

УДК 101.1:316

## РОЖДЕНИЕ ФИЛОСОФИИ ИЗ ГЕНЕЗИСА ТРАГЕДИИ

**А.С. Дрозденко**

Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского,  
г. Саратов, Россия

Поступила в редакцию: 20.08.25

В окончательном варианте: 11.09.25

**Аннотация.** Исследование посвящено анализу генезиса античной философии, в частности влияния трагедии на формирование философской мысли Платона. Актуальность работы обусловлена необходимостью углубленного понимания истоков философии как самостоятельной дисциплины, а также взаимосвязи между культурными, мифологическими и философскими аспектами античного мира. Новизна исследования заключается в рассмотрении философии Платона как результата переосмысления античной трагедии и её ключевых элементов – мимесиса и катарсиса. Автор предлагает оригинальный взгляд на процесс «приватизации» философией теории (θεωρία) и её трансформации из религиозно-мифологического контекста в интеллектуальную практику. Цель статьи – проследить процесс становления философии как самостоятельной дисциплины через анализ влияния античной трагедии на философскую систему Платона, а также выявить ключевые культурные и мифологические предпосылки этого процесса. В работе применяются историко-философский, культурологический и компаративный подходы, позволяющие рассмотреть античную философию в контексте её культурных и мифологических истоков. Особое внимание уделяется анализу трудов О.М. Фрейденаберг, М. Хайдеггера и других исследователей. Исследование основано на анализе текстов античных авторов (Платон, Аристотель), а также современных интерпретаций их работ. Используются методы исторической реконструкции, концептуального анализа и интертекстуального сопоставления. Автор приходит к выводу, что философия Платона формируется на основе переосмысления античной трагедии, её ключевых элементов – мимесиса и катарсиса. Платон трансформирует до-философское понимание θεωρία (созерцания) в интеллектуальную практику, что становится основой для выделения философии как самостоятельной дисциплины. Результаты исследования могут использоваться в курсах по истории философии, культурологии и античной литературе и для дальнейшего изучения взаимосвязи между философией и культурой. Перспективным направлением является углубленное изучение влияния других элементов античной культуры на формирование философской мысли и сравнительный анализ философских систем Платона и Аристотеля в контексте их культурных истоков. Статья рекомендуется специалистам в области античной философии, культурологии и истории литературы, а также всем, кто интересуется вопросами взаимосвязи философии и культуры.

**Ключевые слова:** античная трагедия, созерцание, мимесис, катарсис, тотемизм.

## THE BIRTH OF PHILOSOPHY FROM THE GENESIS OF TRAGEDY

*A.S. Drozdenko*

Saratov State University,  
Saratov, Russia

Original article submitted: 20.08.25

Revision submitted: 11.09.25

---

**Abstract.** The study is devoted to the analysis of the genesis of ancient philosophy, in particular, the influence of tragedy on the formation of Plato's philosophical thought. The relevance of the work is due to the need for an in-depth understanding of the origins of philosophy as an independent discipline, as well as the relationship between cultural, mythological and philosophical aspects of the ancient world. The novelty of the study lies in the consideration of Plato's philosophy as a result of rethinking the ancient tragedy and its key elements – mimesis and catharsis. The author offers an original view on the process of “privatization” of theory (θεωρία) by philosophy and its transformation from religious and mythological context into intellectual practice. The paper aims to trace the process of the formation of philosophy as an independent discipline through analyzing the influence of ancient tragedy on Plato's philosophical system, and to identify the key cultural and mythological preconditions of this process. The work uses historical-philosophical, cultural and comparative approaches to examine ancient philosophy in the context of its cultural and mythological origins. Special attention is paid to analyzing the works of O.M. Freidenberg, M. Heidegger and other researchers. The study is based on the analysis of texts of ancient authors (Plato, Aristotle), as well as modern interpretations of their works. The methods of historical reconstruction, conceptual analysis and intertextual comparison are used. The author concludes that Plato's philosophy is formed on the basis of rethinking the ancient tragedy, its key elements – mimesis and catharsis. Plato transforms the pre-philosophical understanding of θεωρία (contemplation) into intellectual practice, which becomes the basis for distinguishing philosophy as an independent discipline. The results of the study can be used in courses on the history of philosophy, cultural studies and ancient literature, as well as for further study of the relationship between philosophy and culture. A promising direction is an in-depth study of the influence of other elements of ancient culture on the formation of philosophical thought, as well as a comparative analysis of the philosophical systems of Plato and Aristotle in the context of their cultural origins. The article is recommended for specialists in the field of ancient philosophy, cultural studies and literary history, as well as for all those interested in the relationship between philosophy and culture.

**Keywords:** Ancient tragedy, reflection, contemplation, mimesis, catharsis, totemism.

---

Античная культура до Платона не разделялась на частные сферы, она была единым культурным полем: досократики пишут свои трактаты в форме поэм, поэтому литература, мифология, наука и философия трудноразделимы. Учение Платона основывается во многом на той культуре, в которой он жил (в своей жизни он еще застал трагиков – Еврипид умер во времена Платона), но именно Платон создает условие для возможности существования философии. Он переосмысляет литературу и мифологию и пытается освоить трагедию в качестве философии. Мы постараемся проследить данный феномен – рождение философии из трагедии (еще не в философском смысле). Для этого нам следует остановиться сначала на рассмотрении начальной стадии развития культуры, когда происходит зарождение и становление античной культуры, чтобы в дальнейшем проследить генезис греческой трагедии.

О.М. Фрейденберг разделяет древнее общество на несколько эпох: дородовой период, когда общество строится вокруг тотема и принадлежности к нему, а не основывается на принадлежности к определенному роду; земледельческий период (который можно назвать предрелигиозным), когда на смену тотему приходят боги, поначалу связанные с плодородием и чадородием. Главным актом общественной жизни становится производительный акт, посев и жатва. Выделяется также родовой период, в который общность коллектива определяется кровным родством.

В период дородового общества человек не отделяет себя от природы, поэтому здесь не может идти речь о каком-либо рациональном и даже образном мышлении. Человек сливается с миром в единстве, единственный способ диалога с другими людьми в обществе – лишь с помощью тотема. Происходит зарождение культов, которые еще не оформлены в понятия.

Тотем – символ принадлежности человека, в этом конкретном понятии отображается весь мир. Архаичный язык, согласно Фрейденберг, во многом един, в нем сливаются не просто похожие слова, но и противоположности, например: жизнь-смерть, свет-тьма. Подобные противоположности суть одно, что в дальнейшем отразится и на культуре. Например, умирая в земной жизни, человек рождается уже в жизни другой, в преисподней. Помимо понятий сливаются в одно и некоторые действия человека, например такие, как смех и плач: «Смерть и смех идут в мифе рядом как однозначные образы» [1, с. 499].

Через тотем мыслится и сам мир, и человек (который от него неотличим): «... ни одна мифологема не является в конечном счёте чем-нибудь иным, кроме космогонии, потому что тотемизм понимает жизнь человека в виде жизни внешних стихий, а стихии принимает за людей» [1, с. 78]. Поэтому то, что происходит с тотемом, – происходит и с человеческим обществом. Одной из самых важных частей тотемистического культа является поедание (что впоследствии сменится жертвоприношением). Тот, кто поедает тотем, сам становится тотемом. Здесь можно провести параллель с дальнейшим дионисийским культом и театром – тот, кто приносится в жертву богу, сам становится на время богом, которого убивают (мимесис, который здесь еще является замещением, а впоследствии становится подражанием). Именно этот акт замещения (еще не подражания) имеет сакральный, дорелигиозный характер. Здесь же берут начало первые жертвенники, которые в дальнейшем станут сценой в театре.

В религиозный период происходит смещение акцентов, в жизненный мир людей вступают боги, которые приносят вместе с собой иные ценности – рождение, выращивание, плодородие. Отныне самым важным является не совместное поедание и охота, а посев и жатва. Но эти боги еще не оформленные, главное в них – ценность рождения. «Коллектив совершает шествие так же, но не на охоту, а на поле, выкрикивает слова плодородящего значения, мимически изображает производительность» [1, с. 145]. Производительный акт является основополагающим, посев и жатва в этом смысле означают зачатие и рождение.

В родовую эпоху начинает складываться полная картинка будущего культа – человек больше не чувствует необходимости повторять жизнь природы, он больше не отождествляет её со своей. Поэтому то, что он видит и что существует независимо от него, приобретает самостоятельный характер и принимает форму многочисленных божеств. Нет такого места, вещи или поступка, которые существовали бы вне божественного. Фрейденоберг отмечает, что с родового человека начинается забвение былого смысла всех докультурных действий – мифов и отдельных образов, но они еще живут в человеке. Этот период, хотя в нем и появляются божества, не является все же религиозным.

Это всё – дофилософское понимание мира и культуры. Нам необходимо рассмотреть ключевые моменты трагедии, чтобы выявить, какое влияние она оказала на античную культуру, в частности – на становление античной философии. Мы не берем в расчет досократиков; главная фигура, которая нас здесь интересует, – Платон.

### 1. Созерцание (теория)

Для анализа античной трагедии нам следует рассмотреть то, что связано с ней, с религиозным культом, а также с платоновской философией, – это понятие θεωρία. Понятие теории (или созерцания) относят в философском смысле к Платону и к его понятию идеи и умосозерцания, однако сам термин появился гораздо раньше. Значения этого понятия в дофилософский период и в философии Платона различаются. Для начала мы рассмотрим само понятие теории и то, как оно понималось изначально, а затем перейдем к тому, как Платон использует теорию в своей системе. Стоит сделать небольшую ремарку по поводу того, что о древних культах, дионисийских мистериях и в целом о внутренней жизни греков мы знаем достаточно мало, поскольку в древности подобные действия имели строго закрытый характер. К тому же проводить аналогии с нашим современным видением достаточно проблематично; современное мировоззрение, безусловно, отличается от античного, поэтому точки зрения современных исследователей античности могут сильно различаться.

Как известно, слово «театр» (θεατρον) происходит от древнегреческого глагола θεάομαι – «смотреть, видеть, созерцать». От второго значения этого глагола – «созерцать умом» – произошло слово «теория» (θεωρία). Теория в античном понимании относится не просто к созерцанию как таковому, а к созерцанию богов и к общению, взаимодействию с ними. Помимо этого θεωρός – термин, обозначающий зрителя, который, принимая участие в мистериях, созерцает божественное. Важно не столько то, что человек может видеть богов, а то, что боги видят мир вместе с человеком.

Таким образом, уже сейчас мы видим раздвоение одного понятия, которое обозначает, с одной стороны, акт созерцания, а с другой – самого зрителя. Для

более детального понимания термина рассмотрим два варианта происхождения данного слова, обратившись к М. Хайдеггеру и Й. Резерфорду.

Согласно М. Хайдеггеру [2, с. 238–253] глагол  $\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\upsilon\iota\nu$  образован от двух слов: от слова  $\theta\epsilon\alpha$  – то есть «облик», «зрелище» («Именно этот лик вещи, по мнению Хайдеггера, Платон назвал эйдосом» [3, с. 102]) и глагола  $\delta\rho\alpha\omega$  – «охватывать взором». Поэтому, по интерпретации Хайдеггера,  $\theta\epsilon\omega\rho\epsilon\upsilon\iota\nu$  означает «видеть явленный лик присутствующего и зряче пребывать при нем благодаря такому видению» [2, с. 143].

Й. Резерфорд, обращаясь к термину  $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ , представляет два варианта значения. Во-первых, как и Хайдеггер, он связывает его со значением «зрелища» или «празднества» (мистерии):  $\acute{\eta}\ \theta\epsilon\acute{\alpha}$  – смотрение, вид, театральное зрелище. Во-вторых, этимология слова  $\theta\epsilon\omega\rho\acute{o}\varsigma$ , как указывает исследователь, восходит к греческому слову, обозначающему бога, –  $\acute{\eta}\theta\epsilon\acute{o}\varsigma$  [4, р. 3]. Здесь мы уже можем проследить явную связь акта созерцания и взаимодействия с богами.

Теория – созерцание богов и созерцание вместе с богами, это то, что делает человека подобным богам. Но человек не всегда способен к такому «божественному» видению мира. Поэтому для взаимодействия с божествами существовали своего рода «должности» человека. Согласно Резерфорду этим же словом –  $\theta\epsilon\omega\rho\acute{o}\varsigma$  (или теор) – обозначались люди, которые выполняли определенные действия в рамках культа (и не только). Это зрители (посланники, смотрители), которые имели дело с богами. Они могли не напрямую взаимодействовать с божествами, но выполняли функции жрецов или же просто зрителей.

Иными словами, мы можем сказать, что любой теор ( $\theta\epsilon\omega\rho\acute{o}\varsigma$ ) имеет дело и осуществляет теорию ( $\theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$ ). То есть в любом случае вступает во взаимодействие с божественным.

Если мы вернемся к значению теории в смысле зрелища, то сможем выделить здесь тоже несколько интересных моментов.  $\Theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$  означает празднества, посвященные богам, зрелища (смотрения) на всё, где присутствуют боги (достопримечательности, храмы, Олимпийские игры, мистерии). Это всё приводит нас к тому, что любой досуг ( $\sigma\chi\omicron\lambda\acute{\eta}$ ) уже предполагает некоторое божественное видение мира, даже если и не направлен напрямую на общение с богами. Даже простые, казалось бы, действия, не связанные с религиозным культом, всё равно погружают человека в мир божественного.

И именно на этой почве, где боги – не просто религия, где божественным является сам мир, вечный Космос, и выстраивает свою философию Платон. В том мире, где человек сопряжен с бессмертным и прекрасным.

Созерцание до Платона не было интеллектуальной практикой, это было частью божественного мира. Платон впервые смещает акцент с созерцания как естественного способа бытия человека на его интеллектуальную сторону.

У Платона божественная картина вещей носит в первую очередь познавательный характер. Умопостигаемый мир Платона является своего рода духовным двойником мира чувственного: «чувственное солнце освещает и делает зримыми предметы здешнего мира – благо, солнце мира идеального, освещает и делает умопостигаемыми образцы этих единичных предметов» [5, с. 211]. Знание, истина – одни из ключевых моментов платоновской мысли. Для античного человека сам мир, космос – разумный, поэтому таковым являлся и способ человеческого бытия, где разумная жизнь является жизнью созерцательной.

Как отмечает А.Н. Павленко, «пребывая в созерцательной жизни – “теории”, человек оказывался причастным “истине” и “красоте” созерцаемого Космоса, который теперь открывался ему и как “высшее благо”» [3, с. 113]. Человек, «теоретизируя», приобщался к божественному. Но «разумность» в смысле «познания» появляется только у Платона. В диалоге «Федр» он описывает путь восхождения души: душа, возвышаясь, стремится узнать божественное и быть вместе с богами, однако, возвращаясь в мир, она забывает то, что увидела. Земное созерцание является несовершенным и ограниченным, лишь припоминанием некогда совершенного.  $\Theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$  философа есть припоминание и возвращение одновременно.

Итак, мы можем сделать вывод, что Платон переносит до-философские значения  $\Theta\epsilon\omega\rho\acute{\iota}\alpha$  в философию, происходит своего рода приватизация философией теории. Более того, философия становится собой именно благодаря теории, которая отныне понимается исключительно в философском ключе. Все те, кого мы причисляем к доплатоновской философии, – досократики – не имели такого величия. Платон выводит теорию на новый уровень, придавая прошлым философским размышлениям божественное значение. И в этом смысле божественное мировоззрение, понятное для греков, является фундаментом для становления философии, такой, какой она предстает и для нас в том числе.

Обратимся теперь непосредственно к античной трагедии, которая вырастает на почве божественного (но не философского) миропонимания

## 2. Мимесис

Античная трагедия уходит своими корнями в архаическое, тотемное время. Это еще не оформленное действие, но мы уже находим отголоски, зачатки того, что впоследствии назовем трагедией.

Главный элемент трагического действия – это зрительный мим, который принял характер очистительного обряда, сначала еще в до-религиозный период, когда он был конкретным, и который в дальнейшем принял этико-религиозный характер. И эта основа трагедии – мимесис и катарсис.

Как мы уже обозначали выше, в до-религиозном, родовом обществе тот, кто поедает тотема, сам становится тотемом. Здесь мы уже наблюдаем рождение феномена мимесиса, пока еще не столько подражания, сколько замещения. Народные образы, мифология, фольклор дают развитие действию, драме. Изначально главным актом культа было жертвоприношение, и именно мольба к заклателю жертвы в жертвоприношении в дальнейшем вытесняется мольбой к божествам. Местом жертвоприношения являлась сцена. В театральных постановках форма мольбы «заклатель-жертва» меняется на форму мольбы актера к публике.

Становление трагедии происходило на основе балаганных действий, где еще не было цельного и сложного сюжета (об этом упоминает и Аристотель: «Что же касается величия, то от мелких сказаний и от потешного слога [трагедия], развиваясь из сатирической драмы, далеко не сразу достигла своей важности» [6, с. 650]). Сатирическая драма не является прообразом трагедии, это образ народной драмы, восходящий к зрительному миму и «к доэтической катартике с ее мотивами осмеяния, глумления и наказания, к мимезису с обманом и хитростью, с подделкой мнимого под настоящее» [1, с. 657].



Именно в примитивных образах сатиrowsкой драмы мы и находим то, что впоследствии воспримет трагедия и придаст этому новую форму. Основная черта трагедии, мимесис, носила агонистический характер [1, с. 641]. В таком действе имитируется подлинность жизни, агон между жизнью и смертью (как мы помним, героями трагедий являлись покойники, но трагедия не являлась катастрофой в современном смысле, потому что смерть в архаичном понимании всегда тянет за собой жизнь). «Мим, говоря коротко, это мимезис (подделывание) “подобия” под “сущность” – обман, морока, разыгрывание. Именно здесь лежат корни “смешного»» [1, с. 642]. В балаганных представлениях появляются зрелищные образы, хотя еще и не совсем зрительные. Именно в балаганных представлениях разыгрываются сценки, где мнимое подменяется настоящим – это отсылает нас к мимесису.

Фрейденоберг пишет: «Все генетические пути трагедии ведут в фольклор. Это не один какой-нибудь архетип драмы, но многие ее разновидности. Устойчив только элемент агона, всегда связанный со зрительностью... и с действенным произведением» [1, с. 650]. Мистерии изначально содержат элемент агона, то есть состязания и борьбы. Разрушительная тематика составляет сущность трагедии, по отношению к людям – это ошибки или незнания, к стихиям – бури, катастрофы, распри. Агон действия также сопровождается агонем словесным.

Изначальный тотем, вещь, со временем заменяется одушевленным существом, которым впоследствии становятся боги и богини – действующие лица. Данный акт замещения, становления другим и является прообразом мима, которого мы знаем в драме. Как уже было указано выше, дорелигиозное культовое действо сопровождается агонем, и это то, что будет характеризовать трагедию – агон, разделение хора и героя, перипетии от гибели и разрушения, катартику с ее очищением от скверны. Как уже было сказано, в древнем обществе человек не отделял себя от мира, то есть он не мог противопоставить себя природе (или кому-либо еще). Но в сакральном акте при замещении всегда имеешь дело с чем-то другим, иным, отличным от человека, – в дальнейшем это оформится в богов и героев. И в этот момент происходит очень важное изменение. Таким образом и формируется мимесис, сначала замещаая, а потом сознательно подражая другим вещам, будь то природа, покойники или божества. Именно таким образом сначала замещение преобразуется в подражание.

Стоит указать сейчас, почему мы подчеркиваем именно дорелигиозный характер данных действий. Фрейденоберг четко дает нам разделение дорелигиозных действ и религиозных культов. Дело в том, что о религии речь начинает заходить только тогда, когда формируются культы и поднимаются вопросы этического характера. То есть пока не было этики – не было также и религии, «культ Диониса и сам имел фольклорное происхождение, но стал религиозным явлением в процессе понятийности, создавшем и этические понятия» [1, с. 671]. Также стоит отметить, что религиозность складывалась не из-за появления храмов, ритуалов и божеств, это все имело место и в дорелигиозную эпоху. Без представлений о добре и зле, о моральном поведении человека не может возникнуть религия. Агон лежит в структуре сюжетного построения трагедии.

Итак, вернемся к мимесису. А.В. Ахутин пишет о том, что трагедия является открытием сознания. Мимесис же, по мнению исследователя, – это первый, элементарный акт сознания. «Миметическая имитация мифа, сколь бы ритуальной

она ни была, всегда уже содержит в себе возможность зрителя, располагающегося вне, в стороне от (самого же себя как) участника действия» [7, с. 147]. Теперь сфера единичного, единого противопоставляется сфере множественного. Человек уже не просто часть чего-то единого, он мыслит себя, мыслит бога и, что более важно, в этом миметическом акте мыслит себя как место, которое может быть занято богом. Ведь буквально, как мы помним, в мистериях тот, кто играет роль Диониса, сам становится убиваемым богом.

Трагедия придала мимесису очистительный, катартический характер, тем самым возводя себя на этический уровень.

### 3. Катарсис

Итак, второй важнейший аспект античной трагедии – катарсис. Весь миметический узел образов в античном действии потенциально катартичен. Борьба, агон двух враждебных начал являл решающий результат трагедии. Изначально, в дофилософском понимании классическая Греция не знала еще отвлеченного аристотелевского очищения от страстей. Очищение имело конкретный физический характер: очищение от скверны загробного мира посредством омовения рук или иных частей тела. Моральное значение катарсис получает после становления религии, когда та принимает этический характер. Этическим становится и мимесис, который сливается с культовой катартикой. Появление этики полностью меняет прежний, мифологический бытийный мир и преобразовывает трагедию, возводя её материал к понятийной форме. Хотя в трагедии и остаются боги, но они уже не играют такой роли, какую играли в прошлом. В понятийно-этической форме трагедии происходит изменение даже понятия смерти, которая теперь перестает быть просто физической категорией, смерть – это вина, которая подвергается каре, и возмездие за эту вину перерождает героя. Смерть становится роком, который сопровождается страхом и ужасом – силами, властвующими над человеком. Смерть и жизнь (прежде бывшие одним целым, где одно – естественное продолжение другого) в этической схеме становятся катартическими категориями – виной и возмездием. «Генетическая природа греческой трагедии (и в том числе хор) представляет собой не пласты ее прошлого, а внутренний и неотъемлемый состав всего ее наличного целого. Без этой основной фактуры не образовалась бы вторая природа трагедии, этическая, которая только на базе первой могла подготовить своеобразие греческой трагедии» [1, с. 687].

Когда Платон наследует трагедию, логично предположить, что и философия у него имеет катартический эффект. Вспомним, как Аристотель характеризовал катарсис: «Трагедия есть подражание действию... производимое в действии... и совершающее посредством сострадания и страха очищения подобных страстей» [6, с. 651]. И философия, по мнению Платона, должна обладать катартическим эффектом, это подтверждает реплика Сократа в диалоге «Федон», когда Сократ перед казнью в разговоре с софистами отмечает: «Те, кто подлинно предан философии, заняты на самом деле только одним – умиранием и смертью» [8, с. 14]. Катарсис у Платона – это освобождение души от сковывающего ее тела, освобождение разума от телесных начал. Для Платона земная жизнь – то единственное, что доступно нашим чувствам; имеющая пределы, ставящая превыше всего добродетели и благо – это не подлинная жизнь. Освобождение и очищение души должно стать подготовкой для жизни с богами.



Да, во времена античных философов трагедия как феномен находится в упадке, и Платон пренебрежительно отзывается о поэтах и поэзии (которая, как мы помним из диалога «Государство», должна быть практически полностью упразднена, как и мифология, ибо она показывает ужас смерти, а не учит бесстрашию), но это одновременно очень красивый ход мысли, ибо Сократ то и дело обращается то к Гомеру, то к Пиндару, то к трагикам.

Более интересен в этом аспекте «Пир» Платона. О.М. Фрейденберг, анализируя «Пир», приходит к выводу, что этот диалог очень архаичен по строению и характеру. Здесь сливаются комико-трагические образы и является единство образов безобразного и прекрасного, внешнего и внутреннего, здесь внешнее – мнимо, а внутреннее подлинно. Диалог носит досценичный, фольклорный характер, его природа одновременно и балаганная, и мистериальная. То есть «Пир» является не просто синтезом, но еще и неразличимым миром трагического и комического. «Весь образ в своей двуединой целостности миметичен. Искусство рождается в нем» [1, с. 654]. Эрос, который Платон показывает в своем диалоге, является одновременно двумя противоположными Эросами: один возвышенный, другой – низменный (как мы помним, в древних трагедиях Эрос был связан со смертью). И таким предстает и сам Сократ – снаружи безобразен, соответствуя природе балаганного персонажа, но внутри него находится прекрасное божество. Платон раскрывает зрителю внутреннее содержание прекрасного. То есть, несмотря на то, что Платон выводит античную культуру на новую ступень, в нем сохраняются черты архаичной культуры. Трагическое для Платона является таким же близким и неотъемлемым, как и для всей культуры античной Греции.

Подводя итог, мы можем заключить, что Платон, впитавший в себя всю предшествующую культуру античности, выстраивает философию на самой значимой культурной части – на трагедии, вбирая в себя и преобразовывая основные её компоненты. Он не подстраивает трагедию под свои запросы, а – что невероятно – на её почве создает то новое, что станет неотъемлемой частью античной культуры в целом. В эпоху Платона и Аристотеля трагедия находится в упадке, она уже не является отражением древнего культа, а является лишь прожитой и пережитой частью архаичного миропонимания, однако именно она даёт почву, на которой расцветет и станет собой античная философия. О смерти трагедии пишет и Ф. Ницше: «Здесь философская мысль перерастает искусство и принуждает его прильнуть к стволу диалектики» [9, с. 86].

Греческая философия досократиков не могла полностью отделиться от древнего миропонимания, когда главными вопросами являлись вопросы космогонии, потому что мудрецы жили еще в мире мифологическом – «сами философы, сами авторы умозрительных теорий еще продолжали чувствовать себя теургами и носителями “света истины”, пророками и боговдохновенными жрецами мысли (особенно Гераклит), в прошлом – богами» [1, с. 380].

## Список литературы

1. Фрейденберг, О.М. Миф и литература древности / О.М. Фрейденберг. – Екатеринбург: У-Фактория, 2008. – 896 с.
2. Хайдеггер, М. Наука и осмысление / М. Хайдеггер // Время и бытие: Статьи и выступления. – Москва: Республика, 1993. – 447 с.
3. Павленко, А. Теория и театр / А. Павленко. – Санкт-Петербург: Изд-во С.-Петерб. ун-та, 2006. – 243 с.
4. Rutherford, I. State Pilgrims and Sacred Observers in Ancient Greece. A Study of Theōriā and Theōroi. – United Kingdom: Cambridge University Press, 2013. – 564 p.
5. Фестюжьер, А.-Ж. Созерцание и созерцательная жизнь по Платону / А.-Ж. Фестюжьер. – Санкт-Петербург: Наука, 2009. – 497 с.
6. Аристотель. Сочинения: в 4 т. / Аристотель. – Т. 4. – Москва: Мысль, 1983. – 830 с.
7. Ахутин, А.В. Поворотные времена / А.В. Ахутин. – Санкт-Петербург: Наука, 2005. – 743 с.
8. Платон. Сочинения: в 4 т. / Платон. – Т. 2. – Москва: Мысль, 1993. – 528 с.
9. Ницше, Ф. Полное собрание сочинений: в 13 т. / Ф. Ницше. – Т. 1. – Москва: Культурная революция, 2005. – 416 с.

## References

1. Freidenberg O.M. Myth and Literature of Antiquity. Ekaterinburg: U-Factoria, 2008. 896 p. (In Russ.).
2. Heidegger M. Science and comprehension. Time and Being: *Articles and speeches*. Moscow: Ruspublika, 1993. 447 p. (In Russ.).
3. Pavlenko A. Theory and Theater. St. Petersburg: Publishing house of St. Petersburg University, 2006. 243 p. (In Russ.).
4. Rutherford I. State Pilgrims and Sacred Observers in Ancient Greece. A Study of Theōriā and Theōroi. United Kingdom: Cambridge University Press, 2013. 564 p. (In Russ.).
5. Festujier A.-J. Contemplation and Contemplative Life according to Plato. St. Petersburg: Nauka, 2009. 497 p. (In Russ.).
6. Aristotle. Works. In 4 vol. Vol. 4. Moscow: Mysl, 1983. 830 p. (In Russ.).
7. Akhutin A.V. Turning times. St. Petersburg: Nauka, 2005. 743 p. (In Russ.).
8. Plato. Works. In 4 vol. Vol. 2. Moscow: Mysl, 1993. 528 p. (In Russ.).
9. Nietzsche F. Complete Works. In 13 vols. Vol. 1. Moscow: Kulturnaya revolyutsiya, 2005. 416 p. (In Russ.).

---

### Информация об авторе

**ДРОЗДЕНКО Анастасия Сергеевна** – магистрант II курса кафедры теоретической и социальной философии философского факультета ФГБОУ ВО НИИ «Саратовский государственный университет им. Н.Г. Чернышевского», г. Саратов, Россия; eLibrary SPIN: 1034-7513.  
**E-mail:** nstaheewa201@yandex.ru

---

### Information about the author

**DROZDENKO Anastasia S.** – II year Master's student of the Department of Theoretical and Social Philosophy, Faculty of Philosophy, Saratov State University named after N.G. Chernyshevsky. Saratov, Russia; eLibrary SPIN: 1034-7513. **E-mail:** nstaheewa201@yandex.ru