

Taking into consideration the worsening of global problems there is a need for forming a new cosmic-planetary world outlook of the individual in which values serve as perspective strategic life goals and the main motive of life activity, defining moral orientations and principles of behavior.

Planetary-cosmic world outlook of any person assumes responsibility, creativity, activity of young people who, on the one hand, respect the diversity of cultures, but on the other hand they seek to unite nation and civilization to achieve higher goals. Realizing one's unity with the world civilization, the personality with planetary-cosmic thinking can organize cooperation within the scope of the Earth and the Universe.

Everyday, practical, professional, scientific knowledge plays an important role in the planetary-cosmic world outlook as an integral formation of the person. Individual values defining one's life program, certain actions and deeds are produced by knowledge and experience.

Man's value relation to the world and oneself is formed into a hierarchy of personal values, on the top of which there are absolute values recorded in certain social ideals.

The values hierarchy of the person with planetary-cosmic world outlook is formed depending on the life sphere, the most important of which being natural, biological, spiritual, mental and social spheres. Certain values correspond to every sphere of human existence: natural values (clean air, water, minerals, fertile soils, forests, rivers and seas rich in fish), biological values (health, healthy state of the body), mental values (feelings of comfort, elation, love, joy, happiness, etc.), social values (employment, harmony in society, order, peace, democracy), moral values (ideals of humanity – the good, the beautiful, truth, freedom, justice, holiness, and objects of culture (fiction, religious, moral and legal systems, scientific theories).

Learning and understanding philosophical knowledge, acquiring philosophical methods contribute to successful formation of creative, humanitarian, planetary-cosmic world outlook of a person, since it allows to generalize the most recent achievements of different branches of science by means of actual outlook concepts.

Humanistic values should prevail in the consciousness of a planetary-cosmic type person. The moral maxim known as "golden rule of morality" (treat anyone in such a way you want to be treated) accumulates moral experience of the civilization and directs a person in the contemporary world.

Will is the most important form of a person's psychology, that is revealed as clearness of purpose, firmness and self-control. In the system of value orientations of our contemporaries faith as the act of acquiring something value-positive gains a special significance (we can find an ideal in its highest assessment). Modern humanism is aimed at such values-ideals as freedom, justice, responsibility, irreconcilable attitude to violence, non-violence, economically justified planetary community of people.

Values are an integral part of spiritual life of a new type person, they unite society spiritually for the highest universal goals. Philosophy of education is an integration means of various vectors of society's development (science, politics, production, transformation and application of knowledge), since it has a preferable role in solving the most important problems of the humanity.

Key words: individual, world outlook system, planetary-cosmic world outlook, value orientations, spiritual life, philosophy of education.

УДК 111.852

Юлія Віталіївна Юхимик
доктор філософських наук, професор

ПРОБЛЕМА МІМЕЗИСУ В ІСТОРІЇ ГУМАНІТАРНОГО ЗНАННЯ

Аналізується історично-гуманітарний дискурс проблеми мімезису, різноаспектність його дослідження різними науковими галузями. Визначається специфіка естетичного тлумачення проблеми у різні культурно-мистецькі періоди, уточнюється термінологічне значення, акцентується глибинна творча сутність міметичного феномена.

Ключові слова: мімезис, мистецтво, наслідування, творчість, художньо-образне творення.

Мімезис відноситься до кола понять, що однаково плідно функціонують у різних наукових контекстах гуманітарного знання: естетичних, психологічних, мистецтвознавчих, культурологічних соціологічних тощо. Діапазон людської здатності до наслідування масштабний, а сама ця здатність виявляється важливим фактором ефективного здійснення різних напрямків культуротворчої діяльності. Серед основних наукових векторів дослідження мімезису відзначимо: а) розгляд психологічних аспектів мімезису: мімезис як уподібнення, своєрідне гіпнотичне навіювання; наслідування інстинктивне, спонтанне, що реалізується у природному тваринному світі та в моментах прояву природних, інстинктивних основ людської істоти (К. Дельоз, Е. Канетті, Г. Лебон, Л. Леві-Брюль, К. Леві-Строс, К. Лоренц, Г. Тард, Л. Ференці, З. Фрейд); б) погляд на мімезис як на наслідування соціалізоване, виявлене у суспільно-історичному становленні людини. Так, міметичні аспекти навчально-виховної діяльності розглядаються у працях А. Бандури, Л. Виготського, Д. Ельконіна, В. Ларцева, С. Міллера, Д. Нормана, Ж. Піаже; проблеми формування громадської думки, маніпуляції масовою свідомістю, феномена "маси", масових рухів – фігурують у працях Е. Канетті, З. Кракауера, Г. Тарда; у контексті філософії історії дана проблема виявлена творами В.Б еньяміна, Л. Гумільова, М. Данилевського, Ф. Ніцше, А. Тойнбі, О. Шпенглера; в) мімезис як наслідування у художньо-культурній сфері – саме естетичний аспект мімезису виявляє засадничий його статус як визначального фактора художньо-образного творення та існування мистецтва в цілому.

Розгляд відзначеного, традиційно акцентованого естетичного аспекту проблеми має досить тривалу історію і проявляється з V ст. до н.е. у творах античних мислителів. Першим свою увагу на ньому фіксує Демокрит (мімезис у культурній діяльності людини як наслідування способів дії природи), власне філософсько-естетичний аспект проблеми конкретизує Сократ, його аналіз продовжують Платон (художній мімезис як вторинне наслідування форм природних об'єктів) та Аристотель (мімезис як вільне формування образів художнього твору на основі сприйнятих ознак природних явищ). Римсько-елліністична доба в особі Псевдо-Лонгіна, Максима з Тіра, Каллістрата, Сенеки, Горація, Лукіана, Секста Емпірика, Філостратів, Лукреція Кара вдається до досить побіжного огляду мімезису, повторюючи положення грецьких філософів, але не виробляючи при цьому власних оригінальних і цілісних концепцій. Середньовічна точка зору на мімезис як на необхідне наслідування в мистецтві ознак і елементів світу божественного представлена насамперед думками і судженнями Плотіна, Псевдо-Діонісія Ареопіта, Аврелія Августина, Іоана Дамаскіна, Феодора Студита, Томи Аквінського. Ренесансна теоретична спадщина дослідження мімезису як наслідування не лише природи, а й ідеальної античності та визнаних митців перетворює його на центральну художньо-естетичну проблему доби, зосереджуючись у працях да Вінчі, Л. Гіберті, Л. Альберті, Мікеланджело, Дж. Вазарі, Ф. Цуккарі, М. Фічіно, А. Дюрера. Крім того, важливим у цю добу є відчутний акцент на пізнавальному аспекті художнього наслідування.

У часи бароко і класицизму увагу проблемі художнього наслідування як визнаного ще античністю способу художнього відтворення об'єктів світу – але вже не первісно досконалого Космосу, а культурно перетвореного людиною природного оточення – приділяли Н. Пуссен, Г.-Е. Лессінг, Дж. Віко, Ш. Дюбо, І. Кант, Г.-Ф. Гегель, Й.-Й. Вінкельман, Н. Буало, Й.-В. Гете. Розширення кола мистецьких тем призвело до поглиблення самого тлумачення мімезису як важливого способу їх представлення. Фракастро і Е.Тезауро визнали наслідком міметичного творення становлення не лише подібних до природних художніх форм, а й продукованих мистецькою свідомістю поетичних ідей та метафор. Подібний новаторський погляд на проблему, власне, був логічним продовженням початкової, хоча й здебільшого забутої точки зору самого Аристотеля. У подальшому ж розвиваються два варіанти тлумачення художнього наслідування – як відтворення буквального і відтворення вільного; водночас поступово починає переважати точка зору на мімезис як на пасивне, а тому й не цілком відповідне творчій природі мистецтва явище (В. Данті, А. Патрізі, Л. Берніні, Капріано).

У XVIII ст. Ш. Батте вперше висловив думку щодо засадничого, спільного для всіх без винятку мистецтв статусу мімезису. Однак, поширюючи теорію наслідування навіть на архітектуру і музику, Ш. Батте трактував міметичний принцип лише як досить точне копіювання природи, причому виключно прекрасних її проявів. Тлумачення наслідування як необхідної запоруки максимальної подібності художнього образу до природної реальності виявилася панівною і в наступний період. Саме тому основний акцент знову припадає на пластичні мистецтва (Г. Гарріс, натомість, приміром, поезія вилучається зі сфери дії мімезису, оскільки слова не подібні до речей (Е.Бьорк). Новий нюанс у розробку проблеми внесла естетика Просвітництва, яка устами Д. Дідро проголосила необхідність відтворення не так прекрасної, як правдивої дійсності, що досить наочно продемонстрував, зокрема живопис цієї доби (С. Шарден, Ж.-Б. Грез). Кінець XVIII – початок XIX ст., позначений відкриттям художньої спадщини Геркулануму і Помпей, започатковує новий етап "моди на античність". Однак застосування міметичних засад у художній практиці не супроводжувалося особливим розвитком самої естетичної ідеї.

Особливий інтерес до проблеми мімезису продемонструвала естетика XIX ст. Новий ракурс дослідження полягав у відході від тривалого попереднього акцентування на необхідності наслідування ідеалів античної доби і сходженні на новий рівень тлумачення ідеї художньої вірності природі (Ф. Фішер, М. Чернишевський, Ж. Курбе, І. Тен, Е. Золя, брати Гонкури, О.Роден), що було пов'язане зі жвавим обговоренням проблеми реалізму й натуралізму в тогочасному мистецтві. З XIX ст. починається доба досить різкого протистояння прихильників та противників мистецького наслідування. Серед останніх відзначимо Ф.Фішера ("Естетика", 1846), який аргументував неможливість обрання явищ дійсності предметом художнього узагальнення тим, що краса, безумовно, необхідна в художньому творі, відсутня у проявах реального життя, підпорядкованого зовсім іншим, не естетичним закономірностям. Одне з чільних місць серед його опонентів зайняв М.Чернишевський з ідеєю безумовного переважання природної краси над естетичною цінністю образів уяви, що означало необхідність у мистецтві покладатися передусім на об'єктивну природну досконалість.

XX ст. як доба поглиблення протистояння естетики класичної та некласичної парадигми демонструє граничну поляризацію поглядів щодо художнього наслідування – від трактування його як важливої засади образного творення (Дж. Сантаяна, Б. Гайл, Ф. Екман) до повного заперечення його мистецької доцільності (В. Кандінський, К. Белл, С. Віткевич, К. Малевич, П. Мондріан, А. Глез, Х. Ортега-і-Гассет, Т. Адорно). Водночас відзначене посилення протистояння класичного й некласичного мистецтва спонукають естетиків до пошуків і дослідження визначальних теоретичних засад їх становлення. У цьому контексті однією з найважливіших виявляється саме мімезис, неодмінно присутній у класичному художньому просторі та – як декларує некласична традиція – майже повністю відсутній у некласичному.

У сучасній естетичній думці (XX-XXI ст.) зустрічаємо низку праць, що розглядають мімезис як спосіб художньо-образного творення, властивий лише окремим періодам мистецької історії, насампе-

ред Античності та Відродженню. Серед зарубіжних естетиків відзначимо у цьому сенсі К. Боринського з аналізом інтерпретації античної теорії ілюзії, Г. Сьорбома і Г. Кьоллера з дослідженням еволюції поняття мімезису в античну добу. Частково-побіжне звернення до проблеми виключно в її історичному ракурсі знаходимо в мистецтвознавчих працях В. Лазарєва, М. Алпатова, Б. Віппера, В. Зубова, присвячених художній спадщині Відродження. Специфіку літературного мімезису аналізують дослідження Е. Ауербаха, який розглядає панораму трансформацій поняття мімезису в літературі від Гомера до В. Вульф; В. Подороги, який виводить форми літературного мімезису з різних форм світобачення; П. Рікера з точкою зору на мімезис не як на інертно-пасивне знання, а активну діяльність. Грунтовне дослідження певних історико-філософських аспектів проблеми представлене у класичній естетичній спадщині О. Лосєва (універсальність значення та історична динаміка трактування мімезису в античній філософії), В. Татаркевича (розгляд історичної динаміки мімезису-"відтворництва" в системі найважливіших понять естетики й мистецтва), Д. Лукача (мімезис як неодмінний елемент естетично-художнього контексту), В. Бичкова (аналіз естетичної специфіки мімезису в історії візантійської естетики); в останній час – у працях Н. Нікітіної (аристотелівське тлумачення мімезису) та О. Дубової (аналіз антично-ренесансних концепцій мімезису). Автором був здійснений типологічний аналіз міметичних проявів у контексті класичного мистецтва антично-ренесансної парадигми [8]. Локальні звернення до окремих аспектів мімезису як важливого чинника художніх процесів у загальноестетичному контексті проблем естетики й мистецтвознавства здійснюють Р. Арнгейм, Р. Дж. Коллінгвуд (міметичні аспекти візуальних мистецтв), Л. Левчук (міметична проблема авторської самоідентифікації в контексті психоаналізу), О. Кривцун (мімезис у контексті проблеми співвідношення правди й правдоподібності в мистецтві). Водночас ще раз відзначимо, що кожен із згаданих авторів зосереджує свою увагу лише на часткових естетичних чи художніх аспектах проблеми мімезису або ж обмежує свій дослідницький інтерес межами окремих локальних культурно-історичних періодів, насамперед Античності та Ренесансу. Крім того, аналіз проблеми видається надмірно звуженим через майже виключний акцент на теоретичній стороні зафіксованих історією естетичної думки точок зору на проблему без залучення конкретних результатів безпосередньої художньої практики відповідних періодів культурно-мистецької історії. Відзначені моменти виявляють ставлення до мімезису як до деякого оригінального, проте лише частково-локального явища, притаманного окремим культурно-історичним періодам, а тому й не здатного претендувати на статус універсальної засади існування мистецтва. На наш погляд, це є виявом неправомірного, проте, на жаль, досить міцно закріпленого нівельованого значення мімезису, суттєвої недооцінки дійсної засадничої ролі, яку цей принцип художнього творення виконує протягом усієї історії існування культурно-мистецької практики людства і яка безумовно має стати предметом пильної дослідницької уваги різнофахових науковців, насамперед естетиків.

Проблема наслідування в мистецтві відноситься до постійно існуючого дискусійного кола, а науково-естетична інтерпретація її коливається зі значною амплітудою від полюса-ствердження до заперечення з достатньо категоричною аргументацією прихильників обох точок зору. Певна обтічність та розмитість тлумачень грецького терміна та його перекладів (лат. "imitatio", англ. "representation" та "imitation", польск. "odtworczość", рос. "подражание" тощо) є опосередкованою ілюстрацією достатньо парадоксальної ситуації, що склалася навколо цього художньо-естетичного явища. З одного боку, поняття широко експлуатується в теорії та історичній практиці художньої діяльності, з іншого – виявляється, що зміст його тлумачень і оцінок є відчутно неоднорідним.

Традиційно термін "мімезис" перекладається з грецької мови як "наслідування, відтворення" [7, 204], "наслідування, співучасть" [5, 399-400; 1, 430] і визначається як "неоднозначно трактований термін античної естетики, на основі якого у подальшому будувалися теорії мистецтва як наслідування (імітації, відтворення, відображення) позахудожньої дійсності" [5, 399-400], "термін, яким у давньогрецькій філософії характеризувалася суть творчого процесу у всій видах мистецтва від поезії й музики до живопису й танцю" [1, 430], "в античній естетиці основний принцип діяльності митця" [7, 204], поняття, що позначає суть та призначення мистецтва як засобу відтворення дійсності. Якщо ж вдатися до спроби конкретизації наведених формулювань, то доводиться зіткнутися з доволі широким полем вживаних і часто рівнозначно замінюваних синонімічних понять – наслідування, відтворення, відтворництво, імітація, копіювання, відображення, віддзеркалення тощо. При всій смисловій спорідненості понять все ж достатньо відчутними є нюанси їх відмінності – передусім щодо співвідношення присутньої тут наперед заданої жорсткої програми дій з одного боку, та творчої свободи митця і можливостей більшого чи меншого їх порушення та видозміни – з іншого. При цьому нерідко художньо-естетична свідомість різних культурно-мистецьких періодів вкладає в один і той самий термін достатньо відмінний зміст. Приміром, копіювання позначає принципове не-відхилення від певного початкового зразка чи оригіналу, калькування всіх його кількісних та якісних ознак, створення художнього "двійника" існуючого вже явища – природного, соціального, художнього з максимальним ступенем співпадіння з останнім без особливих претензій автора на оригінальність та власну індивідуальну цінність втіленої художньої ідеї (приміром, у канонічному давньоєгипетському мистецтві чи у традиційній візантійській іконографії). Імітація – термін, що переважав у культурі Відродження і позначив тенденцію запозичення митцями у природи основних засад діяльного творення досконалих форм та дотримання їх у власній художній творчості, допускаючи при цьому більшу свободу та право на індивідуальну манеру митця. Запозичений у наступному діячами класицизму, термін, декларативно означивши "імітацію природи мистецтвом", на практиці у більшій

мірі втілював ідею "імітації античного мистецтва" з відчутним акцентом на певній нормативній ідеалізації як незмінному способі художнього представлення обраних еталонів. Мімізис як відтворення (В.Белінський, М.Чернишевський) і відображення (марксистська естетика) передбачив глибшу його інтерпретацію та ширше коло використання. На відміну від попередньо згаданих термінів тут присутнє повторення значно більш розширене, якому передує глибинне пізнання суті наслідуваного явища; тому значно більший акцент робиться тут не так на досягненні абсолютної чи близької до цього подібності зовнішньо-формальних ознак (хоча і цей момент може продовжувати відігравати достатньо важливу роль), як на наслідуванні внутрішніх, сутнісних моментів відтворюваного безумовно реально існуючого явища, однак при цьому повністю ігнорується ідеально-трансцендентна сфера буття. Водночас, оскільки пізнання й наступне відтворення здійснюється творчим суб'єктом, то й дані міметичні типи допускають і навіть передбачають втілення у художньо представленому явищі власного ракурсу його осмислення й тлумачення. Однак декларована сутність використовуваних термінів на практиці далеко не завжди означала її цілковитого втілення. Так, відтворення в реалістичному мистецтві передбачає художнє узагальнення зразків дійсності та представлення на цій основі типових "портретних" характеристик і ознак того чи іншого, передусім, соціального явища. При цьому робиться перебільшений акцент на відтворенні світу об'єктивно-матеріального та виявляється відчутна заангажованість певними політичними концепціями. Переважання чи навпаки нівелювання певного міметичного типу залежить від низки причин – загальної пізнавально-світоглядної парадигми доби, пануючих у ній духовно-ціннісних орієнтирів та відповідно культивованих естетичних ідеалів та смаків, від особливостей їх проєкцій на художні напрямки, течії та окремі творчі індивідуальності, від художньо-технічних можливостей та особливостей розвитку конкретних видів і жанрів мистецтва тощо.

Протягом тривалої історії існування мистецтва та становлення естетичної думки стосовно нього поняття мімізису як наслідування у художньому творі деяких реально існуючих зразків наповнювалося новим змістом, постійно створюючи тим самим нові акценти в осмисленні суті й призначення самого мистецтва. На початку мистецької історії мімізис трактується виключно як ступінь співвідношення (а радше – співпадіння) представленого готовим твором художнього образу з явищами видимої дійсності. У переважаючій більшості випадків цей наслідувальний тип обмежений видимо-зрозумілою тематично-змістовою стороною твору, віднаходженням і акцентуванням, передусім, зовнішньо-формальних паралелей між художньо-образною сферою твору та аналогічним чи близьким за змістом та способом існування явищем реального буття. Безперечно, такий тип мімізису є найбільш наочним та помітно-зрозумілим, проте навряд чи можна погодитися з думкою про його наступне абсолютне переважання в мистецькій сфері навіть традиційно у зв'язку з ним згадуваних періодів, передусім, до- і класичного мистецтва. Для мистецтва взагалі не є характерним виключне використання прямого формально-однозначного мімізису. Значно важливішими видаються способи опосередковано-міметичного творення з акцентом на наслідування не так сенсорно сприйнятих форм реальності, як смислів явищ, що стоять за ними чи асоціативно з ними пов'язуються. Буквальне віддзеркалення та близьке до механічності копіювання ніколи не вважалося ознакою творчості. Навіть при найбільш точному художньому відтворенні, будучи здійсненим у системі специфічних, притаманних тому чи іншому мистецькому виду виразових засобів, "зображення ніколи не є точною копією об'єкта, а є його структурним еквівалентом, вираженим певними зображальними засобами" [3, 161]. Вже саме перенесення процесу моделювання об'єкта з реального матеріально-природного контексту у сферу дії принципово іншого (у даному випадку художнього – звукового, кольорового, пластичного тощо) середовища робить неможливим прямолінійне їх уподібнення, змушуючи пам'ятати про специфічну умовність наслідувального їх порівняння та визнаючи мімізис способом специфічного художнього відтворення суб'єктивних образів реальних життєвих прототипів. Міметична умовність не обмежується лише відмінностями між "вихідними матеріалами" реальних природних об'єктів та мистецьких творів, що виникають у результаті специфічного авторського їх наслідування, а сягає глибших сутностей існування мистецтва. Елементи художньої умовності при цьому – це специфічні гносеологічні прийоми, що застосовуються автором з метою адекватного представлення світу через призму власних особистісних смислів. Мистецтво завжди робить своєрідний навмисний "відступ" зі світу очевидної реальності у світ художньої умовності (ідеалізації, типізації, деформації, схематизації, абстракції тощо) для глибшого й точнішого осягнення та представлення цієї реальності в її важливих для автора смислах, векторах розвитку, тенденціях, можливостях. Зусиллями митця буденна дійсність трансформується у художню реальність, "головним специфічним фактором буття якої є "обтяженість смислами" [4, 56]. "Світ мистецтва" фактично складається з концептуальних художньо-образно зафіксованих соціально-універсальних чи індивідуально-авторських уявлень про специфіку людського буття. Умовні елементи, що неодмінно вводяться в художній образ, закріплюють психологічну переконливість втілюваного авторського смислу, сприяючи реалізації головної функції мистецтва – "перетворення фізичного життя на духовне" [6, 82]. Додамо: навряд чи в історії мистецтва можна знайти художній об'єкт, який би повністю змістовно та формально вичерпувався виключним – хай і найточнішим – відтворенням (а точніше – буквальним копіюванням) існуючих реалій – мова йде, передусім, про оригінальні авторські твори, хоча навіть і практика створення художніх копій зазвичай підтверджує це положення. У переважній більшості своїх проявів начебто виключно формальний на перший погляд мімізис виступав основою для художнього втілення духовно важливого – передусім, в ідейно-емоційному плані – ракурсу осмислення

й представлення буття, фактично виявляючись мімезисом опосередкованим, смисловим. Найскрупульозніше дотримання митцем достовірності реальних фактів, найретельніший відбір персонажів, ситуацій, об'єктів, слів, фраз, інтонацій, кольорів тощо, які мали чи мають місце в реальному житті, не можуть вивести художній образ, на цій основі складений, із сфери творчої уяви та фантазії. Більше того, жорстка запрограмованість на неодмінне максимально точне копіювання є неможливою й непотрібною – якщо не абсурдною – вимогою для сфери вільної творчості, нехай і обмеженої доволі чіткими міметичними рамками чи то жанру, чи то сюжету, чи їх комплексом. Проблематичність можливості однозначного й прямолінійно-точного наслідування особливо поглиблюється з виходом за межі підкреслено міметичних жанрів – на зразок хронікально-біографічного спрямування в літературі, портрету, пейзажу, натюрморту в образотворчому мистецтві – і зануренням у сферу вигаданих та "штучно" (але, безумовно, творчо) сконструйованих сюжетів та образів. Навіть авторські зізнання чи переконання художніх критиків у наявності реальних, "скопійованих" прототипів представлених у творі персонажів, подій, обставин доволі незначно впливають на загальну ситуацію.

Як свідчить уся культурна історія, поступово мистецтво перетворюється на сферу відображення не лише окремих зразків природної формальної досконалості, а відтворення і художнього осмислення пізнаваної багатоаспектності виявів буття, однаково реальних і важливих для людини незалежно від ступеня їх відкритості для наочно-чуттєвого споглядання іншими – емоційних переживань, ідеальних конструкцій, трансцендентних сутностей. Сміслові трактування поняття охопило, врешті-решт, практично всі форми та сфери природного, людського і трансцендентного буття. Так, ранній античний мімезис представляв екстатичні стани людської психіки; зрілий мімезис античної класики – досконалі матеріальні форми гармонійного Космосу і людського тіла як найвищої серед них; середньовічний мімезис – символічне переосмислення безумовно реальної для релігійної свідомості та єдино досконалої Божественної краси трансцендентного світу; ренесансний мімезис – природну красу земного світу, людини й ідеалів античності; бароковий мімезис – вічний драматичний дуалізм буття, присутній у кожному моменті людського існування; романтичний мімезис – бурхливу динаміку людських переживань та вічного пошуку ідеалу краси й досконалості; мімезис сучасної доби – трагічні поневіряння людського духа, з одного боку, надломленого й розпачливого, а з іншого – постійного у своєму вічному прагненні гармонії та добра. Художні результати конкретизації подібних міметичних моделей є настільки неподібними й відмінними за духовно-емоційною реакцією на них глядачів чи слухачів, що це сформулювало хибну у своїй основі думку про наявність міметичної основи, традиційно ототожнюваної із наслідуванням параметрів відповідних природних матеріальних форм, у художніх творах одних напрямків і стилів та її – значно більш уявну ніж реальну – відсутність у мистецтві інших. Ця ж думка призвела до виникнення й зміцнення антагонізму в протиставленні мистецтва класичного (як традиційно досконалого) і "некласичного" (з переважанням суб'єктивної оригінальності та надмірним допущенням руйнуючих його суть новацій) аж до намагання відділити мистецтво "справжнє" від "несправжнього" з усіма санкціями – аж до заборони і знищення – стосовно останнього. Подібна хибність підходу до проблеми має свою давню історію та достатньо потужну і, на перший погляд, освячену незаперечними авторитетами основу у вигляді концепції античних філософів, передусім Аристотеля і Платона, трактованої нащадками достатньо звужено, однобоко, а нерідко й просто помилково.

Різні за сутнісним підходом позиції Платона й Аристотеля дивним чином створили для дослідників нероздільну змішано-синтетичну античну концепцію мімезису, чому прислужилися, очевидно, спільність віддаленого хронологічного періоду життя обох філософів та приналежність до античної традиції, яка у багатьох моментах уявно постає феноменом цілісним і позбавленим принципової контрастності. Для подальшої ж долі поняття це мало значення достатньо негативне, оскільки вкоренило суперечливість та заплутаність його трактування з одночасними вибірково підтверджуючими посиланнями на античні авторитети. Звернемо, насамперед, увагу на ту навмисну чи мимовільну неухважність, яка віддавна супроводжувала відоме трактування визначення мімезису в авторстві Аристотеля. "Оскільки поет є наслідувачем подібно живописцю чи якомусь іншому митцю, то необхідно йому наслідувати обов'язково чомусь одному з трьох: або [він повинен зображати речі так], як вони були чи є, або як про них говорять і думають, або якими вони повинні бути" [2, 322], – ця оригінальна думка Аристотеля встановлює для міметичних проявів межі значно ширші і об'ємніші, ніж подальша історична його інтерпретація виключно як копіювання існуючих речей і явищ, яка фактично прирівняла цей творчий принцип до прямого й однозначного натуралізму, що в майбутньому і послужило приводом до багаторазової різкої його критики, але що в жодному разі не декларувалося самим автором наведених слів. У дійсності ж аристотелівська формула є базисною для розвитку основних принципів художньої творчості, визначаючи основні вектори розвитку мімезису і одержуючи конкретне підкріплення у творчих результатах багаточислової історії мистецтва.

Подальший аналіз міметичних засад мистецтва різних стилів та напрямів є очевидно актуальним для поглиблення розуміння сутності мистецтва, можливості аналізу різноманітних його проявів, модифікацій та відвертих деформацій, що виявлялися протягом усієї його історії та одержали крайні прояви у сучасному культурному контексті. Долучення ж до естетичного аналізу можливостей мистецтвознавчих досліджень конкретних художніх проявів міметичної образності безумовно сприятиме виявленню глибинної сутності як міметичного феномена зокрема, так і мистецтва в цілому.

Література

1. Аполлон: изобр. и декор. искусство, архитектура: терминологический словарь / [Рос. акад. художеств; В.Г. Арсланов и др.] – М.: Эллис Лак, 1997.
2. Аристотель. Политика / Аристотель. – М.: АСТ, 2002.
3. Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие / Р. Арнхейм. – М.: Прогресс, 1974.
4. Романов Ю.И. Образ, знак в искусстве / Ю.И. Романов. – Л.: Ин-т им. И.Е. Репина, 1991. – 244 с.
5. Современный словарь-справочник по искусству / Науч. ред. и сост. А.А. Мелик-Пашаев. – М.: Олимп: АСТ, 2000. – 256 с.
6. Соловьев В.С. Общий смысл искусства // Философия искусства и литературная критика / В.С. Соловьев. – М., 1991. – 258 с.
7. Эстетика: словарь / [под общ. ред. А.А. Беляева]. – М.: Политиздат, 1989. – 315 с.
8. Юхимик Ю.В. Мимезис: эстетико-мистецтвознавчий аналіз засадничого принципу класичного мистецтва / Ю.В. Юхимик. – К.: ВПЦ "Експрес", 2005.

References

1. Apollon: izobr. i dekor. iskusstvo, arhitektura: terminol. slovar / [Ros. akad. hudozhestv; V.G. Arslanov i dr.] – M.: Ellis Lak, 1997.
2. Aristotel. Politika / Aristotel. – M.: AST, 2002.
3. Arnheym R. Iskusstvo i vizualnoe vospriyatie / R. Arnheym. – M.: Progress, 1974.
4. Romanov Yu.I. Obraz, znak v iskusstve / Yu.I. Romanov. – L.: In-t im. I.E. Repina, 1991. – 244 s.
5. Sovremennyiy slovar-spravochnik po iskusstvu / Nauch. red. i sost. A.A. Melik-Pashaev. – M.: Olimp: AST, 2000. – 256 s.
6. Solovev V.S. Obschii smysl iskusstva // Filosofiya iskusstva i literaturnaya kritika / V.S. Solovev. – M., 1991. – 258 s.
7. Estetika: slovar / [pod obsch. red. A.A. Belyaeva]. – M.: Politizdat, 1989. – 315 s.
8. Yukhymyk Yu.V. Mimezys: estetyko-mystetstvoznachnyi analiz zasadnychoho pryntsyphu klasychnoho mystetstva / Yu.V. Yukhymyk. – K.: VPTs "Ekspres", 2005.

Юхимик Ю. В. Проблема мимезиса в истории гуманитарного знания

Анализируется историко-гуманитарный дискурс проблемы мимезиса, разноаспектность его исследования различными научными отраслями. Определяется специфика эстетического толкования проблемы в различные культурные периоды, уточняется терминологическое значение, акцентируется глубинная творческая сущность миметического феномена.

Ключевые слова: мимезис, искусство, подражание, творчество, художественный образ.

Yukhymyk Ju. The problem of mimesis in the history of the humanities

The historical humanitarian discourse of the problem of mimesis, base aspects of its analysis by different scientific spheres are researched. The main attention is paid to aesthetic aspects of mimetic problematique.

The term "mimesis" functions for a long time in different scientific humanitarian contexts: aesthetic, psychological, art, culturological, sociological. There are main scientific vectors of its research: a) mimesis as psychological assimilation, suggestion, instinctive, spontaneous imitating nature; b) mimesis as socialized imitating in social-cultural formation of a person; mimetic problems of the philosophy of history, formation of public opinion, manipulations of mass consciousness; c) mimesis in artistic-cultural area as main factor of imaginative works and existing art at large.

The consideration of aesthetic aspect of the problem begins in philosophy of the antiquity. Rome-Hellenism used theses of Greek philosophers, without making any own conception.

The mediaeval thought confirmed mimesis as necessary imitation in art to signs and elements of God perfectness. Mimesis as imitation to nature, antiquity and recognized master has transferred into the central artistic-aesthetic problem in Renaissance.

The baroque and the classicism interpreted mimesis as artistic recreation of cultural reorganized natural surroundings, poetical ideas and metaphors were admitted as consequence of mimetic creation.

In the sequel, two variants of interpretation were developed – as word for word reproduction and free reproduction; gradually the understanding mimesis as passive phenomenon, not enough corresponded to creative nature of the art, predominates.

In XVIII century, it was firstly said about fundamental for all kinds of art status of mimesis, which, however, was interpreted only as exact copying of beautiful nature phenomenon. This point of view dominated in subsequent period.

The main accent was on plastic arts, the poetry was withdrawn from the sphere of mimesis' activity. The Age of the Enlightenment proclaimed the necessity of reconstruction the truthful reality.

An aesthetic of XIX century showed the interest to mimesis in connection with discussing problems of realism and naturalism in art. In XX century it was sharp polarization of opinions: a) mimesis as an important base of image creation, b) complete denial of its artistic reasonability.

Modern aesthetic considers mimesis as the way of artistic shaping of separate periods, first of all, classical art, but it contrasts it to the principals of free subjective figurative creativity in non-classical art, what levels real meaning of phenomenon, existing bulk of synonyms and interpretations makes its analysis harder.

Each style period forms original mimetic type, which depends on vision paradigm, spiritual-value points, aesthetic awareness of the social medium and separate artists, developing technique base etc. and presents its own interpretation of the essence of the mimesis.

It is revealed the dynamics of developing the mimetic principle: early antique mimesis – imitating ecstatic psychical conditions; the mimesis of antique classic – imitating perfect corporal forms of harmonious Space; the medieval

mimesis – imitating solely perfect God's beauty of transcendent world; the Renaissance mimesis – imitating nature beauty of the earth, person, ideals of antiquity; baroque mimesis – imitating dramatic dualism of being; Romantic mimesis – imitating dynamics of human's feelings and eternal searching the ideal of perfectness; modern mimesis – imitating the tragedy of perception of the world.

The difference between artistic results of different mimetic types led to contrasting mimetic and non-mimetic styles and periods, which presented them; contrasting, which was maximum revealed in opposition art "classical" (mimetic) and "non-classical" (non-mimetic).

But the mimesis doesn't mean automatic repeating or direct imitating natural form (Aristotle told about it), and it is inherent in its own original typological variant to each artistic period.

Artistic mimesis means not duplication of sense taken forms of reality, but indirect imitating (means of idealization, typification, deformation, schematization, abstraction) senses of phenomenon, associatively connected with it.

The analysis of bases of art is topical for intensification of understanding of its essence, researching different demonstrations, modifications and frank deformations during all its history, particularly in modern cultural context. Using the facts of art analysis of concrete artistic manifestations of mimetic figurativeness will undoubtedly assist identification of deep essence both mimetic phenomenon and art at large.

Key words: mimesis, art, imitation, creativity, artistic image.

УДК 111.852:75.01

Олена Анатоліївна Вячеславова
кандидат філософських наук, доцент

ПРОБЛЕМА ПРИХОВАНОГО СИМВОЛІЗМУ ЯК СПЕЦИФІЧНОЇ ФОРМИ ОБРАЗОТВОРЧОГО ТРОПОСУ В КОНТЕКСТІ ЕСТЕТИЧНОЇ ДУМКИ РЕНЕСАНСУ ТА МАНЬЄРИЗМУ

У статті показано роль риторичних концептів у ренесансному обґрунтуванні місця образотворчості серед "вільних мистецтв". Виявлено розбіжності між неоплатонічною естетикою та теорією мистецтва XV-XVI століть у ставленні до феномена образотворчого іносказання. Експліковано зв'язок між обґрунтуванням "non finito" у теоретичних трактатах Леонардо да Вінчі та проблематикою прихованого символізму. Маньєристична теорія краси розглянута як теоретичне підґрунтя образотворчого тропосу та необхідна ланка у формуванні передумов до естетичної рефлексії питань художньої мови мистецтва.

Ключові слова: семіотична автономія зображення, прихований символізм, семантична невідзначеність, варьєта, одивнення, "завіса", "внутрішній рисунок", тропос.

Одним із набутків Ренесансу в царині образотворчості було утвердження семіотичної автономії зображення, якої не мало середньовічне християнське мистецтво. Медіативна функція останнього здійснювалась завдяки феномену образотворчого іносказання, основу якого складало фундаментальне співвідношення сакрального Слова й зображення. Проте і в ренесансному мистецтві художнє іносказання не втрачає своєї ролі, хоча й набуває суттєво інших форм. Як реагувала ренесансна естетична думка на такі зміни? Чи піддавала рефлексії нову специфіку образотворчого тропосу?

Позиції, які існували у філософії і теорії мистецтва XV-XVI століть щодо питання образотворчого іносказання, естетичною думкою системно не досліджувались, проте привертали увагу мистецтвознавців, зокрема А. Варбурга, Е. Панофського, М. Дворжака, Е. Гомбріха, А. Шастеля, В. Лазарева, М. Алпатова, І. Дмитрієвої та ін. Суттєві аспекти зазначеної теми відзначав О. Ф. Лосев, підкреслюючи значущість філософії неоплатонізму як естетичного підґрунтя всієї художньої культури Ренесансу, зокрема образотворчого мистецтва [7]. У працях Е. Гарена ренесансна образотворчість розглядається у тісних зв'язках з філософською, філологічною й риторичною культурою, що є важливим для формування певної дослідницької позиції щодо питання образотворчого іносказання [5]. Важливі імплікації зазначеної теми містять праці Л. Баткіна, присвячені специфіці ренесансного художнього мислення [3]. Завданням нашої статті є спроба експлікації проблематики образотворчого тропосу в естетичному дискурсі Ренесансу та маньєризму.

Відомо, що від часу свого народження Ренесанс поставив себе під знак філології й риторики. "Повага до живописця, скульптора, зодчого як людини "божественної" увійшла у добу Ренесансу... через старі двері – двері риторичного ідеалу" [1, 358], – зазначав С.С. Аверинцев. Вже Данте й Бокаччо повертають значущість старій ідеї Горация про спорідненість поезії й живопису ("ut picture poesis"), розпочавши справу обґрунтування гідного місця образотворчості серед "вільних мистецтв" [9, 62-63]. Е. Панофський посилається на численні твори гуманістів (Е.С. Піколоміні, В. Бістиччі, Л. Валла, Еразма Роттердамського, Л.Б. Альберті, Ф. Віланні, А. Філарете), зусиллями яких відзначене порівняння з мистецтвом слова було поширене не лише на живопис, а й на скульптуру і архітектуру [9, 68].

У справжнє вчення зазначені ідеї було перетворено Леоном Батистою Альберті, який у трактаті "Три книги про живопис" (близько 1453 р.) підкреслював гідність живописця, навчаючи його звертатись