющие одно другое, отличающиеся противоположными ориентациями, т.е. в истории искусства и эстетики наблюдается действие закона антитезы.

Если искусство античности было ориентировано на разум, то искусство и эстетика средневековья – на эмоционально – мистическую сферу; если искусство Возрождения во многом воскрешало традиции античности и руководствовалось рассудочными поисками прекрасного, то пришедшее ему на смену барокко было во многом противоположно нормам Возрождения. Классицизм и Просвещение были противоположны барокко и ориентировались на рассудок и разум. Романтизм полностью полагался на чувство.

В данной работе рассматривается эстетика античности на примере взглядов пифагорейцев, Платона и Аристотеля.

**1. Эстетические взгляды Пифагора**

Среди противоречивых учений своих учителей Пифагор искал живой связи, синтезированного великого целого. Он поставил себе цель – найти путь ведущий к свету истины, то есть познать жизнь в единстве. С этой целью Пифагор посетил весь древний мир. Он считал, что должен расширить и без того уже широкий кругозор, изучая все религии, доктрины и культы.

До Пифагора эстетика базировалась на основе мифологии, то есть на фантастическом представлении о природе и обществе. С Пифагора начинается история научной эстетики, опирающейся на законы естественнонаучного познания. Пифагорейцы считали, что в основе всех вещей лежит число. Этим самым была высказана догадка о закономерности природы и мира в целом. Изучение пифагорейской эстетики затруднено тем, что до нас не дошли достоверные сведения о Пифагоре и его школе.

Большинство сведений о пифагорействе содержится в очень поздних источниках и часто носят полулегендарный, полумифологический характер. Пифагорейское учение о музыке излагается в трактате «О пифагорейской жизни» философа Ямвлиха IV века н.э., о нем сообщают в своих музыкальных трактатах Плутарх, Квинтилиан, Марциан Капелла, а также математик Теон из Смирны, историк Страбон и другие. Все это – очень поздние источники и к ним нужно относиться с величайшей осторожностью.   
Тем не менее, опираясь на эти немногочисленные, а часто и фрагментарные источники, мы можем судить об общих принципах пифагорейского учения о музыке. Время жизни Пифагора обычно относят к VI в. до н.э. Ему приписывается открытие математических отношений, лежащих в основе музыкальных интервалов. Его последователи – Гиппас (V в. до н.э.), Филолай (V в. до н.э.), Архит из Тарена (IV в. до н.э.) разрабатывали, наряду с этим, вопросы музыкальной акустики.

Вообще с пифагорейством и самой личностью Пифагора связано множество легенд и чудесных историй, которые дошли до нас в позднейшей неопифагорейской и неоплатонической литературе.

Близко к истине предположение многих исследователей, что первоначально пифагорейство носило практически-мистический характер и что только впоследствии оно получило свое теоретическое, математическое и музыкальное обоснование. Однако уже с самого начала эта мистика должна была иметь внутреннее отношение к числовой гармонии, провозвестниками которой пифагорейцы были всегда.

Точно так же естественнее всего предположить, что, вырастая на основе общегреческого стихийного материализма пифагорейцы вначале совсем не отличали чисел от тел (числом, например, называется небо в целом; числа и тела считаются тождественными). С другой стороны, несомненно, уже древние пифагорейцы на известной стадии своего развития стали противополагать числа и вещи, наподобие платоновского противоположения идей и вещей.

При первом знакомстве с источниками пифагорейская эстетика представляется собранием смешных анекдотов, детских глупостей и ничем не обоснованных претензий. Уже у Аристотеля не было желания вникать во внутреннюю логику пифагорейства и он изобразил его как собрание смешных курьезов. Однако такой антиисторический подход не может быть у современного исследователя, который, конечно, настолько далек от древнего пифагорейства, что даже не испытывает потребности его критиковать, но который тем не менее все же должен изобразить последнее со всеми объективно-историческими причинами, делающими его существование понятным.

Почему, в самом деле, душа есть число, а число – это душа, как утверждает например Гиппас? Характерно, что данное утверждение нисколько не мешает этому пифагорейцу отождествлять душу и с огнем. Почему все тела также суть числа и все числа телесны, видимы, осязаемы, фигурны, пластичны? Почему не только человек, но и вся природа, весь мир есть число или совокупность чисел? Почему красота имеется только там, где осуществилась числовая гармония? И почему, наконец, само искусство тоже есть не что иное, как число и структура?

Чтобы раскрыть внутреннюю логику пифагорейской числовой эстетики, необходимо обратиться к культу Диониса, который сыграл огромную роль в формировании всей греческой классики. Большую работу по исследованию этого культа проделал Ф.Ф. Зелинский, хотя он плохо разбирался в социально-исторических корнях этого явления. Зелинский указывает на три главных результата дионисизма:

1) *реформу Мелампа,* которая ограничила дионисийский оргиазм, опасный для общественной нравственности, пределами времени и места и ввела в календарь периодические празднества в честь Диониса (откуда потом и произошла трагедия); 2) *реформу Орфея,* превратившего дионисизм в религиозно-философское учение, в котором можно различать *космогоническую* часть (повествование о растерзании титанами отрока Загрея и о появлении человека из золы сраженных Зевсом титанов), *этическую* (освобождение «дионисического» момента в человеке из-под власти «титанического» – «орфическая жизнь») и *эсхатологическую* (учение о превращении и перевоплощении душ); 3) *реформу Пифагора,* который объединил в Кротоне и во всей греческой Италии орфические секты в религиозно-политический орден и дал возникшему на почве религии Диониса учению о душе *философско-математическое* обоснование.

В первоначальном виде пифагорейский союз просуществовал недолго, так как его узко аристократический характер встретил отпор со стороны созревшей демократии. К концу VI в. этот союз подвергся кровавой расправе и переместился в Тарент.

Дионис – это божество производительных сил природы, нашедших отражение в человеческой психике в том же буйном и творческом виде, в каком они существуют и сами по себе, независимо от человека. Культ Диониса – это оргиазм, экзальтация и буйный исступленный восторг. Трактуемая в свете этого культа, природа получает характер бесконечной мощи, творческого изобилия и вечно рождающей полноты жизни. Всякое конкретное явление и всякое наличное качество при таком эстетическом отношении к природе уже отступают на второй план в сравнении с ее бесконечными потенциями, в сравнении с ее буйным и творческим рождением и ростом жизни.

Но качество, которое отступило назад, по сравнению с порождающей мощью всяких расчленений, есть уже не качество, а количество. Свои числа пифагорейцы и понимали как творческую мощь бытия и жизни, идущую от нерасчлененных и хаотических потенций к расчлененному, завершенному и гармонически цельному организму. Число поэтому у пифагорейцев трактуется и как оформленное, материалистически организованное тело, и как душа, которая является у них организующим принципом тела, и как та смысловая заданность, которая лежит в основе самой души, и в основе свойственных этой душе идей. Поэтому не следует удивляться тому, что числовая структура явилась для пифагорейцев основной эстетической данностью.

Таким образом, пифагорейская эстетика есть та ступень характерной для античного классического идеала абстрактной всеобщности, которая именуется учением о *числовой гармонии.* Числовая гармония – это синтез беспредельного и предела. В качестве таковой она в плане общеантичного телесно-жизненного толкования бытия создает: 1) космос, с симметрично расположенными и настроенными в определенный музыкальный числовой тон сферами; 2) души и все вещи, имманентно содержащие в себе количественно-гармоническую структуру. При этом души получают гармоническое равновесие также и внутри самих себя путем катарсиса – умиротворения и исцеления всей человеческой психики, а из вещей извлекаются элементарные акустические факты, тоже основанные на «гармоническом» подходе: а) числовые отношения тонов (Гиппас), б) связь высоты тона с быстротой движения и количеством колебаний, а также теория консонанса и диссонанса (Архит), в) разные опыты разделения тонов (Архит и Филолай).

Музыкальная эстетика пифагорейцев была вызвана к жизни неотвратимым социально-историческим развитием. Мифология перестала быть чем-то неприступным и несоизмеримым человеческой личности и благодаря культу Диониса стала раскрывать свои загадки. Тем самым подготовлялось новое, уже натурфилософское мировоззрение. Вместо богов и демонов создаются абстрактно-всеобщие категории, среди которых первенствующую роль начинает играть числовая структура. Пифагорейская эстетика числовых структур потому и держалась так упорно в течение всей античности, что она была формой овладения природой и жизнью уже без помощи антропоморфной мифологии, но посредством мыслительного построения, правда, пока еще близкого к самой мифологии. Вот почему культурно-историческое значение пифагорейской эстетики огромно. Прежде чем оказаться мировоззрением консервативным, в сравнении с восходящей наукой и философией, она очень долго и во многих пунктах античной теории все еще продолжала играть свою первоначальную революционную роль.

Музыкально-математическая гармония является у пифагорейцев первым и основным отделом их эстетики. Углубляясь дальше в понятие числовой структуры, пифагорейцы наталкивались на разного рода детали, которые они разрабатывали и проповедовали с неистощимым энтузиазмом.

**2. Эстетические взгляды Платона и Аристотеля**

К концу V в. до н.э. в Греции назрела необходимость полного и окончательного синтеза софистов и Сократа. Это привело к небывалому в истории античной эстетики расцвету философской мысли. Произошел синтез космологизма и антропологизма; и в этом виде она уже много раз давалась в исследованиях по античной философии и эстетике.

Красота, которая проповедовалась в ранней классике, сводилась, в конце концов, к созерцанию красоты вполне чувственного, но закономерно благоустроенного космоса, который и оказывался наисовершеннейшим произведением искусства. Красота же, которая проповедовалась в эпоху средней классики, в период антропологизма, была красотой человеческого сознания, человеческого разума и его идей, красотой души как в целом, так и красотой ее отдельных способностей. Так что наиболее совершенными произведениями искусства оказывались создания человеческого гения, в первую очередь ораторская речь и вопросоответное достижение цельности человеческого разума. Что значило синтезировать обе эти разновидности красоты?

Во-первых, это значило понять человеческое сознание, разум с его идеями и человеческую душу с ее вечными стремлениями как объективную реальность*,* как достояние космоса. А во-вторых, это значило прежний объективно-реальный космос понять как рождающее лоно человеческой души со всеми ее разумными идеями и со всеми ее жизненными стремлениями. До космического разума договаривался уже Сократ, но это происходило у него не систематически, а более или менее случайно, и было далеко от какой бы то ни было философско-эстетической системы. Человеческая душа еще и у досократиков тоже была истечением космической жизни, но это была человеческая душа как общий принцип, а не человеческая душа во всей конкретной силе ее рассуждающих функций, ее интимной погони за систематической разработкой всех конкретных идей разума. Необходимо было конструировать такое космическое бытие, которое было бы и понятным для человека разумным миром идей, создаваемых рассуждающей способностью человека, и конструировать такой разум, который был бы столь же объективно реален и в своей реальности столь же общепонятен и очевиден, столь же прост и абсолютен, как это было в период космологизма.

Вот тут-то и зародилось одно греческое словечко, всегда бывшее в употреблении у греков и раньше, но вовсе не с тем новым значением, с которым оно и осталось со времен Платона и Аристотеля в памяти культурного человечества на две с половиной тысячи лет. Это – термин «идея».

Платоно-аристотелевская идея не есть просто субъективно-человеческая идея, но объективно-реальное бытие, независимое от человеческого сознания и существующее до и вне всякого человека. Точно так же платоно-аристотелевская идея не есть и просто космическое бытие, но есть бесконечное море разумно построяемых и интимнейше переживаемых человеческих идей, уже данных в своей предельной завершенности. Эта платоно-аристотелевская идея, с одной стороны, уже не имеет ничего общего с материей и вообще с материальной действительностью; а с другой стороны, она и есть не что иное, как разумно жизненная и вполне материальная действительность, хотя и данная в своем предельном развитии и непосредственно осмысляющая и оформляющая собою всякую материальность. Она есть порождающая модель всего чувственного мира, которая сама гарантирует в нем свое полное осуществление.

Необходимо сказать, что такое совмещение субъективного разума и объективной реальности в том, что Платон и Аристотель называют «идеями», миром идей или идеальной действительностью, не сразу становится понятным новоевропейскому человеку, который большей частью всегда именно разрывал идею и материю, понимая первую исключительно субъективно, а вторую – исключительно объективно. В платоно-аристотелевской идее как раз не существует ни только субъекта, ни только объекта. Это – субъект и объект одновременно. Мы привыкли думать, что субъективная идея есть отражение объективной материальной действительности. Но это-то как раз и оказывается непонятным ни Платону, ни Аристотелю. Платон прямо признавал идеи существующими вне и независимо от вещей, хотя они и были для него принципами оформления этих вещей. Аристотель понимал эти идеи существующими в самих вещах, но и для него они были не чем иным, как тоже внутренними принципами осмысления и оформления вещей. Надо много думать для того, чтобы представить себе эту платоно-аристотелевскую идею как неразрывный синтез и, вернее даже сказать, как тождество субъективного и объективного, мысленного и материального. Это и есть тот объективный идеализм, который ни до тех пор, ни после не был дан в такой откровенной и безоговорочной форме, как это произошло у Платона и Аристотеля.

Нечего и говорить, какие огромные выводы получились отсюда для эстетики*.* Красотой теперь оказывался, правда, старый, вполне чувственный и закономерно оформленный и в своем стихийном протекании абсолютно закономерный космос. Но космос этот уже был интимно близок человеку, был предметом его интимных вожделений, даже какого-то любовного восторга, либо же был системой строго продуманных и систематически построенных категорий. Всякое прочее искусство для Платона и Аристотеля меркло в сравнении с таким вечно творческим и вечно прекрасным космосом. Платон на этом основании принципиально вообще признавал всякое человеческое искусство несущественной и часто даже вредной забавой, в противоположность чему Аристотель считал человеческое искусство результатом творческих возможностей, заложенных в самом человеке. Но оба завершителя классической эстетики выше всего и блаженнее всего считали все-таки космос. Только у Платона эстетика была конструктивно-синтетическая, поскольку она шла большей частью от общего к частному; у Аристотеля же она была конструктивно-аналитическая, поскольку она шла в основном от частного к общему.

Вполне понятно также и то, что эта завершительная эстетика античной классики уже не могла быть такой наивно-созерцательной, какой она была в период строгой классики, но что она не могла быть также и такой субъективно-рассуждающей, дискурсивной, какой она была в период средней классики. Эта эстетика завершительной и поздней классики необходимым образом должна была выработать такую форму эстетического сознания, которая была бы одновременно и созерцательной, интуитивной, а с другой стороны, рассуждающей, субъективно аргументирующей, творчески разумной.

Изучая относящуюся к этой области эстетическую терминологию Платона и Аристотеля, необходимо придумывать такой новый термин, который бы одинаково совмещал и непосредственную зрительную данность и опосредствованную разумную доказанность. Наиболее подходящим термином в этом случае представляется термин «спекулятивное мышление». Поэтому эстетика Платона и Аристотеля является не только объективно-идеалистической, но еще и спекулятивной. Еще точнее можно сказать, что платоно-аристотелевская эстетика является не просто спекулятивной, но конструктивно-логической, поскольку из обширной области спекулятивной эстетики она пользуется не теми мистическими формами мысли, которые культивировались в позднем платонизме конца всего античного мира, но по преимуществу именно анализом и синтезом логических категорий, примешивая к этому эмоциональную сферу сравнительно весьма редко, весьма ограниченно и только лишь в связи с логическими конструкциями.

Такова логическая сущность завершительной формы зрелой классики у Платона, которую Аристотель углублял по преимуществу аналитически, почему ради ясности разграничения мы и называем эстетику Аристотеля уже поздней классикой.

**2.1 Преимущества платоно-аристотелевского синтеза**

Почему не удался тот синтез софистики и сократизма, который можно увидеть у киников, киренаиков и мегариков? Он не удался вследствие гипертрофии одного сократовского принципа в сравнении с другими его принципами. Платоно-аристотелевский синтез выгодно отличается тем, что принципы сократовской эстетики представлены в нем в том их естественном виде, как это понимал сам Сократ. А он отводил разуму и его идеям преимущественное место, так как без них, по его мнению, материальная действительность распалась бы в пыль. Однако и материю он не мог не признавать, так как без нее весь разум со всеми своими идеями повис бы для него в воздухе. Для Платона и Аристотеля этой проблемы не существует. Разум у них со всеми своими идеями объективно реален, а материя со всей своей непреодолимой реальностью воплощает в себе идеи разума и без них тоже повисает в воздухе, превращаясь в непознаваемый нуль. Так это или нет на самом деле, в этом должен отдавать себе полный отчет современный философ и современный историк философии. Но для Сократа, Платона и Аристотеля неразрывность, а с их точки зрения и полное тождество идеи и материи являлось единственным способом отвести и разуму с его идеями, и материи с ее реальностью подлинное и совершенно естественное место. Для настоящего это – объективный идеализм, для них же это – самый подлинный и единственно возможный реализм. В сравнении с этим киники, киренаики и мегарики с исторической точки зрения могут расцениваться только как деградация и вырождение и софистов и Сократа, то есть всей средней классики, а вместе с тем и всего классического идеала.

Кроме того, нужно иметь в виду, что синтезировать софистов и Сократа на почве самой же средней классики было невозможно, поскольку то и другое находилось в острейшем антагонизме ввиду отсутствия объединяющего их более высокого принципа. Более высоким и, можно сказать, высочайшим принципом для античной эстетики был чувственный и идеально организованный космос. Благодаря забвению или недостаточному учету этого принципа оказался невозможным окончательный синтез у киников, киренаиков и мегариков. И вот этот-то принцип космоса, у Сократа едва-едва намеченный, и положили в основание всей своей эстетики Платон и Аристотель. Принцип софистической свободы отдельной личности и пестроты ее жизненных ощущений совместился с разумной целесообразностью как раз благодаря тому космическому всеединству, которое обосновывало собой и всю неизменность вечных законов бытия, и всю их пеструю, притом тоже вечную текучесть и пестроту. Эта закономерность и эта пестрота конструировались здесь при помощи старого учения о вечном круговороте душ и материальных тел, который теперь вместо наивно-созерцательного стал у Платона и Аристотеля конструктивно-логическим. Это и обеспечило собою возможность синтезировать как софистов и Сократа, так и всю космологическую эстетику с эстетикой антропологической. Вечное и закономерное круговращение космоса в самом себе, а также вечное и закономерное круговращение в нем всех душ и неизменно связанных с ними тел при конструктивно-логической (диалектической) разработке того и другого круговращения – вот последнее слово зрелой и поздней классики, а вместе с тем и всей греческой классики вообще.

**2.2 Объективный идеализм – выражение высокой и поздней классики в Греции**

Всем хорошо известно, что греки были стихийными материалистами. Почему же вдруг в период наибольшего расцвета их эстетики они оказались объективными идеалистами и уместен ли в данном случае самый термин «высокая классика»? Подобного рода недоумения всегда могут возникнуть там, где не учитывается специфика античного материализма и античного идеализма. Ведь античная философия и эстетика развивались на почве рабовладельческой формации, а эта последняя настолько специфична в сравнении со всеми другими общественно-историческими формациями, что также и вырастающие на ней формы общественного сознания ни в каком случае не могут быть в стороне от этого порождающего их лона. Когда называют раннюю греческую классику, то есть эстетику, – натурфилософией, космологическую эстетику – стихийным материализмом, прежде всего имеют в виду то, что характерно и для всякого материализма: материя здесь первична, сознание же здесь вторично. Однако дальше уже начинается античная специфика. Материя здесь живая, одушевленная, иной раз даже разумно одушевленная, но никак не механистическая. Об этом так называемом гилозоизме можно прочитать уже в элементарных учебниках истории философии. А какое сознание имелось здесь в виду и в отношении какого именно сознания материя квалифицировалась как нечто первичное? Если внести последнюю ясность в этот предмет и учесть именно то, на чем построена вся древнейшая натурфилософия, то под таким сознанием придется понимать не что иное, как, попросту говоря, антропоморфных богов. Ведь основная направленность этой натурфилософии только в том и заключается, что здесь были выдвинуты на первый план стихийно-чувственные закономерности живого космоса в противовес тем мифологическим закономерностям, которые раньше мыслились в антропоморфной религии. Таким образом, примат материи над сознанием для этой древнейшей стадии античного материализма заключался в примате стихийно-чувственных закономерностей живого космоса над закономерностями антропоморфическими. Вместо старинных богов и демонов здесь выступили стихийные силы природы со своей собственной закономерностью, а старинные боги и демоны оказались тогда либо только художественной формой для новой полисной идеологии, либо условными и аллегорическими фигурами.

Таким образом античный идеализм есть прежде всего примат сознания, или идеи, над материей: сознание, или идея, первично; материя же, будучи порождением идеи, вторична. Однако насколько это важно принципиально, настолько это мало говорит о специфике именно античного идеализма. При мысли об идеализме и особенно об объективном идеализме у современного философа прежде всего всплывает на ум идеализм Гегеля. Но идеализм Гегеля, возникший из превращения всего бытия, всех его видов и ступеней эволюции вплоть до отдельных вещей исключительно только в отвлеченные логические категории, так что весь мир и вся его история оказываются только движением диалектических категорий чистого разума, или, как постоянно утверждал сам Гегель, категорий мирового духа, как раз этот гегелевский идеализм и не имел ничего общего с платоно-аристотелевским объективным идеализмом. Когда античные объективные идеалисты говорили о своих объективных идеях, это была для них особая, идеальная действительность, очень близкая к мифологии, но в то же время резко отличная от нее своей конструктивно-логической диалектикой. Эта как бы по-своему овеществленная идеальная действительность и была для них приматом над материальной действительностью, которую она создавала и оформляла.

Таким образом, общеидеалистический примат сознания над материей оказывался у античных идеалистов приматом особой конструктивно-логической идеальной действительности со всеми ее идеальными закономерностями над действительностью чисто материальной. Другими словами, необходимый для идеализма примат идеи над материей специфицировался здесь в примат диалектически построенной мифологии над позитивно-наблюдаемыми стихийно-чувственными закономерностями космоса. В ранней классике шли от дорефлективной и наивно-антропоморфной мифологии к стихийно-закономерному космосу, а в зрелой классике шли от этого последнего опять к мифологическому, но уже диалектически обоснованному космосу. Тут и происходила встреча старого мифологического и нового мифологического космоса. Так как идеальной воплощенностью идеального мира в материи считался чувственный и закономерно развивающийся космос, то принципиальный антагонизм идеи и материи устранялся здесь при помощи учения об идеально-организованном, но все же чувственно обозримом космосе.

Отсюда становится ясным, что идеально организованный и притом чувственно обозримый космос безусловно являлся тем общим, в чем объединялись ранняя классика и высокая классика. Единственная существенная разница между этими двумя космосами была только та, что прежний, натурфилософский, космос понимался интуитивно, новый же космос, платоно-аристотелевский космос, стал пониматься конструктивно-логически и, в частности, диалектически.

Логос Гераклита, Числа пифагорейцев, Ум Анаксагора, Мышление Диогена Аполлонийского, Единое элеатов и раздробление его на такие же геометрически неразрушимые Атомы Левкиппа и Демокрита – все подобного рода концепции прежней натурфилософии предполагали не механистическое, но очень внутренне богатое понимание материи.

Платон и Аристотель отличаются от этого только тем, что они специально проанализировали все эти имманентно присущие материи принципы, и не с тем, чтобы изолировать их навсегда от самой материи, но исключительно только для того, чтобы понять их осуществление в жизни материи и понять теперь уже не просто интуитивно, но конструктивно-логически.

Подобно тому как космические закономерности ранней классики заступили собой место антропоморфной мифологии, подобно этому космические закономерности ранней классики, развивая все заложенные в ней возможности, пришли к осознанию этих закономерностей как таковых с точной и логически обоснованной их систематикой.

Правда, это приводит к тому, что в античном материализме необходимо находить в неразвернутом виде какие-то черты объективного идеализма (достаточно сравнить указанные выше Логос, Числа, Ум и т.д.). Однако для античного мировоззрения дело не может обстоять иначе. Уже то одно, что и античный материализм и античный идеализм были порождением рабовладельческой формации, то есть весьма ограниченного и непрогрессивного способа производства (когда производителем труда являлся раб, трактуемый как домашнее животное), уже по одному этому все вообще формы античного сознания неизбежно оказывались и слишком созерцательными, и слишком пассивными, и слишком лишенными всякого чувства историзма. Вот эта антиисторическая, или, лучше сказать, аисторическая, пассивная созерцательность одинаково характеризует собой и формы античного материализма и формы античного идеализма. А это ведет уже к значительному сближению античного материализма и античного идеализма вопреки их исходному принципиальному и совершенно неодолимому антагонизму. Сама линия Демокрита и сама линия Платона, их принципиальные тенденции были, безусловно, антагонистичны. Но то, что фактически получалось у мыслителей того и другого направления, по необходимости в некоторых отношениях было сходно. И сходство это нетрудно формулировать.

Оба эти направления были отдаленным отражением одного и того же рабовладельческого способа производства, который выдвигал на первый план в качестве производителя только живое человеческое тело, и притом только с его непосредственными физическими возможностями. А такое слишком отелесненное, но в то же самое время максимально организованное бытие в своем предельном завершении превращалось в такой же чувственный и прекрасно организованный космос. И дальше этого чувственного и прекрасно организованного космоса никакая античность никуда не пошла; идеалисты же и материалисты отличались между собою только выдвижением разных сторон этого космоса. Первые обосновывали его сверху своими идеальными принципами. Вторые же обосновывали его же, опять тот же самый чувственно-обозримый космос, снизу – путем установления в нем стихийно-чувственных закономерностей.

Итак, ясно, почему платоновскую эстетику необходимо считать высокой классикой в сравнении со старым космологизмом как эстетикой ранней классики.

**2.3 Стилистические особенности эстетики Платона и Аристотеля**

На основании предложенной выше характеристики ранней, средней и высокой классики можно будет понять и стилистические особенности эстетики Платона и Аристотеля.

Эстетика Платона, являясь первой концепцией космологически-антропологического синтеза, достигла весьма высокой для античного мира зрелости мысли. Тем не менее также и ей свойственны черты бурной молодости, если только вообще не считать всю греческую классику сплошным периодом эстетической молодости. Дело в том, что этот синтез космологизма и антропологизма, этот синтез интуитивной и дискурсивной мысли, был достигнут у Платона отнюдь не сразу. Не будет ошибкой сказать, что на достижение этого синтеза Платон употребил решительно все те пятьдесят лет своей творческой жизни, которые были отведены ему историей. Он множество раз брался за этот синтез, и этот синтез множество раз ему не удавался. Платон часто даже совсем не выступал как философ, а выступал только как беллетрист. Эта беллетристика, конечно, всегда преследовала у него те или иные философские цели. Однако именно она была у него причиной постоянной неуверенности суждений, постоянного искательства все новых и новых формулировок и причиной весьма расплывчатой терминологии, иной раз трудно уловимой во всех своих тончайших оттенках. Многочисленные платоновские сочинения меньше всего говорят о какой-нибудь эстетической системе, но зато очень много говорят о какой-то гигантской мастерской или лаборатории, где беспредельно много всяких материалов, обработанных и необработанных, много глубоко продуманных прекрасных концепций, но где в то же самое время еще больше начатого и не конченного, задуманного и не выполненного, страстно достигаемого и в окончательной форме не достигнутого. Но, кажется, так оно и должно быть, потому что здесь всей истории европейской философии все же как-никак первый и потому самый молодой набросок объективного идеализма, весьма порывистый и самоуверенный, хотя в то же время и какой-то наивный, если не сказать прямо – сумбурный. Все это говорит о том, что перед нами здесь все же ранняя молодость европейской эстетики. В конце концов, может быть, только один «Тимей», написанный Платоном в старости, в состоянии претендовать на какую-нибудь систему в смысле синтезирования космологизма и антропологизма. Все остальное, не исключая огромного «Государства» и не исключая тончайших по своей диалектике «Парменида» и «Софиста», все это только вечное искание, все это только постоянная неувязка концепций, иной раз даже раздражающая и исследователя и широкую читающую публику.

Совсем другую картину представляет собою эстетика Аристотеля. Ее называют поздним периодом греческой классики. В сущности говоря, по основной своей идее это все та же зрелая классика, которая явилась синтезом космологизма и антропологизма и которую называют высокой классикой в отличие от средней классики с ее софистами и Сократом. Однако Аристотель – это уже не та первая молодость зрелого периода, которую можно увидеть у Платона. Аристотель тоже далек от какой-нибудь затвердевшей системы и тоже полон всякого рода исканий. Но он бесконечно терпеливее Платона и в отличие от него постоянно углубляется именно в изыскания точной терминологии. Это делает его эстетику гораздо более трезвой, гораздо более положительной и гораздо более терпеливой при точной констатации деталей. В отношении философского стиля мы потому и назвали эту эстетику Аристотеля именно поздней классикой, гораздо более аналитической, чем синтетической. Но глубинный синтетизм, присущий греческой классике вообще, никогда не покидал Аристотеля, хотя его любовь к тончайшим дистинкциям общеизвестна. В перспективе 2500 лет истории европейской эстетики Аристотель для нас тоже все еще пока молодость, но уже не ранняя, а поздняя. Ее молодость – не прерывистая и не лабораторная, но устойчивая и систематическая, насколько вообще молодость способна к устойчивой системе.

**3.** **Роль и значение античной эстетики**

Экспансия рабовладельческой демократии в течение второй половины V в. до н.э. привела прежний миниатюрный, устойчивый, гармоничный и как бы скульптурный рабовладельческий полис к неимоверному разбуханию и деформации, а это значит – к разложению и полному краху. Вот почему, следовательно, Сократ должен быть казнен в самом конце V в. Он и был казнен в 399 г.! Но такие строго очерченные социально-политические структуры, как греческий классический полис, никогда не погибают сразу, потому что, даже исчерпав свои фактические возможности, люди все еще стараются сохранить и улучшить свою жизнь путем разного рода рациональных мероприятий. Но это значит, что недоконченное дело Сократа, направленное к тому, чтобы сохранить и улучшить традиционный классический полис, кто-то еще должен был продолжать после его смерти. Вот почему, следовательно, Платон должен был в момент смерти Сократа быть начинающим молодым человеком, полным жизненных сил. Следовательно, Платон и родился в 427 г.

Однако в течение IV в. греческий классический полис постоянно и неизбежно шел к своей гибели. Его сохранять и его улучшать можно было не столько фактически, сколько идейно, идеологически или даже утопически, почему объективный идеализм Платона и Аристотеля вполне закономерно и переходил в прямую реставрационную социально-политическую утопию. Вот почему Платон и Аристотель в своей эстетике, как и вообще во всем своем объективном идеализме, могли быть только реставраторами безвозвратно погибавшего прошлого. Ведь и всякий идеалист, которого история отставила от вещей и приставила только к идеям вещей, всегда по необходимости восстанавливает либо определенного рода прошлое, либо то, что он считает всегдашним, вечным. Но греческий классический полис закончил свое существование в 30-х годах IV в. в связи с македонским завоеванием. Платон умер в 347 г., а Аристотель, родившийся, как представитель более развитой классической зрелости, в 384 г., должен был умереть в 322 г. Откровенных и беззаветных защитников старого полиса, будь то аристократического, будь то демократического, новая мировая держава, в состав которой вступила Греция, уже ни в каком случае не могла терпеть дальше и сохранять в нетронутом виде. История обрекла их на гибель вместе с гибелью классического полиса и вместе с гибелью классических форм материализма и идеализма.

Таким образом, объективно-идеалистическая эстетика Платона и Аристотеля была вызвана к жизни неумолимыми законами истории, и по повелению тех же законов она и закончила свое существование во второй половине IV в. Правда, всякие диалектические скачки предполагают известного рода непрерывное развитие, когда в результате количественного накопления вдруг и появляется новое качество. Поэтому черты наступающего эллинизма можно найти уже в последних произведениях Платона и Аристотеля, как нетрудно их найти и в эстетике Ксенофонта, современника Платона и Аристотеля. Этот эллинизм у всех трех мыслителей пока еще был овеян дымкой мягко романтического и ориентально-идеализированного социально-политического мышления. Весь этот канун эллинизма перешел, однако, уже в самый эллинизм, когда эстетика стала развиваться на основах крупного рабовладения и землевладения, на основах крупных, неведомых классической Греции, военно-монархических организаций. Платон и Аристотель по сути дела были защитников того самого полисного строя, который был обречен на гибель.

Так и кончилась вся греческая классика, уступив место неклассически разросшимся формам мысли и эпоху эллинизма.

**Заключение**

В античности сформировались наиболее фундаментальные подходы к определению предмета и содержания эстетики. Эстетика первоначально сложилась, как один из элементов картины мира такое место она занимала в философских представлениях пифагорейцев и греческих натур философов. У софистов эстетика рассматривалась как чисто субъективная основа ценностного отношения к миру. В основе их эстетических представлений лежал релятивизм. Сократ стремился выделить объективную ценностную основу эстетических представлений, предположив тесную связь эстетики с этикой. Платон, развивая концепцию Сократа, соединил ее с пифагорейской традицией понимания эстетических ценностей как численного выражения. У Аристотеля эстетика становится дисциплиной рассматривающей общефилософские вопросы красоты и теории художественного творчества. Аристотель впервые поставил перед собой цель разработать систему эстетических категорий в их взаимосвязи.

Именно данная характеристика относится к самому центральному ядру античности, к ее классике, и что конкретная жизнь этой пластики в античном сознании имела и уродливые эмбриональные формы, и цветущую прекрасную юность, имела зрелый и перезрелый возраст со своим психологическим упадничеством и имела свою дряблую и хилую старость. Все это касается уже не принципа античного стиля и мировоззрения, а реальных периодов их развития.

Из набросанной выше общей картины античной эстетики сам собой вытекает очень важный вопрос: можно ли при том отношении к красоте (к красоте в природе и к искусству), которое возникало из глубин общинно-родовой и рабовладельческой формации, говорить об эстетике как о самостоятельной науке, подобно тому, как мы говорим об античной логике, натурфилософии, этике и вообще об античной философии, об античной математике или астрономии, об античной грамматике, риторике и поэтике и вообще об античной науке или искусстве? Здесь можно сделать определенные выводы по всей работе.

У ребенка, например, тоже нет никаких специально формулированных эстетических категорий, и он тоже не владеет никакой эстетикой как специальной дисциплиной. Тем не менее было бы неправильно на этом основании не изучать никаких детских представлений о красоте. А разве все взрослые владеют эстетикой как разработанной научной дисциплиной? Даже художники и писатели очень часто не владеют никакой осознанной и разработанной эстетикой, а уж отказать им в чувстве красоты никак нельзя, если они сами являются создателями этой красоты.

Всякий народ имеет то или иное представление о красоте, которое отражается в его поэтическом и художественном творчестве, в его социальном строительстве и в его повседневной жизни; и тут вовсе не обязательно, чтобы существовала какая-нибудь эстетика в виде самостоятельной дисциплины.

## Список использованной литературы

1. История эстетики. Памятники мировой эстетической мысли, в 5-ти т. Т. 1. С. 80–88, 89–92, 94–100.

2. Платон. Гиппий Больший. // Платон, соч. в 3-х т. Т. 1. М., 1968.

4. Платон. Пир. // Платон, соч. в 3-х т. Т. 2. М., 1968.

5. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Софисты. Сократ. Платон. М., 1969. С. 32–41.

1. Татаркевич В. Античная эстетика. М., 1977.
2. Дмитриева Н.А. Краткая история искусств. Вып. 1. М., 1987. С. 53–96.
3. Алпатов М. Художественные проблемы искусства Древней Греции. М., 1987. С. 51–127.
4. Всеобщая история архитектуры. Т.II. кн. 1. М., 1949. С. 32–43.
5. Акимова Л. Древнегреческое искусство. // Энциклопедия для детей. Т. 7. Искусство, ч. 1. М., 1997.