



УДК 1(091)

DOI 10.52575/2712-746X-2021-46-1-22-26

Платон об искусстве и разуме

Тихонов А.В.

Южный Федеральный Университет,
Россия, 344006, г. Ростов-на-Дону, ул. Б. Садовая, 105/42
E-mail: avtikhonov@sfedu.ru

Аннотация. Древняя Греция дает начало многим культуuroобразующим факторам западной цивилизации, к числу «греческих чудес» можно отнести и философию, и театр. Но можно ли говорить о культурном альянсе философии и театра в древней Греции? Предлагаемая статья добавляет к имеющемуся объему исследований философии Платона, античной философии и культуры вообще следующий проблемный ракурс: как выглядит философское отношение к театру, к искусству вообще? Цель исследования заключена в фиксации отношения Платона к феномену театра. Сделан вывод в том, что для Платона театр является таким видом искусства, которое должно быть управляемым разумом. Возможная проблема, скрытая в статье: насколько эта идея Платона может считаться актуальной вообще для философского мировоззрения?

Ключевые слова: философия, античный театр, феномен Сократа, Атлантида, гармония, платонизм.

Для цитирования: Тихонов А.В. 2021. Платон об искусстве и разуме. NOMOTHETIKA: Философия. Социология. Право. 46 (1): 22–26. DOI: 10.52575/2712-746X-2021-46-1-22-26

Plato on Art and Reason

Andrey V. Tikhonov

Southern Federal University
105/42 B. Sadovaya St, Rostov-on-Don, 344006, Russian Federation
E-mail: avtikhonov@sfedu.ru

Abstract. Ancient Greece gives birth to many cultural factors of Western civilization: democracy, philosophy and theater usually are regarded as "great Greek wonders". But can we really count on a cultural symphony between philosophy and theater in ancient Greece? The proposed article rises the next problem: what does the philosophical attitude to theater and art in General look like? Thus, the purpose of the article is to fix Plato's attitude to the phenomenon of theater. The main conclusion of the article is that for Plato, theater is an art form that should be controlled by the mind. A possible problem hidden in the article is: to what extent can this idea of Plato be considered relevant in General for the philosophical worldview?

Key words: philosophy, ancient theater, phenomenon of Socrates, Atlantis, harmony, platonism.

For citation: Tikhonov A.V. 2021. Plato on Art and Reason. NOMOTHETIKA: Philosophy. Sociology. Law series, 46 (1): 22–26 (in Russian). DOI: 10.52575/2712-746X-2021-46-1-22-26

По свидетельству Аристотеля, драматическое действие зародилось в Пелопонессе, среди дорийского народа. Однако самостоятельным культурным явлением оно стало только в Греции, не раньше VI в. до Р. Х., когда обрело содержание, форму и наименование – «трагедия». Слово «трагедия» буквально означает «песнь козла», и вначале это были праздничные обряды, посвященные богу Дионису (Бахус, Вакх), культ

которого со временем стал государственным в Афинах. Козел, как и Бык, связан с именем Диониса из-за его окружения: это были сатиры – демоны в человеческом облике и с козлиными рогами или копытами.

Первобытные коллективные ритуальные действия, поначалу чисто практические, постепенно перешли в представления сатирической драмы, например, Элевсинские мистерии, изображавшие в лицах похищение у Деметры ее дочери Персефоны Плутоном. В Аттике Дионису были посвящены Великие, или Городские, Дионисии, включавшие торжественные процессии в честь бога, состязания трагиков и комедиографов, а также хоров, поющих дифирамбы; также Ленеи с исполнением новых комедий; Малые или Сельские, Дионисии, сохранявшие остатки аграрной магии.

Культе Диониса стал необходимым для полиса в связи с разложением архаичной традиционной культуры. К этому времени Дионис как восточное божество уже стал популярным у многих народов героем, способным вытеснить древних богов. Кроме того, он был богом плодородия земли, виноградарства и виноделия, что было привлекательным для античных земледельцев. Конфликт с прежними богами закончился победой Диониса, он был помещен народом на Олимп и даже считался сыном Зевса. Произошла таким образом сакральная реформа олимпийской культуры и замена ее дионисийской, а в античной Греции появился дионисийский театр.

Театральные представления в античную эпоху оставались в пределах требований, предъявляемых народом к зрелищным мероприятиям, то есть близкими к гладиаторским, спортивным, поэтическим, и не поднимались на уровень философских, идеологических и политических проблем. Возможно, поэтому авторы соревновались, подобно атлетам, в своем искусстве, и имена победителей заносились на мраморную доску.

Переживание – катарсис сюжетных катаклизмов, ужаса неизбежности Мойры – судьбы и радости ее преодоления также в немалой степени способствовали общенародному интересу к театру. Зрители получали специальные зрелищные деньги, их обменивали на номерки с цифрой места. Театральный праздник шел три дня, представления начинались с раннего утра и продолжались в течение всего дня, подряд ставились по три трагедии и одна комедия. В конце праздника выбирались судьи и утверждался победитель.

Платон в «Апологии Сократа» пишет о том, что Сократ во время своей защитительной речи в суде говорил об Аристофане и его комедии следующие: «ведь из-за таких явлений, как такие комедии, да и театр вообще, люди и думают о философии превратно». И в том факте, что Сократ стал осужденным, есть большая заслуга и театра. Платон считает, что существенная степень вины в обвинении и в приговоре Сократу лежит на «Облаках» Аристофана. Действительно, в своей самой известной комедии Аристофан высмеивает философов-софистов, пользуясь их же методом диалога. Он распределяет актеров на две группы – «Правда» и «Кривда», между которыми происходит спор ни о чем. Но более всех достается Сократу за всю греческую натурфилософию с ее стихиями, которые, по мнению Аристофана, философы проповедовали в качестве божеств. Аристофана, по-видимому, беспокоил характер религиозности Сократа, уже не принимавшего прежних богов, причем, беспокоил настолько, что он вывел имя группы «сократовских богов» в название комедии «облака».

Об Аристофане как об одном из обвинителей Сократа, Платон пишет: «Вот эти-то люди, о мужи афиняне, пустившие эту молву, и суть страшные мои обвинители, потому что слушающие их думают, что тот, кто исследует подобные вещи, тот и богов не признает. Кроме того, обвинителей этих много и обвиняют они уже давно, да и говорили они с вами в том возрасте, когда вы больше всего верили на слово, будучи детьми, некоторые же юношами, словом – обвиняли заочно, в отсутствие обвиняемого. Но всего нелепее то, что и по имени-то их никак не узнаешь и не назовешь, разве вот только



сочинителей комедий» (Apol. 18e–d). Ведь действительно, Аристофан в итоге остается на стороне обвинителей Сократа, и в том, что в 399 году Сократа привели в Афинский суд по обвинению в развращении молодежи и призыву к поклонению новым богам, есть и его участие и вина.

Но может быть отношение Платона к театру не было ограничено лишь чувством несправедливости, вызванным судом над Сократом, а включало в себя еще что-то? Ведь известно же, что сам Платон в молодости сочинял трагедии для театра, которые, правда, после уничтожил. В диалоге «Горгий» он приводит фрагмент из трагедии Еврипида «Антиопа», в которой представлены два брата: один – практик, а второй – созерцатель по имени Амфион, похожий своей незаинтересованностью в повседневной хозяйственной деятельности на философа. В этой трагедии Амфион воздвигает город звуками одной лишь флейты. Казалось бы, тем самым Платон подтверждает значимость занятия философией, прибегая для этого за помощью к фрагментам известного афинского трагика. Однако на самом деле эту речь, эту ссылку на Еврипида Платон вкладывает в речь противника главного участника диалога. Главный герой диалога – Сократ, в его речи Платон выражает суть своего учения. А Калликл, обращающийся к Еврипиду, есть оппонент Сократа, и нападая на философа, он ставит под критическое сомнение его необходимость и даже существование. Калликл высказывает таким образом свою симпатию философу, как бы говоря: но может быть, Сократ, ты и не такой уж и бесполезный, как Амфион Еврипида, ведь описан же Еврипидом случай, когда и непрактичный человек на что-то сгодился. То есть Калликл не понимает значимости и пользы занятия философией да еще и ссылается на трагедию Еврипида, углубляя свое непонимание.

Таким образом, античный театр в учении Платона был представлен в качестве удобного материала, на котором можно показать роль и значение философии. Театральные сюжеты выступают у Платона в качестве наглядных примеров, имеющих такую художественную форму, что обычному человеку, не философу, становится более ясным то, чему учит Платон. Сами же по себе театральные действия как собственный культурный феномен если и присутствуют в платоновском государстве, показанном в диалоге «Законы», то они не имеют самостоятельного собственного значения. В театре нет творческой свободы, нет специфических свойств, присущих только всему «театральному». Театры призваны только для того, чтобы исполнять «мироустроительную функцию» [Тульпе, 1998, с. 82], способствовать функционированию идеального государства.

А как же тогда Платон, его учение, и вообще – вся его Академия были представлены в античном театре? Мы имеем несколько комических фрагментов, в которых упоминаются Платон, его учение и его ученики. У Алексиса голодный человек говорит о том, что он ест любую пищу и при любых условиях, и сравнивает свое отношение к еде с сутью учения Платона – благом, которое, как и еда, полезно всегда и при любых условиях. Так же есть фрагмент, в котором ученики Платона говорят с ним «бессмыслицу». У Амфиса раб отговаривает своего хозяина от женитьбы на некоей девушке, поскольку пользы и блага от нее будет даже меньше, чем от блага, о котором учит Платон. Для Филиппида платоновское Благо является синонимом человеческого счастья, правда, показанного в комическом свете. Оно заключено в том, чтобы не жениться, и тем самым не рисковать своей удачей. Аристофан написал целую комедию под названием «Платон». Платон и его ученики как в поэме Эфиппа «Потерпевшие кораблекрушение», так и у Антифана упрекались в высокомерии.

Диоген Лаэртский пишет о Платоне, «что в юности он был так стыдлив и вел себя так сдержанно, что никто не видел, чтобы он смеялся в голос» (Diog. Laert. 3, 26). И далее у Диогена идет перечисление насмешек над этой чертой Платона, встречающихся в комедиях. Тут же есть и отрывок из «Дексидемиды» Амфиса (Amphis, fr. 13): «–Ах,

Платон, Платон, Ведь только ты и знаешь, что угрюмиться, И брови гнуть, улитки наподобие» (Diog. Laert. 3, 28). Так что можно смело утверждать, что в античной комедии Платона не жаловали или даже высмеивали.

Несмотря на все это, в философии Платона искусства играют огромную роль. Достаточно вспомнить роль занятия музыкой в диалоге «Государство» или роль архитектуры в диалоге «Критий». Философское мировоззрение Платона находится над обычными эстетическими чувствами, возникающими при соприкосновении с объектами искусства. Его оценка искусств, их значения – особенная, не имеющая оснований в искусстве, взятом самом по себе, без философской рефлексии.

Мы знаем, что в учении Платона скульптура приобретает «эстетико-символическое значение» [Киссиль, 2002, с. 243], которое заключается в том, что она представляет собой мини копию Вселенной, являясь одновременно «моделью» человека. Такой вывод основан на описании храма Посейдона в Атлантиде, которое мы находим в «Критии». Совершенно ясно, что определенная структура самой Атлантиды и храма Посейдона выражает их подобие как элементов сотворенного сущего самой Вселенной. Описание статуй, описание храма Посейдона и описание самого острова Атлантиды принадлежат единому смысловому полю. Все это есть наличествующие в сотворенном сущем части высшего бытия, и инициированы они высшим бытием, поэтому эти части не случайны, их вид и само их присутствие не случайно. Видимый космос уподобляется своему началу, космосу умозрительному, и данные части видимого космоса являются наилучшими примерами такого уподобления. Об этом говорят нам приводимые Платоном описания жизни и функционирования «идеального государства», или Атлантиды, или древнего афинского государства. Сама архитектура подтверждает бытийный порядок на уровне сотворенного сущего.

Эти части бытия, к которым относится и скульптура, являются, на мой взгляд, проявлением или даже физической внешностью принципиальной онтологической позиции Платона, которая выражается в словах: «...в продолжении многих поколений, покуда не истощилась унаследованная от бога природа, правители Атлантиды повиновались законам и жили в дружбе со сродным им божественным началом» (Criti, 120e). Справедливо сказать, что «мышление философа Платона, конечно, отличается от эпического мировидения и, уже поэтому, он может посмотреть на него "со стороны", отделить от себя» [Тульпе, 1998, с. 75].

Гораздо позднее Плутарх продолжает платоновскую философскую линию оценки театра. В своей беседе «Как юноше слушать поэтические произведения» он называет поэзию, в том числе и ту, как я полагаю, которая может быть показана в театре, подражательным искусством. Плутарх учит тому, что зрителю или слушателю следует восхищаться не дурными, злыми, порочными образами, показанными в театре, а самим фактом их точной передачи зрителю. Не сам представленный образ должен волновать зрителя, а именно то мастерство, которое позволяет этот образ создать и передать. По Плутарху, нельзя в театре видеть утверждение хоть какой-нибудь позитивной черты в представляемом там порочном, злом человеке. Зрительская активность в театре и читательская – в поэзии должны быть заключены в том, чтобы выбирать для подражания только моральное. Театр и поэзия должны учить нравственному, и в этой позиции Плутарх, продолжая Платона, предвосхищает «Критику способности суждения» И. Канта.

Отношение античных философов к феномену театра, какой он есть в целом, со своими правилами, было всегда настороженным. Такая настороженность не позволяла считать театр полностью независимым культурным образованием, способным существовать самостоятельно, и поэтому предложение Плутарха обрабатывать театральные материалы разумными средствами, ориентированными на добродетель, вполне объяснимо.



Список источников

1. Аристотель. 1983. Поэтика. В кн.: Аристотель. Сочинения в четырех томах, Том 4. Москва, Мысль: 645–680.
2. Диоген Лаэртский. 1979. О жизни, учениях и изречениях знаменитых философов. Москва, Мысль, 620 с.
3. История греческой литературы. 1946. Том 1. Эпос, лирика, драма классического периода. Москва, Ленинград, Изд. АН СССР, 486 с.
4. Кант И. 1994. Критика способности суждения. Москва, Искусство, 367 с.
5. Платон. 1994. Собрание сочинений в четырех томах, Том 1. Москва, Мысль, 860 с.
6. Платон. 1994. Собрание сочинений в четырех томах, Том 3. Москва, Мысль, 655 с.
7. Плутарх. 2012. Как юноше слушать поэтические произведения. В кн.: Плутарх. Застольные беседы. Москва, Эксмо: 360–411.

Список литературы

1. Кисиль В.Я. 2002. Эстетико-символическое значение скульптуры в учении Платона. В кн.: Рационализм и культура на пороге третьего тысячелетия: Материалы Третьего Российского Философского конгресса (16–20 сентября 2002 г.). В 3 т. Том 2. Ростов-на-Дону, СКНЦ ВШ: 242–243.
2. Тульпе И.А. 1998. Был ли древний грек художником или Жизнь мифа в античности. Метафизические исследования, 5 (5): 60–84

References

1. Kisił V. 2002. Estetiko-simvolichesкое znachenie skulptury v uchenii Platona [Aesthetic and Symbolical Significance of Sculpture in Plato's Teaching]. In: Ratsionalizm i kultura na poroge tretego tysjacheletija [Rationalism and Culture on the Threshold of the Third Millennium]. Proceedings of the Third Russian Philosophical Congress (September 16–20, 2002) in 3 vols., vol. 2. Rostov-on-Don, Publ. SKNC VSH: p. 242–243.
2. Tulpe I.A. 1998. Was the Ancient Greek a Person or the Live of Myth in Antiquity. Metaphysical Investigations, 5 (5): 60–84 (In Russian)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Тихонов Андрей Владимирович, кандидат философских наук, доцент кафедры истории зарубежной и отечественной философии Южного Федерального университета, г. Ростов-на-Дону, Россия

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Andrey V. Tikhonov, PhD philosophy, associate professor of the Chair of Foreign and Native Philosophy, Institute of Philosophy and Socio-Political Sciences, Southern Federal University, Rostov-on-Don, Russia.