

Овчинникова Раиса Юрьевна

ОТ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ДИЗАЙНА - К МЕТОДОЛОГИИ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА

В статье показана роль методологии в практике дизайн-проектирования. Автор выявляет необходимость преемственности идей в дизайне, связь общей теории дизайна и теории и практики графического дизайна с опорой на исследования лаборатории общетеоретических проблем дизайна во Всероссийском научно-исследовательском институте технической эстетики (ВНИИТЭ) в 1960-е годы. Обосновывается авторская идея о продуктивности системно-деятельностного подхода для теории и практики графического дизайна. Определяются возможности и границы нормативности системной методологии в графическом дизайне.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2016/2/33.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2016. № 2 (64). С. 139-143. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2016/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: hist@gramota.net

Список литературы

1. Государственный архив социально-политической истории Тамбовской области. Ф. П-1045. Оп. 1.
2. Кометчиков И. В. Повседневные взаимоотношения власти и сельского социума Центрального Нечерноземья в 1945 – начале 1960-х гг.: дисс. ... д.и.н. Вологда, 2015. 452 с.
3. Материалы по культурно-просветительской работе: сборник. М.: Советская Россия, 1959. 301 с.
4. Российский государственный архив социально-политической истории. Ф. М-16. Оп. 13.
5. Сборник руководящих материалов по клубной работе. В помощь сельским клубным работникам. Изд-е 2-е, перераб. и доп. М.: Госкультпросветиздат, 1951. 56 с.
6. Слезин А. А. Этатизация комсомола: этап второй // Вестник Тамбовского государственного технического университета. 2009. Т. 15. № 1. С. 249-255.
7. Слезин А. А., Беляев А. А. Коммунистическое «министерство молодежи» в духовной сфере жизни послевоенного советского общества // Политика и общество. 2009. № 12. С. 30-34.
8. Справочник партийного работника. М.: Госполитиздат, 1961. Вып. 3. 835 с.

LECTURE PROPAGANDA IN KOMSOMOL ACTIVITY OF THE 1950S**Ovanesyan Inna Georgievna***Stavropol State Pedagogical Institute (Branch) in Yessentuki**ovanesian@yandex.ru*

In the article the author shows the efforts of the Young Communist League (Komsomol) on improving lecture propaganda in the 1950s, and notes a special role of the collective of the freelance lecturers of the Central Committee of The All-Union Leninist Young Communist League and the All-Union Society for Dissemination of Political and Scientific Knowledge. The use of the image of Lenin as one of the measures to overcome the cult of Stalin's personality is characterized. At the same time, the conclusion about the low efficiency of lecture propaganda also at the end of the 1950s is drawn.

Key words and phrases: the youth; Komsomol; Communist Party; lectures; propaganda.

УДК 7.012.23

Искусствоведение

В статье показана роль методологии в практике дизайн-проектирования. Автор выявляет необходимость преемственности идей в дизайне, связь общей теории дизайна и теории и практики графического дизайна с опорой на исследования лаборатории общетеоретических проблем дизайна во Всероссийском научно-исследовательском институте технической эстетики (ВНИИТЭ) в 1960-е годы. Обосновывается авторская идея о продуктивности системно-деятельностного подхода для теории и практики графического дизайна. Определяются возможности и границы нормативности системной методологии в графическом дизайне.

Ключевые слова и фразы: графический дизайн; общая и частная теория дизайна; самоопределение графического дизайна; системно-деятельностная методология; нормативность системной методологии.

Овчинникова Раиса Юрьевна, к. искусствоведения, доцент*Омский государственный технический университет**O-R-U@mail.ru***ОТ ОБЩЕЙ ТЕОРИИ ДИЗАЙНА – К МЕТОДОЛОГИИ ГРАФИЧЕСКОГО ДИЗАЙНА**

Отечественный графический дизайн как принципиально новый вид художественной деятельности и как особая профессия формируется, начиная с 1960-х годов. Это не исключает наработку дизайн-графики в первой половине XX века в области агитационного плаката, книжной и рекламной графики и пр. Развитие практики графического дизайна в тот период осуществлялось при отсутствии специализации проектировщиков. В 1980-е гг. отечественный графический дизайн становится наиболее востребованной формой дизайнерской деятельности. Успехи во многом обусловлены появлением современных технологий, которые позволяют осуществлять визуальные коммуникации в различных областях повседневной жизни человека. Сегодня поле деятельности графических дизайнеров охватывает сферу продвижения потребительских товаров, культурно-массовые зрелища, туризм, обряды, рекламные проекты, события частной жизни и др. Подтверждением результативности дизайн-практик являются эмпирические наработки в области графического дизайна, связанные с проектированием, макетированием. Расширился опыт работы с объёмными конструкциями, шрифтом, цветом, светом, пространством и др. Не случайно появление большого числа изданий (альбомов, каталогов), в которых представлены иллюстрации оригинальных образцов дизайн-объектов. Однако, несмотря на успехи в практике дизайн-проектирования, появляются оценки, характеризующие современный этап в развитии дизайна «как переломный и даже кризисный» [3, с. 8].

Чем они продиктованы? Прежде всего, тем, что со второй половины XX века происходит институализация дизайна, требующая строгой организации этого социального института, о чём свидетельствует появление средового, текстильного, промышленного, графического, компьютерного дизайна и др. (Перечисление некоторых видов дизайна осуществлено не на основе какого-либо критерия и потому не является классификационным.) Особую роль среди разновидностей дизайна играет графический дизайн, занявший важные позиции на мировых и российских рынках благодаря рекламе. В связи с расширением и усложнением практики дизайна объективно формируется потребность в методологической регулируемости дизайнерского процесса. Не случайно практикующие дизайнеры заявляют о необходимости расширить проблемное поле теории дизайна. Потребность в теоретических исследованиях актуальна для всех разновидностей дизайна, которые накопили достаточную эмпирическую базу. Для нас представляется важным рассмотреть проблемы самоопределения графического дизайна в контексте общей системы дизайна.

Признание за графическим дизайном самоценного характера приводит к необходимости рассматривать его не только как особую практику проектирования, но и как науку. Это происходит с конца XX в., когда графический дизайн становится самостоятельной гуманитарной научной дисциплиной. В этих условиях особую актуальность приобретают вопросы, связанные с теоретическим исследованием объектов дизайн-графики. Процесс самоопределения графического дизайна состоялся в рамках системы «массовое производство – массовое потребление». Дизайн-графика ориентирована не на производственную практику, а на сферу личного и общественного потребления, подверженную трансформациям под влиянием меняющейся социальной реальности. Потребительские товары выполняют многообразные функции на различных ступенях общественного развития, с чем необходимо считаться в дизайн-проектировании. При этом часто потребительские товары перестают выступать в своей главной функции – полезность. Полагаем, что потребность в теоретическом осмыслении практики графического дизайна, с одной стороны, обусловлена необходимостью выявления принципов формирования новых коммуникационных стратегий в графическом дизайне. С другой стороны, дизайнеры-графики, владея обширными профессиональными ресурсами, испытывают затруднения в поиске новых областей для использования практики графического дизайна. Иными словами, в данной статье предлагается развитие теоретико-методологического подхода как концептуальное основание осмысления процессов, происходящих в современном графическом дизайне [5-7].

Теория графического дизайна должна быть спроектирована по принципу научного знания. Представляется интересной позиция И. Лакатоса, согласно которой нельзя рассматривать развитие науки только как результат взаимодействия теории и опыта [9]. Теоретическое знание обладает относительной самостоятельностью, что находит выражение в исследовательских программах, принимаемых научным сообществом. Исследовательские программы – это методологические принципы, указывающие, каким правилам необходимо следовать в процессе познания. Понятие «исследовательская программа» позволяет обосновать развитие любой науки как непрерывный ряд взаимосвязанных теорий. В нашем случае – связь теорий в рамках дизайна. При такой направленности исследований методологический подход – это принцип, который определяет общую стратегию исследования и процесса проектирования. Методология является собственной частью дизайна. Как отмечает О. И. Генисаретский, без развития методологии неминуемо ослабевают работа над будущим проектом [3, с. 246-269].

Является ли позиция, в которой утверждается основополагающая роль методологии в графическом дизайне, общепринятой. К сожалению, существует точка зрения среди дизайнеров-практиков, в которой рационалистические реконструкции в сфере дизайна авторы связывают с креативом. Абсолютизируя роль субъекта как носителя творческого начала в дизайн-проектировании, они полагают, что следование нормам и предписаниям какого-либо метода в процессе проектирования свидетельствует о неспособности к новациям. Выступая за креативность дизайн-решений и против внедрения в дизайнерский процесс «штампов», они придерживаются правила “anything goes”: пригодно все, что способствует успеху. Важные суждения по интересующему нас вопросу можно найти у одного из основоположников отечественного дизайна – К. М. Кантора. По его мнению, именно «теория дизайна “освещает дорогу” существующим ныне дизайнерским практикам» [Там же, с. 29-32]. В этой характеристике просматривается идейная связь с самоопределением классической науки в эпоху Нового времени и проблематизацией роли метода в научном познании. В современном развитии дизайна мы сталкиваемся с совпадающими тенденциями в развитии науки и дизайна как науки. Как в науке, процесс воздействия теории на практику осуществляется посредством методов, которые заложены в ней, отсюда сравнение метода с «фонарём», который освещает путь учёного на стезе научного поиска. Такова ситуация и в современном дизайне, когда необходимы теоретические ориентиры и способы познания и проектирования. Иными словами, теория дизайна как наука также вырабатывает свои методы и не может не ставить этой задачи. При этом, замечает Г. П. Щедровицкий, необходимость в использовании теоретических знаний, методологии дизайн-проектирования определяется не субъективными устремлениями дизайнера. Не нужно исключать такого факта, когда дизайнер имеет «превратное мнение на этот счёт» [Там же, с. 59]. Оспаривание идеи метода как условия проектной деятельности часто обосновывается ссылкой на идеи постмодернизма как новой парадигмы гуманитарного знания. Эта позиция не является убедительной и в этой части, так как в серьёзных исследованиях постмодернизма представлена аргументация, что его подходы и приёмы не нужно абсолютизировать, особенно в условиях, «когда он сам себя исчерпал и по сути завершился» [1].

Большинство исследователей считают, что методология дизайна – это проблема, которая объединяет поиски путей его самоопределения. Характерная черта этой точки зрения состоит в утверждении, что практические задачи могут решаться успешно также только с опорой на методологию проектных процессов.

При этом речь идёт не о построении единого метода, а о многообразии исследовательских программ. Как показывает анализ, в этом ряду наиболее значительными являются «концепция проектной культуры» и «системно-деятельностная концепция». Обе методологические концепции являются своеобразными мета-теориями, не вступающими в противоречие друг с другом. Так, принципы «концепции проектной культуры», ориентированные на достижение синтеза «Полезности и Красоты», обстоятельно разработанные В. Г. Сидоренко, находят воплощение в графическом дизайне. Например, можно обнаружить, когда стилевое решение опирается на методологическую форму трёх эстетик В. Г. Сидоренко и др. [11].

При всей важности «концепции проектной культуры» для графического дизайна особую роль на этапе самоопределения играет «системно-деятельностная концепция». Основоположниками её являются К. М. Кантор, Г. П. Щедровицкий, О. И. Генисаретский, В. Л. Глазычев, В. Я. Дубровский и др., являющиеся сотрудниками лаборатории общетеоретических проблем ВНИИТЭ (в 60-е гг. XX в.) [3]. Поиск основ общей теории дизайна был непростым. Хотя к этому периоду в отечественном промышленном дизайне были достигнуты значительные успехи, но в исследовании дизайна как науки, по их оценкам, делались только первые шаги. Разработка теории дизайна изначально носила проективно-конструктивный характер, потому что опиралась на реальную практику промышленного дизайна. Учёные, используя знания многих наук, практические разработки в области промышленного дизайна, разработали базовые принципы теории дизайна. Теоретические исследования не являлись самоцелью, так как были ориентированы на создание условий для успешного развития практики промышленного дизайна. Однако впервые в отечественном дизайне была поставлена проблема – создать целостную теоретическую систему дизайна. Хотя практическая установка при этом являлась значительной, но была поставлена главная задача – выработка теоретико-методологических средств в области проектирования. Итак, обращение к идеям «системно-деятельностной» концепции обусловлено следующими обстоятельствами. Во-первых, как уже было отмечено, поиск методологических основ проектирования в графическом дизайне осложнён тем, что дизайн-графика как особая научная концепция находится на стадии самоопределения. Отмечая недостаточность научного изучения этого феномена, Э. М. Глинтерник полагает, что формирование научной теории графического дизайна возможно только при обращении к истокам становления общей теории дизайна [4]. Эта позиция представляется убедительной и не утратившей своего значения в последнее десятилетие, так как графический дизайн объективно является элементом целостной системы дизайна.

Во-вторых, становление общей теории дизайна и её принципов происходило в 1960-е гг. Однако можно констатировать похожесть условий, в которых происходило самоопределение дизайна в 1960-е гг., с современной ситуацией в графическом дизайне, а именно: практика дизайна опережает его теоретическое осмысление. Поэтому важно рассматривать историю отечественного дизайна как единый связанный процесс. Представление о методологии, сложившееся в ходе исследований 1960-х гг., в достаточно обоснованном виде содержит универсальные теоретические методы исследования дизайна. В-третьих, эта концепция изначально формировалась как общая теория дизайна. Идеи общей теории дизайна, разработанные на научной и проектной основе, в настоящее время недостаточно оценены и, следовательно, недостаточно используются для осмысления современной ситуации в графическом дизайне.

Перед нами не стоит задача раскрытия в полном объёме идей родоначальников отечественного дизайна как науки. Самый естественный ход мысли в определении роли общих методов дизайна для дизайн-графики – попытаться обозначить и категориально определить то, что является реальным содержанием общей методологии дизайна. Необходимо определиться, какую роль могут играть принципы общей методологии дизайна в становлении теории дизайн-графики как относительно самостоятельной гуманитарной дисциплины в рамках дизайна. Среди методов, представленных в общей теории дизайна, центральное место занимают деятельностный и системный, что позволяет, полагаем, общую методологию обозначить как системно-деятельностную.

В истории гуманитарных наук в XX веке понятие деятельности выступает в роли методологического принципа с того периода времени, когда становится предметом изучения. В отечественном дизайне начало этому процессу было положено, как уже было отмечено, в 1960-е гг. Принцип деятельности в дизайне позволяет осуществить углублённый анализ элементов и механизмов деятельности (проектирования). Это привело к необходимости рассматривать процесс проектирования системно – выделять в нём субъект и объект проектирования, цель, средства, результат, но также выявлять совокупность других факторов, определяющих успешность реализации дизайн-решений. Благодаря этому методу дизайн получает возможность изучить не только те отношения, которые существуют в наличной практике, но и те, которые связаны с её изменчивостью.

Системный подход, являясь в широком смысле направлением методологии науки, опирается на изучение объектов науки и практики как особых систем. Системное исследование графического дизайна позволяет увидеть его место в общей структуре дизайна, то есть выявить способы взаимодействия с другими областями дизайна. Системность – это также ориентация на полноту охвата всех контекстов этого феномена. Последнее десятилетие характеризуется появлением новых факторов, влияющих на графический дизайн и на характер организации профессиональной деятельности в этой отрасли, – социологических, культурологических, экономических, информационно-технологических, психологических, функциональных, эстетических. Все они должны в той или иной мере учитываться как оказывающие влияние на процессы формообразования. Эти вопросы приобретают особую важность в современных условиях, когда на смену индивидуальному творчеству приходит сотрудничество как внутри узкого сообщества графических дизайнеров, так и специалистов из междисциплинарных областей.

Итак, уместно задать вопрос: укладывается ли реальная практика интенсивно развивающегося графического дизайна в рамки системной методологии междисциплинарного уровня?

Современные исследования в области графического дизайна представляют собой двухуровневый процесс. С методологической точки зрения дизайн как вид проектной деятельности является системно-организованным феноменом. Существует не одна теория дизайна, а две – частная и общая. Такие методы общей теории дизайна, как деятельностный и системный, распространяются на все типы дизайна. Однако они характеризуются разной широтой охвата. Системно-деятельностный подход является общенаучным средством управления процессом проектирования. Как пишет Г. В. Вульфен, ведущий эксперт в области инновационных решений, только одна из семи инновационных идей может оказаться успешной. Поэтому только дизайнер, обладающий целостным мышлением, способен рассмотреть все противоречивые стороны проблемы с тем, чтобы найти правильное решение в рамках предметной и социальной среды, являющихся системными объектами [2, с. 92, 112].

Однако практика графического дизайна в полном объёме не может быть регулируема только принципами общей методологии. С тем чтобы определить контуры графического дизайна как частной теории, обратимся к позиции В. Л. Глазычева, выделяющего в трактовке теории дизайна два аспекта [3, с. 221]. Во-первых, в ней представлены способы осознания дизайнером собственных результатов проектирования, так называемая «саморефлексия проектировщика». Во-вторых, теория является исследованием, в котором представлено объективированное изучение процесса проектирования. Идеи и практика системной методологии позволяют частную теорию представить как системное образование. Творческая, исследовательская и проективная составляющие представляют собой неразрывное целое в графическом дизайне – это разные аспекты одного и того же. Великие дизайнеры – профессионалы, которые, с одной стороны, видят проблему с разных точек зрения. С другой стороны, видят такие решения, которые не видят другие, используя эти идеи в создании инновационных проектов. Таковы образцы дизайн-решений на уровне мировых стандартов. Значимость субъектной составляющей, интуиции в процессе проектирования огромна. Активно-деятельностная природа художественного творчества является основанием возникновения различных типов решения задач. На основе одних и тех же фактов может быть создано несколько принципиально различных концепций. Это является основанием для возникновения плюрализма в методологии. Иными словами, творческие концепции современной дизайн-графики не могут не привлекать внимания, так как отражают все процессы гуманитарной культуры.

Системно-организационное понимание графического дизайна позволяет не абсолютизировать роль рефлексивной составляющей. Ориентированность только на дизайн «изнутри» – это непродуктивный процесс. Объективная информация, как уже было отмечено, является основанием для работы. Нарботки в этой области организовываются благодаря экстраполяции на конкретную область системно-деятельностной методологии и выделению в проектировании проблемно-целевого, проблемно-организационного, концептуального и др. блоков и подблоков. Дизайнер, находящийся внутри системы, опирается на принципы профессиональной методологии и правила методики. Разработка методов, их применение на основе чёткого всестороннего, целостного обоснования свидетельствуют об эффективности системного дизайн-мышления.

Рассмотренных аргументов достаточно, чтобы прийти к выводу: в становлении методологии графического дизайна идеи и практика системной методологии востребованы. Однако это не означает, что в графическом дизайне, занимающем сегодня лидирующие позиции, существует только одно направление инновационного развития – системно-деятельностный подход. Генерирование новых идей всегда связано с отрицанием устаревших технологий и идей. Не случайно С. Серов, рассматривая решение проблемы визуализации средствами дизайн-графики в историческом аспекте, выделяет три, сменяющие друг друга, парадигмы: художественную, визуально-коммуникативную и альтернативную [10]. Это говорит о том, что современная методология графического дизайна невозможна без обновления идей. Источником подобного обновления могут являться технологические разработки отечественных и зарубежных исследовательских центров. Многие из происходящего в этой области недостаточно изучено. В этом смысле также представляют интерес наработки Высшей академической школы графического дизайна, возглавляемой её основателем С. Серовым, считающим, что ядром новой парадигмы является типографика с её принципами белого пространства, гармонии, визуального пространства, пропорций и др.

Итак, развитие графического дизайна как самостоятельного, не обременённого теорией, технологического процесса исчерпало себя. Решение проблем визуализации мира и его частей требует от дизайн-мышления соблюдения определённых методов, приёмов, правил. Построение теории с учётом системно-деятельностной методологии может являться продуктивным процессом только в том случае, если системная нормативность является только одним аспектом в проектном процессе.

Список литературы

1. Автономова Н. С. Постструктурализм [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия. URL: <http://iph.ras.ru/elib/2380.html> (дата обращения: 13.01.2015).
2. Вульфен Г. В. Запускаем инновации. М.: Манн, Иванов и Фербер, 2014. 242 с.
3. Генисаретский О. И., Бизунова Е. М. Теоретические и методологические исследования в дизайне. М.: Изд-во Школы Культурной Политики, 2004. 373 с.
4. Глинтерник Э. М. Историческое самоопределение графического дизайна в проектной культуре России, 1880-1980-е гг.: дисс. ... д. искусствоведения. СПб., 2001. 360 с.
5. Овчинникова Р. Ю. Графический дизайн в контексте гуманитарной методологии // Динамика систем, механизмов и машин. 2014. № 5. С. 189-192.
6. Овчинникова Р. Ю. Дизайн-проектирование: теоретические основания и специфика // Омский научный вестник. 2012. № 1 (105). С. 267-270.

7. **Овчинникова Р. Ю.** Дизайн-разработка рекламной графики: методологический аспект // Омский научный вестник. 2013. № 5 (122). С. 261-264.
8. **Петровская Е. В., Померанц Г. С.** Постмодернизм [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия. URL: <http://iph.ras.ru/elib/2378.html> (дата обращения: 13.01.2015).
9. **Порус В. Н.** Лакагос [Электронный ресурс] // Новая философская энциклопедия. URL: <http://iph.ras.ru/elib/1608.html> (дата обращения: 13.01.2015).
10. **Серов С. И.** Стиль в графическом дизайне. 60-80-е годы. М.: ВНИИТЭ, 1991. 116 с.
11. **Сидоренко В. Ф.** Генезис проектной культуры и эстетика дизайнерского творчества: автореф. дисс. ... д. искусствоведения. М., 1990. 32 с.

FROM GENERAL DESIGN THEORY TO THE METHODOLOGY OF GRAPHIC DESIGN

Ovchinnikova Raisa Yur'evna, Ph. D. in Art Criticism, Associate Professor
Omsk State Technical University
O-R-U@mail.ru

The article shows the role of methodology in design practice. The author identifies the necessity for the continuity of ideas in design, the relation of general design theory and the theory and practice of graphic design. The research was executed relying on the studies of the Laboratory of General Theoretic Design Problems in the All-Russian Research Institute of Technical Esthetics in the 1960s. The author argues for her original idea on the productivity of systemic and pragmatic approach for the theory and practice of graphic design. The researcher identifies possibilities and limits of systemic methodology normativeness in graphic design.

Key words and phrases: graphic design; general and specific design theory; self-identification of graphic design; systemic and pragmatic methodology; normativeness of systemic methodology.

УДК 124.5

Философские науки

В статье рассматривается вопрос о специфике политического знания в теории Платона и его связи с добродетелью, условием достижения которых является приобщение к высшему благу. Авторы обосновывают положение о том, что связь между политическим знанием и требованиями нормативной этики, установленная Платоном, является не только отвлеченной, идеалистической конструкцией, но подразумевает необходимость эмпирического опыта, потенциалу которого Платон, вопреки критической традиции изучения его этико-политической теории, придавал большое значение.

Ключевые слова и фразы: политическое знание; природа добродетелей; справедливое правление; формы политического управления; высший долг; добродетели политика.

Перов Вадим Юрьевич, к. филос. н., доцент
Держивицкий Евгений Викторович, к. филос. н., доцент
Санкт-Петербургский государственный университет
vadimperov@gmail.com; derzhiv@mail.ru

ПОЛИТИЧЕСКОЕ ЗНАНИЕ В СИСТЕМЕ ЭТИЧЕСКИХ ДОБРОДЕТЕЛЕЙ ПЛАТОНА

Когда говорят о философии Платона вообще и ее этико-политической составляющей в частности, то в первую очередь исходят из обозначения его метода как идеалистического – собственно, сама теория идей, честь создания которой (или ее развития после Сократа) приписывают именно ему, на эмпиризме основывается лишь в минимальной степени. При этом реальный историко-политический контекст, как правило, присутствует у него как периферийный, во многом мифологический, поэтому он воспринимается либо как случайный, либо, наоборот, как лишний раз подчеркивающий его полную самоустраненность от политической действительности. Не противоречит такому объяснению методологии Платона и жизнеописание его: достаточно вспомнить об отказе в молодом возрасте от предложения его дяди, Крития, одного из «тридцати тиранов», занять государственную должность при правительстве, что он сделал, будучи уже учеником Сократа и под влиянием его учения, предполагавшего предпочтительность удаления от суеты активной политики. Точнее – от политики в том ее виде, в котором она воплощалась афинскими демократами, глупыми и непригодными, по оценке обоих, к политическому правлению. Другим примером можно назвать трагически закончившуюся попытку уже на склоне лет вразумить сиракузского тирана Дионисия Младшего, которого репутация пифагорейца вроде бы делала способным для практического воплощения наилучшего государственного строя. Именно неудача в этом эксперименте как бы лишний раз подчеркивает его заведомую фантастичность.

Вместе с тем, рассуждения о политике и политиках занимают далеко не случайное место в философском наследии Платона. Более того, при всей их мифологичности и исторических неточностях они обладают всеми признаками достоверности в анализе тех аспектов, которые как раз и являются собственно политическими [4, с. 92-93]. Это дает основания говорить о корреляции у него исторических фактов и политико-этических рассуждений, примером чему могут служить обстоятельства, связанные с итогом Пелопонесской