

А. Н. ОСОКИН<sup>1</sup>

### ПОЗНАВАТЕЛЬНЫЙ И ЭСТЕТИЧЕСКИЙ ПОТЕНЦИАЛ ИРОНИИ СОКРАТА

Предмет исследования — соотношение эстетических и познавательных функций в иронии Сократа. В связи с этим рассмотрено гносеологическое измерение художественных аспектов платоновского текста. Формалистическая сторона диалога «Теэтет» не ограничивается одними лишь эстетическими функциями, но направлена в том числе и на обоснование его содержательной составляющей. Так их назначение выходит за пределы риторики к выражению научных и философских принципов.

*Ключевые слова:* познание, ирония, эстетика, риторика, Платон, Сократ, Кьеркегор.

Сама формулировка темы, а также специфика источников, которыми предстоит пользоваться, сталкивает с некоторым противоречием. Известно, что сам Сократ не записывал своего учения, а также сам не называл ни свою манеру общения с людьми, ни свой эстетический и философский методы ироническими [3, 84]. Всё, с чем приходится иметь дело — это имплицитная артикуляция его философии, а взгляд на её иронический компонент всегда является взглядом сторонним. Обращаясь к трудам Ксенофонта, Аристотеля или Платона, исследователь взаимодействует с «прямой речью», являющей нам не столько самого Сократа, сколько его образ, в разной степени преломлённый через восприятие автора текста. Тем не менее встречающиеся на этом пути пересечения и расхождения, одновременно запутывая, расширяют возможное поле интерпретаций анализируемого материала.

Предмет исследования — сократовская ирония — таким образом, предстаёт в нескольких ипостасях: с одной стороны — это метод философствования, критическая оптика для поиска истины и смысла, познавательный скептический принцип; с другой — воплощённый на письме литературный или риторический приём автора. Таким образом, эта категория существует одновременно и в историко-философской, и в художественной действительности, что позволяет рассматривать и её познавательный потенциал (опираясь на неё как на метод), и эстетический (опираясь на то, как она

---

<sup>1</sup> Артём Николаевич Осокин — аспирант кафедры общественных наук; ФБГОУ ВО «Литературный институт им. А. М. Горького» (Москва, Российская Федерация); Artyomos1993@mail.ru

позволяет автору (Платону) решать свои художественные задачи, а именно явить многоголосие слова, скрывающего в своей шутливой, самоуничижительной интонации нечто противоположное этому несуразному убранству, явить то, что содержит «...*весьма уверенную и обдуманную мысль, но имеющее наиболее самоуниженный вид, — ради высших, объективных целей*» [3, 88]. Более того, платоновский текст, излагающий сократовское учение, нередко может демонстрировать и то, как художественный приём стремится служить знанию и артикуляции научной позиции.

Созидательный потенциал сократовской иронии, а также её способность вовлекать мыслящего субъекта в игру ума, косвенно выражается во всём корпусе текстов, посредством которых мы знакомимся с учением философа, что не избавляет от необходимости обращаться к конкретным источникам. Считаю, что в качестве отправной точки следует рассмотреть текст хрестоматийный, а именно диалог Платона «Теэтет», где разъясняются (и являют себя опосредованно) важные положения интересующего нас философского метода, а также роль иронической оптики в нём.

В первом разделе будут рассмотрены теоретические позиции касательно субъективной/объективной направленности иронии Сократа. Это заслуживает внимания, так как единая точка зрения на эту проблему отсутствует. Учение Сократа относится к антропологическому периоду греческой мысли, и определиться с ответом на поставленный вопрос усложняет его несогласие с софистами по ряду проблем: принимая принцип рефлексии в познании, Сократ отвергает индивидуалистический способ проведения этой рефлексии [см.: 1, 106] Также весьма неоднозначными оказались точки зрения на позитивность/негативность содержания его иронии, что тоже необходимо осмыслить. Второй раздел посвящён тому, как то, что мы привыкли понимать под художественным украшением речи или риторическим приёмом, наделено гносеологическими задачами; как сама композиция диалога, задействованные в нём иронические тропы (в частности, постоянное самоуничижение, речевое уподобление оппоненту) обнаруживают свою важность не только для эстетики, но и для философии науки. В третьем, заключительном разделе, будет рассмотрена роль метафоры в методе Сократа.

### АМБИВАЛЕНТНОСТЬ ИРОНИИ СОКРАТА

Во второй половине V века до нашей эры греческий ум осознал необходимость переориентировки философского интереса с устройства космоса на устройство человеческого субъекта: «*Растущий индивидуализм и субъективизм требовал постановки в первую очередь проблем не космоса, но человека*» [3, 5]. Ирония Сократа балансирует между своим объективным устремлением менять жизнь к лучшему, направленностью вовне, и своей зависимостью от живого субъекта: любая ирония не случается сама по себе и не существует автономно от человеческого сознания, воспринимающего её или проецирующего ироническую сетку на созерцаемый мир. Даже «ирония истории» над человеком осознаётся как ирония только при непосредственном участии свидетеля этого воздействия. Как заметил В. О. Пигулевский: «*Эстетический диапазон иронии достаточно широк, он складывается из отношения к объекту и самочувствия субъекта*» [4, 3]. Похожую форму-

лировку, на мой взгляд, правомочно применить и к иронии познавательной. Обращаясь к терминологии Ричарда Рорти, можно предположить, что ирония Сократа, будучи личностным свойством и величиной, относящейся к *приватной* сфере, преследует глобальные, объективные цели, тем самым выходя из чистой субъективности в *публичное* поле [см.: 6]. Соотнеся эти утверждения, будет справедливо предположить, что слишком резкие разграничения здесь неуместны.

Для того чтобы подтвердить высказанный ранее тезис, следует вспомнить о том, как вообще возникает ироническая манера восприятия мира. С. Кьеркегор считает, что такая оптика начинает преобладать в момент несогласия субъекта со своей исторической действительностью, которая проявляется в том числе и в субстанциальных представлениях современников ироника [см.: 2, 176–198]. Ирония — движущая сила преобразований, отрицание, сомнение, которое помогает осуществляться мировой истории, зародившись в субъекте и стремясь влиять на объективную реальность. В то время как А. Ф. Лосев не решается высказать однозначное суждение о принадлежности иронии Сократа к субъективному или объективному миру, С. Кьеркегор понимает её как «...первое и наиболее абстрактное определение субъективности», и связывает с именем греческого философа тот «поворотный момент в истории, когда субъективность впервые заявила о себе...». Он также считает, что и направлена ирония не против отдельного феномена, но против первичных законов действительности, в которой живёт ироник. Ироническое вопрошание, призванное уничтожить «незаконную действительность» (в случае Сократа — греческую субстанциальность), существующую в конкретный временной промежуток, предоставляя её самой себе, преподносится С. Кьеркегором как «игра с ничто» [см.: 2, 176–198].

Действительно ли в этом процессе переосмысления некоторых «данностей» времени так много негативности и отрицания? Ведь потребность отрицать нечто возникает параллельно необходимости если не сконструировать принципиально новую модель мышления, то хотя бы модифицировать износившуюся, освободив человека от тормозящих его самопознание предрассудков. Сам метод майевтики предполагает не уничтожение или созидание чего-либо, а выявление потенциально сокрытого в собеседнике знания: «...сам я в мудрости уже неплоден, и за что меня многие порицали, — что-де я всё выспрашиваю у других, а сам никаких ответов никогда не даю, потому что сам никакой мудрости не ведаю, — это правда. А причина вот в чём: бог понуждает меня принимать, роды же мне воспрещает» [5]. Сама постановка вопросов и последующие на них ответы, пускай и могут перевернуть картину миропонимания «жертвы» ироника, но это не делает такое воздействие исключительно деструктивным. Отрицание отнюдь не всегда означает отсутствие альтернатив, и очертания новой, желаемой исторической действительности намечаются вопрошаемым и вопрошающим в процессе беседы. Сократ ставит суждение оппонента в контекст своего вопрошания, высвечивая истинность или неистинность того или иного тезиса. Только ли негативен этот процесс? Взаимно обогащающий диалог есть форма, обрамляющая эти сцепки вопросов и ответов, это литературно оформленное исследование человеческой души, и что наиболее важно — это совместное творчество, пусть зачастую и ограниченное платоновским замыслом.

Не случайна избранная Платоном композиция диалога «Теэтет»: беседа внутри беседы, причём первая выглядит лишь поводом для второй. «Диалог-вступление» разграничивает текст репликой Евклида, где последний намечает правила своего повествования, которому предстоит развернуться на последующих страницах: *«Весь разговор я записал не так, будто Сократ мне его пересказывает, а так, как если бы он сам разговаривал с тем, кто был при этой беседе»* [5]. Почему нам столь важна эта пограничная зона? Если обратиться к терминологии Жака Деррида, данный авторский ход оставляет нас один на один с парадоксом, ведь мы имеем дело с записанным текстом, актом письма — средой статичной, что не мешает ему прилагать попытки имитировать акты говорения. Когда Евклид утверждает, что *«написал так, будто они просто беседуют сами между собой»*, мы понимаем, что письмо пытается преодолеть собственную ограниченность через уподобление живой речи, «отравить» читателя иллюзией участия в рассуждении. Кажущееся замкнутым поле авторского произвола стремится быть интерактивным вопреки линейности «сюжета» (наше участие ограничено тем вектором, что ему задаёт Платон). Тем не менее мы имеем дело с двойным воздействием текста: он «отравляет» как непосредственных участников беседы (персонажей), так и подслушивающего её читателя, и все участники процесса оказываются невольно втянутыми в сократовскую игру и совместный поиск истины. В определённый момент автор как будто пытается нас запутать, размывая различия между иронизирующим субъектом и объектом его иронии. Вот одна из первых реплик Сократа, обращённых к Теэтету: *«Дело в том, что Феодор говорит, будто я на тебя похож. Впрочем, если бы у нас с тобой в руках были лиры, а он бы сказал, что они одинаково настроены, то поверили бы мы ему сразу же или ещё посмотрели бы, знает ли он музыку, чтобы так говорить?»* [5]. Перед нами, на мой взгляд, отнюдь не случайные риторические зацепки для начала беседы. Сократ поступательно движется к развёртке своего метода философствования. Заявив о возможном сходстве с Теэтетом, он шутивно стирает различия между собой и собеседником, между субъектом и объектом иронии, дабы предполагаемый спор стал созидательным, общим делом, но своевременно высказывает необходимость проверить это сходство опытным путём.

Да, иногда возникает искушение назвать «Теэтет» не диалогом между Сократом и его собеседниками, а монологом философа, композиционно разграниченным зачастую беспомощными репликами собеседников, которые являются лишь поводом для продолжения его рассуждения. Может показаться, что Сократ-персонаж паразитирует на своих собеседниках, но тем не менее их вопросы и зачастую ошибочные суждения — не просто композиционное решение. Сократ нуждается в оппоненте, в его заблуждениях, так как они — движущая сила исследования. Таким образом, на мой взгляд, не представляется возможным однозначно утверждать объективную или субъективную направленность иронии Сократа. Будучи нацеленной на объект (на некое суждение или же на человека), она невозможна без активного мыслительного участия обоих собеседников и субъективного переживания. Также стоит держать во внимании и то, что негативность иронии, её критическая заострённость не отменяет её созидательного потенциала, ведь Сократ не довольствуется созерцанием руин опровергнутого суждения, а пытается, вовлекая собеседника, строить новое.

## ИРОНИЧЕСКОЕ ПОЗНАНИЕ В ПРОСТРАНСТВЕ ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕЧИ

Вопреки тому, что первичная задача платоновского текста — артикуляция философских позиций, нельзя не брать во внимание его художественную составляющую. Архитектура и внешнее обрамление этого лабиринта мысли подчинены не только эстетическим функциям, но и доказательным. То, что научная и философская проблематика диалога выражается имплицитно, в некотором роде обязывает внимательнее присматриваться к форме, структуре, а иной раз и к тропам, которые обращены не столько к чувственному восприятию, сколько к умственному. Диалог, о котором идёт речь, прежде всего представляет собой философскую дискуссию и содержит некоторые признаки теоретического исследования, зафиксированные в пространстве художественной речи, и его участники, подчиняясь авторскому замыслу, невольно пользуются научным инструментарием для аргументации своих суждений.

Категория иронии и здесь нашла возможность напомнить о себе. Вспомним знаменитое, в некотором роде лицедейское «незнание» Сократа, столь часто возмущавшее его оппонентов, его мстительное и тягостное добродушие [3, 90], доброжелательность, за которой скрывалось скорее снисхождение: *«Ты запамятовал, друг мой, что я ничего не знаю и ничего из этого себе не присваиваю, — я уже неплоден и на всё это не способен...»* [5] — говорит Сократ ошеломлённому Теэтету, в очередной раз поставленному в тупик «ворожбой» своего собеседника. С. Кьеркегор, пусть и критикует Г. В. Ф. Гегеля за то, что последний ищет в иронии Сократа позитивное содержание, признаёт, что *«знание человека о том, что он не знает, является началом знания»* [см.: 2]. Ирония, таким образом, позволяет философскому суждению оставаться открытым, наделяет его позитивной незавершённой и позволяет ему (суждению) сохранить пространство для манёвра, дабы в процессе последующих мыслительных операций философ мог приблизить его к «истинности». Если взглянуть на такую манеру ведения беседы как на некий познавательный принцип, Сократ предстаёт пребывающим в состоянии вечного шуточного ученичества. Трактую сократовское «незнание» с этих позиций, не удаётся соотносить его с абсолютным незнанием, каким оно хочет казаться; вернее будет соотнести его со знанием динамичным и обогащающимся, находящимся в вечном становлении.

Центральным в диалоге «Теэтет» является спор о сущности знания. Сократ, будучи верен своей манере, задаёт Теэтету наводящие вопросы и в качестве отправных точек для рассуждения избирает тезис Теэтета о том, что *«...знание — это не что иное, как ощущение»*, и, соответственно, утверждение Протагора о человеке, как о *«...мере всех вещей»* [5]. Поведение Сократа в этой ситуации более чем интересно — именно здесь его ирония наиболее ярко демонстрирует свой познавательный потенциал. Казалось бы, соглашаясь с собеседником, Сократ не останавливает спор, а предлагает: *«...обнести [дитя] вокруг очага и толком рассмотреть, не обманывает ли нас недостойное воспитания пустое и ложное порождение»*. Если вынести за скобки метафорическое обрамление высказывания и обратиться к самой его сути, становится ясно, что Сократ подразумевает не что иное как повторную



проверку промежуточных результатов исследования. Сократ сам иронически отстаивал чуждую себе позицию, дабы доказать, что видимость и правдоподобие философской концепции не являются критериями её истинности и объективности. Тем не менее даже промежуточное знание, даже ошибочное суждение важно для исследования. Пускай ирония Сократа бывает беспощадна, им здесь движет не желание осмеять Протагора или Теэтета, а стремление найти наиболее точное, приближённое к идеальному определение «знания», очертить его самость.

А. Ф. Лосев пишет, что «...в словарях Гесихия, Свида и Фотия <...> есть указание на значение “иронии” как “лицемерия” или “актёрства”» [3, 84]. Ирония Сократа интересна тем, что даже такие, казалось бы, нелюбимые её проявления он смог подчинить своему философскому интересу. Когда концепция Протагора, казалось бы, почти опровергнута, Платон «воскрешает» его на страницах диалога — в речи Сократа, репрезентирующей возможные контраргументы умершего философа настолько убедительно, что Феодор не смог скрыть своего удивления: «Ты шутишь, Сократ; ведь ты оказал сильную поддержку этому человеку» [5]. Несмотря на довольно высокий эмоциональный градус речи «Протагора» и его, на мой взгляд, излишнее внимание к этической стороне сократовского метода, на участников диалога она произвела сильное впечатление и, по меньшей мере, Феодора поставила в тупик.

Тем не менее важно не всё вышеперечисленное, а то, зачем вообще Сократ обратился к такому приёму. Не только ли для того, чтобы снова нас запутать? На мой взгляд, за этим вербальным перевоплощением стоят глубоко обусловленные научные цели. Как уже говорилось раньше, этот монолог — репрезентация мнения оппонента, своеобразная форма обращения к источнику, а если точнее — реферативная подача противоположной точки зрения на феномен знания и этические границы философской дискуссии. До определённого момента голос Сократа преобладал в пространстве диалога, и, как будто бы предугадывая возможные вопросы читателя, Платон вводит в текст, пусть и в опосредованной форме, голос Протагора, тем самым запечатлев подобие научной полемики. Polemika подразумевает многоголосие, продуктивное столкновение концепций, которые во взаимном трении либо пытаются найти соглашение, либо дискредитировать друг друга ради некоего позитивного результата. Сократ, постоянно сетуя на своё «незнание», тем не менее, обращается к учениям своих противников: «Я же ничего не знаю, кроме самой малости: какое рассуждение у какого мудреца нужно взять и как следует рассмотреть. Вот и теперь я всё испытываю у него, а самому мне сказать нечего» [5]. Осмелюсь назвать имитирующий возможные ответы Протагора на критику монолог Сократа неким особенно вольным вариантом непрямого цитирования. Посредством такого рода философской пародии Сократ не только намечает маршрут для последующего рассуждения, но и озвучивает наиболее ожидаемые упреки в свой адрес, дабы лишить оппонента возможности воспользоваться ими в дальнейшем: «Если послушаться этого человека, то надо нам с тобой задавать друг другу вопросы и отвечать, если мы хотим серьёзно отнестись к этому его рассуждению, и пусть он впредь не сможет нас упрекнуть в том, что мы превратили исследование его рассуждения в детскую забаву» [5].

Таким образом, через постоянное уподобление и расподобление оппоненту Сократ проверяет, насколько «истинны» его идеи, проверяет их на прочность, заставляя своих собеседников сначала принять их, поверить в универсальность этих идей, в их соответствие реальному порядку вещей, чтобы рано или поздно это шутовское соглашательство постепенно стало опровержением. С. Кьеркегор сказал бы, что Сократ «...предоставил существующее самому себе и тем самым заставил его погибнуть» [см.: 2] (Кьеркегор говорит об исторической действительности, но, на мой взгляд, она соотносима с принимаемыми на веру в этой действительности суждениями). Однако актёрство Сократа не направлено в пустоту, оно обращено к непосредственным собеседникам, которые сами и обесценивают опровергнутое суждение. «Существующее» гибнет не само по себе, но с их участием. Ироническое переосмысление чужой философской концепции помогает Сократу выявить её относительность. Ирония действует, обнажая несостоятельность позиции, на которую нацелена. Вместе с этим нельзя игнорировать его живой интерес к неточности, к случайным и нерелевантным суждениям, которые под воздействием наводящих вопросов замещаются осмысленными выводами.

#### МЕТАФОРА ПО ПРИНЦИПУ АНАЛОГИИ КАК НАУЧНЫЙ ИНСТРУМЕНТ

Метафора — один из наиболее часто используемых приёмов в доказательном инструментарии Сократа, и её художественная составляющая — не единственное, что характеризует этот приём. То, что привычнее воспринимается как украшательство, атрибут поэтической речи, наделено, помимо своего эстетического значения, задачей доказывать и обосновывать суждение. Важно заметить, что особенно значимыми в этом отношении будут те метафоры, которые строятся по принципу аналогии.

В том, что понятие майевтики вышло за пределы своего базового значения (родовспоможение) и стало ассоциироваться с философией, мы обязаны Сократу, однако стоит обратить внимание и на то, что термин стал существовать в новых коннотациях именно будучи крайне удачной метафорой. В. О. Пигулевский определяет майевтику как технику «...поиска истины в диалоге путём отвлечения разума от ложных суждений» [4, 5]. Для того чтобы не попасть во власть ложного суждения, анализируемое понятие необходимо наделить соответствующим ему именем, и не исключено, что такую операцию придётся проводить не единожды. Философствование Сократа нередко представлено последовательным освобождением понятия от второстепенных, преходящих, неточных дефиниций через многократное переименование явления. Процессу именованию помогает именно принцип аналогии; в беседе ищутся, как сказал бы Мишель Фуко, «...не массивные, зримые подобию вещей самих по себе, а всего лишь более тонкие сходства их отношений» [7, 58]. Делается это для того, чтобы абстрактное понятие стало более предметным и достигаемым, вследствие чего будет легче предотвратить его ошибочное понимание. Воспользуемся уточнением С. Кьеркегора, добавив, что Сократ «через не посредственное конкретное <...> делал видимым абстрактное» [см.: 2].

Ещё Аристотель заметил, что Сократ не пытался выдумывать новые понятия, а высвечивал используемую терминологию на массиве человеческого опыта [3, 64], то есть работал с неким «готовым материалом», нуждающимся в более чётких очертаниях. Дабы достичь этой цели (прояснить понятие), Сократ обращается как к бытовым, внешним и предметным реалиям своего времени, так и к мировоззренческим. Именно поэтому в сократовской игре задействуется миф как неиссякаемый кладёзь материала для аналогии и сопоставления процессов, происходящих в жизни человека, с процессами, происходившими в выдуманных жизнях богов и героев.

Пиама Гайденко, рассказывая о генезисе греческой философии, и в частности о её взаимоотношениях с мифологией, замечает, что несмотря на «...серьёзные противоречия и конфликты, которые не поддаются разрешению с помощью традиционных убеждений и верований...» [1, 7], древний грек (в том числе и философ) относится к мифам всегда «немножко эстетически» [1, 9]. Ему дороги эти сказания, лишённые «...той однозначности, доказательности и непреложности, какая свойственна науке и нравственности» [1, 9]. Даже бунтующее сознание Сократа не может не поддаться искушению мифологически поэтизировать выражение своих идей. Вот как философ объясняет свою неспособность «производить» новое знание самостоятельно: «А виновницей этого называют Артемиду, поскольку она, сама не рожая, стала помощницей родов. Однако нерожавшим она не позволила принимать, ибо человеку не под силу преуспеть в искусстве, которое ему чуждо. Поэтому повитухами она сделала женщин, неплодных уже по возрасту, почтив таким образом в них своё подобие» [5]. Когда Сократ апеллирует к мифу, ему важна именно аналогия между происходящим в мире богов и в мире людей, он использует иллюстративный потенциал реальности мифа, чтобы при сопоставлении божественного и земного отчётливее очертить понятия, которыми пользуется.

В начале второй главы «Слов и вещей» Мишель Фуко рассматривает четыре принципа подобия, с помощью которых человеческое сознание в конце XVI и начале XVII столетий соотносит вещи между собой и, соответственно, даёт им имена. Несмотря на столь значительную временную, социальную, культурную и политическую пропасть между теми действительностями, о которых идёт речь, способ сопоставления предметов, конструирующих метафору, выглядит очень схожим. Вот что Фуко пишет о принципе аналогии: «Посредством аналогии могут сблизиться любые фигуры мира. Тем не менее в этом изборождённом во всех направлениях пространстве существует особая точка. Она насыщена аналогиями (причём каждая из них может найти здесь одну из своих точек опоры), и проходя через неё, отношения обращаются, не изменяясь. Эта точка — человек» [7, 59]. То, в чём могут пересекаться научное и поэтическое сознание, — это внимательность к миру или человеку или же к обеим сферам.

Сложно не заметить склонность Сократа конкретизировать величины высокого порядка, выраженные в абстрактных понятиях, бытовыми, нередко довольно приземлёнными метафорами. Метафора подаётся как будто шутя, но вместе с этим и серьёзно. Утверждая, что перенял ремесло повитухи, Сократ верит и не верит в произносимое. Было бы ошибкой воспринимать это как некий комический приём, философ предельно серьёзен в своей



устремлённости к тому, что понимает под истиной. Предположу, что Платон не мог не чувствовать этого резонанса, создавая диалог, но тем не менее приём выглядит обнажённым и привлекает к себе внимание контрастом между формой и содержанием записанного слова. Тем не менее это противоречие отчасти обусловлено задачей Сократа перевести философию в прикладную сферу, обратить её к конкретным задачам. Тот способ репрезентации своих идей, что он избирает, косвенным образом выражает его внимание к миру человека. Форма и стиль платоновского текста далеки по своей форме от легитимированных форм сугубо научного исследования в его современном понимании, что, тем не менее, не позволяет упрекнуть их в отсутствии «практической значимости». Они стремятся быть такими, по меньшей мере для своего времени. Высокое знание конкретизируется и обретает привычные погружённому в повседневные заботы сознанию очертания в, казалось бы, шуточной и несерьёзной аналогии, дабы стать хотя бы на толику доступнее и служить людям. Как заметил А. Ф. Лосев: «С виду барахтаясь в психологии, среди этих бесконечных изгибов человеческой души, даже как будто малозначащих, повседневных и житейских предметов, Сократ всегда имеет в виду весьма большие и далеко идущие цели человеческой жизни...» [3, 89].

Таким образом, с помощью метафоры Сократ стремится конкретизировать абстракцию, переместив её из мира идеальных сущностей в мир человека. Достигается это благодаря тому, что доселе далёкое понятие описывается с помощью других понятий, более привычных, а устойчивой созданную конструкцию делает образная форма.

Подводя итоги, приходим к следующим выводам.

Даже на завершающем этапе исследования не удаётся говорить однозначно как о преобладании субъективного измерения иронии Сократа над объективным, так и утверждать обратное. Данная категория сохранила свою амбивалентность, по-прежнему оставаясь отчасти деструктивной, отчасти созидательной силой, что не отменяет важности иронической оптики для процесса познания мира и человека как части этого мира.

Имплицитно содержащееся в тексте философское исследование заслуживает изучения и обоснования не только своих теоретических положений, но и того, как их изложению и развитию помогает художественная составляющая. Как видно из второго и третьего разделов данной работы, форма литературно скомпонованного философского диалога обусловлена не только тем, что попросту оказалась наиболее удобна Платону, но и тем, что позволяет задействовать художественный приём как один из инструментов познания. Формалистические компоненты не являются рудиментарными для высказывания Сократа, так как их назначение простирается далеко за пределы риторики и способно выражать философские и научные принципы.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Гайденок Пиума. История греческой философии в её связи с наукой. М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга, 2000. 31 с.
2. Кьеркегор С. О понятии иронии. Пер. А. Коськовой и С. Коськова // Логос. 1993. № 4. С. 176–198.

3. *Лосев А. Ф.* История античной эстетики: в 8 т. Т. 2. Софисты. Сократ. Платон. М.: ООО «Издательство АСТ»; Харьков: Фолио, 2000. 846 с.
4. *Пигулевский В. О.* Ирония и вымысел: от романтизма к постмодернизму. Ростов н/Д.: Фолинт, 2002. 418 с..
5. *Платон.* Теэтет / Пер. Т. В. Васильевой // Собр. соч.: в 4 т. Т. 2. М.: Мысль, 1993. С. 192–274.
6. *Рорти Р.* Случайность, ирония и солидарность / Пер. И. Хестановой, Р. Хестанова. М: Русское феноменологическое общество, 1996. 282 с.
7. *Фуко М.* Слова и вещи / Пер. В. П. Визгина, Н. С. Автономовой. М.: Прогресс, 1977. 408 с.