

## МІМЕТИЧНА ПРОБЛЕМАТИКА В ЕСТЕТИЧНІЙ ДУМЦІ ГРЕЦЬКОЇ КЛАСИКИ

*Проаналізовано суть проблеми художнього мімезису в її початковому класичному варіанті, викладеному у творах Платона й Арістотеля. Акцентовано на специфіці обох авторських точок зору на різні аспекти проблеми та виявлено моменти їх смислового спотворення естетичною думкою наступних періодів.*

**Ключові слова:** мімезис, мистецтво, художня творчість, емпатія.

*Анализируется сущность проблемы художественного мимезиса в ее первоначальном классическом варианте, изложенном в сочинениях Платона и Аристотеля. Акцентируется специфика обеих авторских точек зрения на различные аспекты проблемы и выявляются моменты их смыслового искажения эстетической мыслью последующих периодов.*

**Ключевые слова:** мимезис, искусство, художественное творчество, эмпатия.

*The article analyzes the nature of the problem of artistic mimesis in its original classic version, which was set out in the writings of Plato and Aristotle. We investigate the point of view of both philosophers on various aspects of the problem and we identify the moments of distortion of its meaning in the aesthetics of the subsequent periods.*

**The keywords:** mimesis, art, artistic creativity, empathy.

Мімезис як термін, аналізоване поняття, сформульована естетична концепція визначення суті мистецтва є, як відомо, інтелектуальним продуктом античної думки. Міцно вкоренившись у подальшому естетико-мистецтвознавчому дискурсі, він, разом з тим, неодноразово зазнавав відчутних смислових трансформацій, зумовлених, насамперед, динамічними внутрішніми модифікаціями різного мистецько-стильового контексту. При цьому майже незмінним залишались посилання на античних філософів, передусім Платона й Арістотеля, у філософській спадщині яких мімезис і набув статусу важливої естетичної проблеми. При цьому далеко не рівнозначні позиції обох філософів здебільшого зводились до спільного знаменника штучно витвореної, довільно трактованої та нерідко протилежної до початкової позиції обох авторів єдиної «античної теорії». Подальшим підсумком цього стало майже цілковите нівелювання початкового змісту мімезису, звуження його трактування лише як деякого способу імітаційного запозичення зовнішніх ознак готових матеріальних форм навколишнього світу. На безумовну помилковість подібного підходу до важливої естетичної проблеми вказує об'єктивний аналіз естетичних точок зору класичної античної доби.

Проблема мімезису залишається і в сучасній естетичній думці недостатньо

розробленою. Окремі її аспекти досліджені в працях К. Боринського (аналіз античної теорії ілюзіонізму), В. Лазарева, М. Алпатова, Б. Віппера, В. Зубова (мімезис у мистецтві окремих культурних періодів, зокрема Відродження), Е. Ауербаха (художньо-історична специфіка літературного мімезису), В. Подороги (форми літературного мімезису), П. Рікера (мімезис як активна творча діяльність), 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 (мімезис в історії візантійської естетики), О. Б. Дубової (аналіз антично-ренесансних концепцій мімезису). Автор здійснив типологічний аналіз міметичних проявів у контексті класичного мистецтва антично-ренесансної парадигми [7]. Локальні звернення до окремих аспектів мімезису як важливого чинника художніх процесів у контексті проблем естетики й мистецтвознавства здійснювали 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).

Метою нашої статті є виявлення об'єктивної вихідної точки зору на мімезис як важливий творчий принцип мистецького творення, сформульованої видатними філософами античної класики Платоном та Арістотелем.

Докласична естетична думка грецької античності зверталась до проблеми мімезису, розуміючи його як відтворення виключно засобами поезії, музики, театралізованого культового дійства динамічних процесів внутрішньо-психічного та зовнішньо-матеріального світу; пластичні мистецтва були долучені сюди лише з V ст. до н. е. – очевидно, що саме вершинні досягнення класичної скульптури змусили філософів відповідно аналітично прокоментувати цей феномен. Пластичні мистецтва цього періоду витворили безумовно нове поле дослідження мімезису як наслідування сутнісних ознак і характеристик предметів та явищ через один, свідомо обраний автором й одномоментно зафіксований зовнішній аспект їхнього вияву. Автором такої нової концепції мімезису як специфічного повторення вигляду речі став Сократ. На питання, чим пластичні мистецтва – малярство і скульптура – відрізняються від інших, Сократ відповідає: тим, що вони роблять «портрети речей», наслідують те, що бачить людське око [6, с. 251]. На жаль, неможливо зрозуміти, яка ступінь автентичності чи свободи наслідування мається при цьому на увазі, однак значно важливішим наслідком стає кристалізація думки щодо наслідування як важливої функції мистецтва малярства та скульптури. Ця сократівська ідея була розвинута Платоном і Арістотелем, проте «зміст у кожного був свій, а отже, постали два варіанти теорії, коли взагалі не дві теорії під одною назвою» [6, с. 252].

Як відомо, спільною вадою збереженої античної літератури є смислова несталість використуваних понять і термінів. Досить часто, коли наводять

цитати чи інтерпретації відомих авторів і положень інших філософів, нове їхнє тлумачення не відповідає первісному значенню. Це застереження стосується і поняття мімезису, змістова варіативність якого не лише у точках зору різних філософів, але й подекуди в межах однієї філософської концепції є досить значною. Якщо ж додати сюди всю різноголосність, а часом і догматичну односторонність подальшого трактування поняття, то постає досить хаотична картина з деформованим щодо першоджерел змістовим наповненням, подолати яку можна лише неупередженим аналізом дійсних авторських точок зору.

Вихідним аспектом порівняльного аналізу точок зору Платона («Тімей», «Закони», «Держава») та Арістотеля («Поетика», «Політика», «Фізика») оберемо визначення філософами суті феномену міметичного мистецтва.

Трактування Платоном поняття міметичного мистецтва у різні періоди його творчості зазнало суттєвих змін. Ранні висловлювання філософа стосовно проблеми є досить непослідовними і суперечливими. Початково термін вживається Платоном у його первісно-експресивному значенні і, відповідно, стосовно лише поезії, музики й танцю: «Усе, належне до хореї, є відтворенням поведінки людей при різних вчинках, випадковостях і звичаях, так що наслідуванням відтворюються всі риси цієї поведінки» [4, с. 116]. Не застосовуючи поняття щодо пластичних мистецтв у ранній період творчості, у подальшому Платон час від часу згадує їх, наводячи окремі приклади. У завершальній же стадії розроблення проблеми він визнає і розвиває точку зору Сократа, залучаючи у поле дослідження як усі види поезії, так і пластичні мистецтва. У «Державі» під очевидним впливом сучасної йому художньої практики ілюзіоністського («апатетичного») малярства Платон пише про мімезис у пластичних мистецтвах як про пасивне і тонке копіювання та породження ілюзії дійсності. Однак основний акцент Платон традиційно робить на поезії, поділяючи, передусім, саме її на наслідувальну (епічна й драматична) та ненаслідувальну (урочисто-піднесена – як, приміром, оди Піндара). З точки зору важливості для підтримання належного морального рівня суспільства наслідувальна поезія зневажливо визначається як «розважальна»; лише ненаслідувальна заслуговує на статус явища серйозного й соціально потрібного. Саме в цьому аспекті подана критика Гомера – як царя всіх «драматичних» (тобто наслідувальних) поетів. Узагалі ж термін мімезис та його синоніми Платон використовує особливо обережно, підкреслюючи, що критика спрямована у бік саме поезії наслідувальної, а не поезії як такої.

Популярне і часто повторюване впродовж наступної мистецької історії уявлення про жорстко негативне ставлення Платона до поетичної творчості взагалі разом із вимогою вигнання усіх поетів зі свого ідеального полісу та «приписування Платону силогізму “наслідування погане, усе мистецтво є наслідувальним; тому все мистецтво – погане” є чистим міфом» [3, с. 216]. Подібний негативний шаблон стосується, передусім, помилково трактованого

фрагменту з «Держави» [5, с. 163]. Насправді ж тут ідеться про вигнання поета строго визначеного типу – він не може бути трактований як власне поет, нехай і наслідувального характеру. Це скоріше актор-імітатор, який досить спритно й кумедно пародіює та відтворює буденні речі та явища – нерідко тривіальні й гидливо-неприємні, що, будучи само по собі розвагою для юрби, разом з тим не сприяє моральному її вдосконаленню. Пізніша позиція Платона щодо доцільності перебування поетів в ідеальному полісі стає більш жорсткою та непримиренною, однак подібний ригоризм чітко виражений і спрямований все ж таки передусім проти поезії, трактованої як розважально-наслідувальна.

Разом з тим, варто визнати, що загальне ставлення Платона до самого феномену мистецтва є достатньо критичним та відчутно скептичним. Подібний скепсис живлять глибокі сумніви стосовно можливостей мистецтва позитивно реалізувати головну мету будь-якої людської діяльності – пізнати істинну сутність явища. Щоб мати дійсне значення, мистецтво повинно було б відтворювати саму дійсну сутність речей – насправді ж воно ніколи і жодним чином не в змозі виконати цю функцію. Продовжуючи космологічну лінію тлумачення мімезису, Платон вважає, що вся істина зосереджена в трансцендентних «ейдосах», що нематеріально наслідують божественний досконалий космос, одночасно будучи ідеальними першоформами для його елементів. Мистецтво ж відтворює не чисті ейдоси, а неминуче деформовані переходом на нижчий чуттєво-матеріальний рівень копії – об'єкти реального земного світу, перетворюючись, таким чином, на «копіювання копій» і «зняття масок з мертвих». Люди, «зустрічаючись із подібними наслідувачами», вводяться в оману і, «бачачи їхні діла, від істини відстоять на три шаблі, позаяк мають справу з уявленнями, а не із сушим» [2, с. 100]. Наслідуючи щось, митець створює не реальний предмет, а лише висловлює недостовірно-суб'єктивну думку щодо нього. Тому твори мистецтва, формально наслідуючи елементи реального світу, є лише «фантазмагорією» – спотвореним, далеким від істинного пізнання відтворенням їхніх несуттєвих і другорядних ознак. Подібна точка зору зумовлює і загальне ставлення Платона до мистецтва як нижчого, малоцінного – передусім з точки зору пізнавальної здатності – виду людської діяльності. Мистецтво наслідує не незмінно суще, а мінливі й нетривкі прояви чуттєвого світу, позбавленого справжньої реальності; тому відтворення в мистецтві ніколи не може бути істинним образом дійсності.

На відміну від Платона, позиція Арістотеля від самого початку є значно більш послідовною та сталою: він аналогічно поділяє мистецтва на наслідувальні й ненаслідувальні, однак міметичний характер творів не викликає в нього неприйняття, а тим паче категоричного відторгнення. Виникнення та існування їх зумовлене психологічними особливостями людини та є цілком закономірним явищем культурної історії: «Адже наслідування властиве людям з дитинства: люди тим і відрізняються від решти істот, що найбільше за всіх схильні до наслідування, а навіть перші знання отримують шляхом наслідування, і результати наслідування

всім приносять задоволення» [1, с. 294]. Саме з цієї природної схильності розвиваються імпровізація, потім мистецтво, яке в подальшому диференціюється на види: «...оскільки наслідування властиве нам за природою [не менш, ніж] гармонія і ритм... то від самого початку обдаровані люди, поступово розвиваючи [свої здібності], породили зі своїх імпровізацій поезію» [1, с. 295].

Цікавим у цій думці є й уявлення про становлення мистецтва з імпровізації – тобто зі здатності створювати на певній спільній основі, якою в цьому випадку очевидно вважаються реалії дійсного світу, споріднені з ними, однак безсумнівно суб'єктивні авторські їхні варіанти. Ця вступна думка Арістотеля є ще одним підтвердженням чіткого відмежування ним художнього наслідування від механічного і буквального копіювання. Арістотель, на відміну від Платона, визнає за мистецтвом – і трактує як позитивну – здатність відтворювати дійсність в її сутнісних характеристиках. Більш того, саму суть поезії чи пластики він вбачає в їхній наслідувальності життєвим реаліям, і саме це становить один із аспектів цінності й важливості мистецтва для людей. Визнання світу чуттєвих речей гідним об'єктом людського пізнання одночасно визначає особливий, радикально відмінний від платонівського статус мистецтва в естетиці Арістотеля: якщо моделлю для художнього наслідування слугує реальний предмет, носій певної сутнісної характеристики буття, то, відповідно, і мистецтво стає способом пізнання істини. У «Поетиці» Арістотель стверджує, що мистецтво може – і більш того, навіть повинно – підніматися до показу загальних, типових, кінцевих властивостей речей об'єктивного світу.

Розглядаючи мімесис, Арістотель не обмежується лише поезією. Хоча основні засади арістотелівського тлумачення проблеми містяться в «Поетиці», присвяченій, передусім, словесній творчості, проте ряд викладених тут принципів мають універсальний характер і стосуються загалом усього мистецтва. За Арістотелем, до наслідувальних мистецтв належать основні роди поезії (епічна, трагічна, дифірамічна, комічна), інструментальна музика, танець, живопис, скульптура. Усі ці художні види об'єднує мімесис як єдиний спільний принцип художнього творення. Цей же принцип покладений і в основу класифікації мистецтв: згідно з нею всі наслідувальні мистецтва поділяються відповідно до предмету наслідування (що наслідують) та засобів, якими це наслідування здійснюється (як наслідують). Так, живопис і скульптура «наслідують багато речей при відтворенні їх у фарбах та формах», танцюристи «зображальними ритмами досягають наслідування характерів, і пристрастей, і дій» [1, с. 292]. Що стосується поета, то він «повинен бути творцем не стільки віршів, як сказань: адже творцем він є остільки, оскільки він наслідує, а наслідує він дії» [1, с. 302]. Завданням і результатом музики є пряме копіювання людських характерів і психологічних станів: «У ритмі й мелодіях ми маємо найбільш реалістичне наслідування гніву, сміливості і т. ін.» [4, с. 139]. У цілому ж основний предмет наслідування в мистецтві становлять внутрішні емоційно-психологічні стани та

морально-вольові характеристики, передані через тілесно-мімічну форму, дії та вчинки.

Суттєвим в аналізі наслідувальних мистецтв є визначення необхідного ступеня тотожності художнього результату початковому прототипу. Як згадувалося вище, в естетиці поширеною є точка зору на аристотелівську концепцію мімезису як на ствердження прямого копіювання реальної першооснови – погляд, що принципово деформує цю художньо-естетичну теорію. Тому наголосимо на особливій думці Арістотеля щодо суті цього художнього феномену: «Оскільки поет є наслідувачем (подібно як живописець чи будь-який інший митець), то він завжди неминуче повинен наслідувати одне з трьох: або те, як воно було і є; або те, як говориться і здається; або те, як воно повинно бути» [1, с. 322]. Подібні твердження Арістотеля є не ідеальною філософсько-міркувальною чи гіпотетичною конструкцією, а об'єктивною думкою, яка відображає реальний стан справ у тогочасній художній практиці: «Через те, що всі наслідувачі наслідують осіб діючих, а діючі необхідно бувають або добрими, або поганими (оскільки мораль майже завжди визначається саме цим...), або кращі за нас, або гірші, або як ми (так і у живописців: Полігнот зображав кращих, Павсон – гірших, а Діонісій – таких, як ми), то очевидно, що і кожне з названих наслідувань буде мати ті ж відмінності і, таким чином, наслідуючи різні предмети, і само буде різним. Бо, як у танці, в авлетиці, у кіфаристиці можуть бути такі ж відмінності, так само і в прозі, і у віршах без музики: так, Гомер представляє кращих, Клеофонт – таких, як ми, а Гегемон Фасоський, перший творець пародій, або Нікохар, творець “Дейліади”, – гірших... Такою ж є різниця і між трагедією і комедією: одна прагне наслідувати гірших, інша – кращих людей, ніж нинішні» [1, с. 293].

Таким чином, Арістотель охоплює поняттям мімезис практично всі основні способи творення художнього образу. Ніколи не трактуючи мімезис натуралістично, механічно-копіювально, він, разом з тим, визнає за навколишньою дійсністю статус бажаного і плідного для подальшого художнього переосмислення першообразу. За митцем, зокрема, за поетом, визнається безумовне право художньої трансформації початкового матеріалу: «Навіть якщо йому доведеться зображати те, що [дійсно] сталося, він, однак, залишається поетом, бо ніщо не заважає тому, щоб деякі з подій, що сталися, були такими, якими вони могли б бути за вірогідністю та можливістю; у цьому розумінні він і буде їхнім творцем» [1, с. 302].

Художній мімезис не є простим відтворенням існуючої речі, а створенням нового її образу, вираженням через нього загального, імовірного, вірогідного. Арістотель пише («Про тлумачення», «Перша аналітика»), що з навколишнього предметного світу поет обирає можливе й необхідне, а одинично-конкретне – «те, що могло б відбутися» – створює сам, на основі пізнаного загального. Тому і відрізняються «...картини, написані художником, від картин природи: саме тим,

що в них об'єднане те, що було розпорошеним по різних місцях» [1, с. 110]. Цим поет і відрізняється від історика, який повідомляє лише про те, що дійсно реально сталося: «Тому поезія філософічніша й серйозніша за історію, бо поезія більше говорить про загальне, історія ж – про одиничне» [1, с. 301].

Для досягнення необхідного художнього результату в мистецтві допустимим є навіть деякий свідомий відхід від натуралістичної правди, адже «правильність у поезії та політиці, в поезії та будь-якому іншому мистецтві – різні речі» [1, с. 322]. Якщо поет задумав зобразити щось невідповідне з точки зору природній реальності, «наприклад, коня, що відразу підняв обидві праві ноги», то не можна стверджувати, що в художньому зображенні це є неприпустимим. Подібна «помилковість» є цілком виправданою, якщо вона є необхідним засобом досягнення поставленої художньої мети та посилення дії художнього образу, не руйнуючи при цьому загальної міметичної його основи, і не може трактуватися мистецькою вадю: «Якщо таким чином [поет] робить... більш вражаючою ту чи іншу частину твору, то він чинить правильно» [1, с. 322].

Однак при цьому міметичний результат не повинен порушувати основи об'єктивної логіки природного формотворення та прояву, а у творенні образу, у динаміці його представлення «слід завжди шукати або необхідності, або вірогідності, щоб дехто говорив чи робив дещо з необхідності чи вірогідності, і щоб це відбувалося саме після того з необхідності чи вірогідності» [1, с. 308]. Художній результат повинен сприйматися хай оригінальним, особливим, індивідуально-характерним, проте переконливим та цілком імовірним й органічним аналогом явищ природи.

У низці творів («Метафізика», «Нікомахова етика») Арістотель визначає мистецтво своєю «творчою звичкою», що керується істинним розумом – тобто знанням сутності речей. Художній мімесис передбачає наслідування логіки формотворення самої природи, а не копіювання окремих готових її елементів. Тим самим чітко окреслюються як межі суб'єктивної свободи митця, так і роль природного оточення як джерела й основи художньо-міметичної діяльності. Мистецтво є лише однією з форм, у яких природа реалізує свої цілі. Разом з тим, це одна з найдосконаліших її форм, оскільки мета реалізується тут у найбільш чистому вигляді – мистецтво доводить до кінця те, що не завжди вдається природі, адже тут на допомогу їй приходять людський розум, який контролює в художньо-міметичній діяльності дотримання природної логіки реалізації кінцевої мети. У зв'язку з цим діяльність митця є необхідно керованою встановленими нормами та правилами, саме в цьому розумінні вона і є «творчою звичкою», підпорядкованою істинному розумові.

Для обох філософів питання суті міметичної образності є невіддільним від питання про характер її психологічного впливу на морально-емоційний стан реципієнтів – фактичним критерієм оцінки образу є не відсторонена, завжди однакова й незмінна норма натуралістичної правдоподібності, але дія образу на

слухача й глядача. Взагалі, грецькій класиці притаманне визнання за мистецтвом «деякого випадку задоволення» (Арістотель). Вирішальну ж роль у виникненні подібного задоволення відіграє саме наявність у художньому об'єкті рис, що дозволяють більше чи менше ідентифікувати його з відомими предметами та явищами реального життя, бо «навіть перші знання набуваються шляхом наслідування, і результати наслідування всім приносять задоволення» [1, с. 294]. Тому люди, «дивлячись на зображення, радіють, бо можуть при такому спогляданні пізнавати і розмірковувати, що кожен [предмет означає]» [1, с. 295]. Більш того, «на що нам неприємно дивитись [в дійсності], на те ми із задоволенням дивимось у найточніших зображеннях [1, с. 294].

Однак, визнаючи ці положення як базисні, Платон і Арістотель виводять з нього протилежні висновки. Оскільки, за Платоном, мистецтво є наслідуванням лише примарної тіні, а не істинної сутності явища, то й задоволення від подібного простого впізнавання помилкових неістинних уявлень не здатне мати для окремої людини чи суспільства в цілому жодного позитивного морального значення. Подібне впізнавання не містить належного потенціалу для щонайменшого духовного вдосконалення, необхідного кожній людині: «Будь-яке мистецтво наслідувальне, відстоячи далеко від істини, здійснюючи власну свою справу, бесідує з тією частиною душі, що віддалена від розумності, і стає другом, товаришем того, хто не має на думці жодного здорового глузду... Отже, мистецтво наслідувальне, погане у собі, з поганим спілкуючись, погане й народжує» [2, с. 100]. Протилежна позиція Арістотеля: закріплюючи за мистецтвом функцію особливого пізнання дійсної суті речей, визнає за ним і позитивну здатність дарувати інтелектуальну насолоду від впізнавання чи осягнення нового аспекту відтвореної суті, адже «пізнання – найприємніша справа не лише для філософів, але так само і для інших людей» [1, с. 295]. Ця духовна насолода підсилюється ще одним неодмінним – естетичним – чинником мистецтва: зображення, що наслідує глибинну сутність природних явищ, передусім важливе відтворенням не зовнішньої подібності, а внутрішньої гармонії та динаміки явища, переданих специфічно-художніми засобами: «...задоволення буває не від наслідування, а завдяки викінченості, колориту й тому подібних причин» [1, с. 295].

Обидва філософи фактично визнають за наслідувальним мистецтвом властивість емпатійну – образного навіювання аудиторії відповідних емоційно-психологічних станів. Однак необхідною умовою правдивості й достовірності мистецтва як емпатійної його запоруки є насамперед здатність самого автора викликати у власній душі почуття, афекти, стани, які він прагне зобразити. Лише повне злиття психологічно-емоційних станів автора із зображуваним образом здатне призвести до необхідного рівня достовірності: «Найбільше довіри викликають ті поети, у яких одна природа у пристрастях [з зображуваними особами]: найсильніше хвилює той, хто сам хвилюється, і викликає гнів той, хто сам сердиться» [1, с. 310]. Подібна емоційна самоідентифікація автора з



представленим образом сприяє найбільш відповідному вибору художніх виразових засобів, допомагаючи «відшукати все необхідне й у жодному разі не припуститися ніяких суперечностей» [1, с. 310].

Погоджуючись з Платоном стосовно того, що функції наслідувального («розважального» у платонівському розумінні) мистецтва – передусім поезії – полягають у збудженні емоцій, Арістотель, проте, розвиває цю тезу власним оригінальним чином. Філософсько-естетичні роздуми на цю тему виливаються у концепцію, відому всій подальшій естетиці під назвою катартичної. Логіка позиції Арістотеля, що визнає важливість та кінцевий позитив впливу на аудиторію наслідувальної поезії, зокрема трагедії, робить катарсис її суттєвим елементом і фактичною метою. Що ж стосується враження певної недокінченості та недостатньої розробленості її у філософсько-теоретичному плані, то не варто забувати, що серед численних естетичних праць Арістотеля зберігся лише уривок з «Поетики», а тому цілком вірогідним є припущення подальшого аналізу цієї проблеми у втрачених творах.

Мімезис використовується обома філософами і при створенні мистецько-видової класифікації: «Платон побудував свою класифікацію на тому, що різні мистецтва мають різний стосунок до реальних речей: одні їх витворюють, як, скажімо, архітектура, а інші наслідують, як-от малярство» [6, с. 52]. Арістотель зупиняється на цій же ж думці – лише з дещо іншим її формулюванням, поділяючи у «Фізиці» мистецтва на ті, що природу доповнюють (по суті – ті ж платонівські «витворюючі» мистецтва – ремесла), і ті, що її наслідують. До наслідувальних Арістотель вже значно сміливіше, ніж Сократ і Платон, відносить фактично всі мистецтва – і хореїчні, і пластичні. Тексти його творів фіксують поступову кристалізацію ідеї мімезису як певного універсально-об'єднавчого принципу всієї художньої сфери: поет – наслідувач, як і маляр («Поетика»), наслідування – чинник насолоди як у малярському мистецтві та мистецтві скульптури, так і в поетичному мистецтві («Риторика»).

Характер предмету наслідування в різних мистецьких видах визначає й ієрархічність їхнього положення в загальній художній системі. Вищу сходинку в ній, за Арістотелем, займають мистецтва динамічні, процесуальні, здатні наслідувати сутнісні характеристики людини – способи її проявів і дій у певних ситуаціях та емоційно-психологічні трансформації, які виникають внаслідок перебування у тих чи інших життєвих обставинах. Можливості художнього наслідування моральних проявів і способів дії людини, на думку Арістотеля, найбільшою мірою виявляються в трагедії, відтворення етично-емоційної динаміки внутрішнього світу підвладне насамперед музиці. Пластичні мистецтва мають значно більш обмежені, порівняно з музикою і трагедією, міметичні можливості, що, відповідно, і визначає їхнє нижче положення. У пластичних мистецтвах, що ґрунтуються на зорових враженнях, є можливість передати тільки деяку подобу етичних властивостей; сама специфіка пластичних мистецтв, певна

об'єктивна статичність й одномоментність представлення образу зумовлює і неминучу їхню обмеженість. Пластичні образи – це «не дійсна подоба етичних властивостей, але... лише зовнішні відображення цих властивостей, оскільки вони відображаються на зовнішньому вигляді людини, коли вона досягає стану афекту» [1, с. 283]. Музично-поетичні мистецтва є, безумовно, результативнішими для людського розвитку; що ж стосується художньої пластики, то значно важливіше і корисніше дивитися «не на картини Павсана, а на картини Полігнота або... іншого живописця чи скульптора, який уміє в них виразити етичний характер зображеної особи» [1, с. 283].

Зазначимо, що аристотелівська класифікація та видова ієрархія мистецтв заслуговує на особливу увагу ще й з огляду на те, що в подальшому поняття «мімезис» починає прикладатися передусім, а потім і майже цілковито до мистецтв пластичних; натомість музика чи лірична поезія майже повністю виводяться з художньо-міметичної площини. Слід наголосити, що подібний підхід є інтелектуальним продуктом пізнішого часу і суттєво суперечить теоретичній позиції грецької естетики, зокрема міметичній концепції Аристотеля.

Виявлення початкового змісту базових міметичних концепцій античної класики примушують переглянути укорінене ставлення до мімезису як до спрощено-імітаційної засади, притаманної, начебто, виключно класичному мистецтву. Аналіз наступних періодів історичної динаміки як естетичної думки, так і художньої практики здатні спростувати подібний усталений погляд на мімезис та виявити дійсну засадничу роль цього важливого принципу художньо-образного творення на різних етапах мистецької історії.

#### Література:

1. *Аристотель*. Политика / Аристотель. – М. : АСТ, 2002.
2. История эстетики : [в 5 т.] / редкол. : М. Ф. Овсянников (гл. ред.) [и др.]. – М., 1962. – Т. 1.
3. *Коллингвуд Р. Дж.* Принципы искусства : теория эстетики, теория воображения, теория искусства / Р. Дж. Коллингвуд. – М., 1999.
4. *Лосев О. Ф.* Музыкальная эстетика античного мира / О. Ф. Лосев. – К. : Музыкальная Украина, 1992.
5. *Платон*. Собрание сочинений : в 4 т. / Платон. – М. : Мысль, 1994. – Т. 3.
6. *Татаркевич В.* История шести понятий / В. Татаркевич. – К. : Юніверс, 2001.
7. *Юхимик Ю. В.* Мимезис : эстетико-искусствоведческий анализ засадничого принципа классического искусства / Ю. В. Юхимик. – К. : ВПЦ «Експрес», 2005.