

Борис Шалагінов

УДК 821.112.2-2.09

## “Μιμησις” – НАСЛІДУВАННЯ – ΜΙΜΕΣΙΣ”: ПОНЯТТЯ І ТЕРМІН У ДОБУ МОДЕРН

У статті простежується розвиток поняття “мімесис” у докантивську, модерну й післямодерну добу з урахуванням історичних змін у розумінні самого поняття “природа” як реальне оточення й “людська природа”.

*Ключові слова:* природа, німецький романтизм, Модерн, фрейдизм, міф, стиль.

*Borys Shalaginov. “Μιμησις” – imitation – mimesis: the concept and the term in the age of Modern Style*

The article reviews the development of the concept of “mimesis”: in pre-Kantian, modern and postmodern ages considering historical changes in the interpretation of the concept of ‘nature’ as the environment (reality) and “human nature”.

*Key words:* nature, German Romanticism, Modern Style, Freudianism, myth, style.

В історії наукових чи філософських понять ми постійно натрапляємо на парадокси. Один із них пов’язаний із тим, що продуктивним або просто поширеним може бути кардинально перетлумачене й навіть неправильно

зрозуміле поняття, у той час як автентичне йде в непам'ять. Це повністю стосується й поняття “мімесис”, або “наслідування”.

У зв'язку із цим можемо вказати аж на дві історії цього поняття: у центрі першої – “μίμησις”, як він був сформульований у Платона, Аристотеля та інших греків. Проте це дуже коротка історія, що завершується з кінцем античного світу.

Друга – історія *рецепції* цього поняття, що триває до наших днів. Кожна історична доба, що користувалася ним, додавала щось своє, перетлумачувала його, аж поки воно не відійшло дуже далеко від свого первісного варіанта.

Нині було би безглуздо наполягати на поверненні до справжнього, античного, поняття “мімесис”, бо у плані всього подальшого розвитку естетики це просто нічого б нам не дало. Мусимо констатувати, що європейську естетику Нового часу суттєво збагатило саме “модернізоване”, а не автентичне розуміння цього поняття.

У філософії бачимо відсвіження поширених понять, і відбувається воно через періодичне перечитування текстів. Це стосується й терміна “мімесис”. Отже, якщо говорити саме про *рецепцію* поняття “мімесис”, то тут можемо виокремити кілька важливих етапів, пов'язаних із конкретними історико-філософськими обставинами. Це так званий римський класицизм як перший етап рецептивного осмислення платоно-аристотелевого поняття; згодом класицизм XVII ст.; далі класицизм XVIII ст.; ще пізніше – романтизм на рубежі XVIII–XIX ст. I, нарешті, його нова історія у XIX та XX ст.

Рамки статті не дають змоги простежити докладно всі етапи, тому зосередимося на деяких методологічних орієнтирах. Осмислення цього поняття в наших попередників, як і осягнення їхніх підходів у наш час залежить від того, як розуміють *людину*, суть її фізичної й духовної природи, її місце й роль в оточенні (у суспільстві, у природі, у Всесвіті). Це залежить і від того, як розуміють мистецтво, зокрема *літературу* та її роль і місце в суспільстві. Адже “наслідування природи” – це спроба естетичної свідомості орієнтуватися на певну непохитну опору поза самою свідомістю, у “природі”.

Ці умови ми вважаємо ключовими для дослідження історії поняття “мімесис”, тож розглянемо їх докладніше. Почнімо з того, які саме зміни в розумінні людини та в естетичній свідомості відбулися за останні століття. Сформулюємо ці положення у вигляді запитань.

1. Чи є людина *гармонійним виразом* універсальної природи? Чи є людина *володарем* власної природи? Чи є вона *рабом* власної природи? На перше запитання дає ствердну відповідь античність, Відродження і Просвітництво; на друге – романтизм, на третє – XX ст.

2. Чи сприймає людина культуру як належне, *дане* їй споконвіку життя? Чи здатна вона сама свідомо *розбудовувати* культуру? Чи прагне вона лише *приспосовуватися* до готових умов існування? Ствердну відповідь на перше питання дають античність, Відродження й бароко; на друге – Просвітництво, романтизм, XIX–XX ст.; на третє – час Постмодерну.

3. Що таке гуманізм: наслідування еталонних зразків *минулого* через пильний погляд у минуле? Поширення активності людського розуму на все життя, тобто погляд у *майбутнє*? Облаштування сучасного життя якнайзручніше для людського існування, тобто погляд у *сучасне*? Ствердну відповідь на перше питання дає нам увесь час від античності аж до XVIII ст.; на друге – романтизм, XIX й перша половина XX ст.; на третє – Постомодерн.

Уже ці орієнтири показують, що “мімесис”, “наслідування”, тобто пошук надійної підпори для нашої інтелектуальної, естетичної і практичної діяльності в самій об'єктивній реальності, – це процес суперечливий, неоднозначний,

який потребує врахування багатьох чинників. Тож перед нами постійно ніби одне й те саме поняття, але все ж таки не те саме!

Підсумовуючи, можна згрупувати всі названі вище літературні періоди у три етапи: до доби Модерн; доба Модерн; час Постмодерну. Ми маємо виключити середні віки, адже тодішній панівний світогляд орієнтував людину не на земне, а на позаземне, потойбічне; а отже, тут не відіграло суттєвої ролі наслідування природи – поняття суто земне, бо йдеться насамперед про *земну* природу.

Спробуймо розкрити ці три етапи з погляду означених вище принципів.

1) Етап до доби Модерн. Це етап суто раціоналістичний. Він спирається на переконання, що наша свідомість дає точну, адекватну копію реальності, якій людина може повністю довіряти, і цим керуватися у своєму мисленні чи діяльності. *Кульмінація* цієї думки, яка веде свій початок аж від греків, припадає на добу Просвітництва. Найяскравіше така настанова на близькість до природи була виражена в теорії державних устроїв Ш.Л. де Монтеск'є та в теорії виховання Ж.-Ж. Руссо. Обидва твердили, що не треба вносити ніяких змін у плани і наміри природи, варто діяти в точній відповідності до її задумів, точніше намагатися копіювати її. Своєрідним доповненням до ідей Монтеск'є був у мистецькій царині роман Д. Дефо про Робінзона Крузо. Там знаходимо думку про те, що людина має узгоджувати індивідуальний розум з універсальним розумом природи, тобто із законами буття, і тоді вона виживе і процвітатиме.

Незважаючи на те, що “Робінзон” був єдиним романом, який прискіпливий Жан-Жак рекомендував читати молоді, Руссо і Дефо не були в усьому одностайними, зокрема, вони по-різному розуміли *афекти*. За Руссо, через афекти виявляла себе сама її величність Природа; тож із ними не варто було боротися. Цю думку перейняли німецькі штюрмери й романтики, і одночасно з ними Кант у своїй теорії генія, геніальності. І навпаки, за Дефо, її величність Природа виявляла себе не через почуття, афекти, а через *розум*. Почуття лише збивають людину з пантелику. Вони – “примари розуму” (Дж. Локк). Тож треба було навчитися протидіяти афектам. Цю думку довів до логічного кінця Вольтер у “філософських повістях”, за що штюрмери й романтики його не любили і не включили до свого літературного канону. Зауважимо принагідно, що Кант закидав Дефо повну відсутність у його головного героя духовного життя. Підсумуємо: людська природа у просвітників була дуалістичною, розколотою на вічно ворожі між собою афекти і розум. Відповідно розглядали й “велику” природу: як утілення розумного порядку і як безмежну та багатоманітну у виявах стихію (цю думку успадкував від Руссо Й.В. Гете).

2) Доба Модерн. Цей закорінений у ранньому романтизмі етап тривав із кінця XVIII ст. й до середини XX ст., точніше до кінця Другої світової війни. Німецькі романтики розробили проект кардинального оновлення всієї реальності, який став, по суті, проектом усієї доби Модерн. Вони вважали, що людині до снаги силою свого розуму перетворити в реальності все, створити нові світи, нові соціальні й політичні порядки. Людина спроможна також побудувати нове мистецтво, яке має повернутися до повноти змісту, утраченої внаслідок обуржуазнювання культури й усього життя, їх надмірної раціоналізації та міщанської вульгаризації. Цю кризу свідомості, яка, по суті, була першою кризою доби Модерн, виявили Руссо, Шиллер і ранні німецькі романтики.

Чим у принципі проект романтиків відрізнявся від настанов попередніх століть? Романтики відкинули просвітницький розум, точніше здоровий глузд, розсудок (*Verstand, raison, common sense, reason*); на противагу йому романтичний “розум” (*Vernunft*) мав сягати нескінченності. Він уключав не

тільки раціональний первень, а й усе ірраціональне, надчуттєве, містичне, релігійне. Вони вважали, що людина позбувається рабської залежності від розсудку і стає справжнім господарем над власним розумом. У своєму “розумі” романтики подолали просвітницький розкол людини на “розсудок” і “почуття”.

Власне це романтичне вчення і спонукало Зіґмунда Фрейда, а потім його учнів (таких, як Карл Ґустав Юнг, Отто Ранк, Отто Вейнінґер, Ґастон Башляр та інших) заглибитися в цю нескінченність свідомості. Там вони відкрили те, про що романтики здогадувалися, – *підсвідоме*. Тільки з однією різницею. Романтики вважали таємниче, містичне, загадкове характерною рисою людської природи і природи загалом. Вони зовсім не намагалися розкрити цю загадковість, вивести її на денне світло. Вона для них була умовою *символічності*, а отже, й *естетичності* буття. Вони намагалися лише встановити з нею живий, безпосередній ментальний контакт. Вони мріяли спілкуватися з усім загадковим, бачили в загадковому умову краси, піднесеного, величного, морального. Але Фрейд з учнями, відштовхуючись від романтиків, вийшли на зовсім іншу магістраль. Відкривши для себе цю загадковість людської природи, таємницю якої так любовно плекали романтики, вони піддали її аналітичному розтину. А це означає, що вони знов вийшли на шлях емпіризму, того раціоналізму, проти якого боролися романтики.

Фрейд перевернув романтичне уявлення про внутрішню людську природу. Згідно з його вченням природа небезпечна для людини, людина фатально залежить від неї. Психоаналітична терапія якраз і мала допомогти людині звільнитися від фатальної влади таємничої і страхітливої природи. На основі фрейдизму розвинулося нове, відмінне від романтичного, поняття *міфологічного*, котре включало мислення, поведінкові стереотипи і “творчі” імпульси, в основі яких лежать підсвідоме й неусвідомлюване – темна й каламутна природна стихія, що від неї ніби повністю залежить людина.

Яка велика відмінність від того, що думали про природу романтики! Адже з їхнього погляду, природа вибирала людину, щоб виразити через неї свої потужні *продуктивні* інтенції. Цю людину, обранця природи, романтики називали генієм. Геній творив несвідомо й не міг навіть здогадуватися про причини того, що робиться в його душі; але природа, на думку Канта й романтиків, ніколи не діяла *проти* себе. За Фрейдом же, навпаки, природа обирала людину, щоб терзати її своїми тортурами лібідо, і це були вже принизливі для людини імпульси, і водночас людина також не могла здогадуватися, звідки це й чому! Природа-творець і природа-тиран – ось відмінність модерного проекту на початку і наприкінці!

Відкриття Фрейда та його учнів означали початок краху модерного проекту. Але той мав усе ж таки пройти до кінця свою перевірку в суто політичній царині, якою стали у ХХ ст. політичні експерименти в Радянському Союзі, в Італії та в Німеччині; і в суто мистецькій царині, котрою виявився тоді ж радянський соцреалізм, а на Заході – спроби оновлення літератури, до яких вдалися так звані письменники-гуманісти Томас і Генріх Манні, Анатоль Франс, Ромен Роллан, Бернард Шоу, Бертольт Брехт, Джон Ґолсуорсі, Герберт Веллс та ін. І лише після цього все теперішнє стало закінченням минулого; з’явилося натомість нове покоління мислителів, які започаткували майбутнє філософії. Потрібний був лише поштовх у вигляді потужної системної кризи і західного, і східного (тобто радянського) світу на початку 1980-х рр. І тоді було урочисто проголошено про прихід нового часу – “постмодерного”.

Зупинімося на тому, що внесли із собою романтики як автори модерного проекту щодо розуміння природи й наслідування природи.

Головне те, що саме поняття природи під їхнім пером різко змінилося. Тут, власне, і починається найсуттєвіша трансформація поняття “мімесис”, хоча

самі романтики, мотивуючи своє розуміння природи, зверталися безпосередньо до Аристотеля – не так до його “Поетики”, як до “Фізики”. Їхню увагу привернули міркування філософа про те, що самій природі не до снаги здійснити всі свої задуми, тож вона чимало передовірила розуму людини. Проте з умовою, що та діятиме за планами самої природи, а не суперечитиме їй. Аристотель писав, що спочатку нова реальність, яку творить людина, має виникнути в її голові, а вже потім мусить бути перенесена в царину суцього [1, 22-23]. Отже, наслідування природи спочатку проходить свій етап у свідомості людини! Так, романтики відкрили ту духовну інстанцію, яка вільна вносити корективи в саму емпіричну реальність, домислювати й одухотворювати її. З боязкого підмайстра, котрий остерігається відступити від указівок майстра-наставника – природи, людина перетворилася на сміливого деміурга!

В основі нової філософії природи лежало вчення І. Канта. Доти за природою залишався цілком самостійний статус; вважали, що вона дзеркально, сказати б “фотографічно”, відображалася в нашій свідомості. Отже, діяти відповідно до цього ідеального свічада означало діяти відповідно до самої природи. Це пояснює, чому протягом XVIII ст. не втрачав своє значення класицизм. Парадоксально, але цей далекий античний метод співіснував тоді зі славною “Енциклопедією”, яка знаменувала прорив у науково-технічній царині.

Не те було в Канта. Саму природу, котру просвітники вважали еталоном, він оголосив непізнаванною “річчю в собі”. Натомість людина могла оперувати лише з ментальним образом природи. Місце перебування цього образу – у свідомості самої людини. Кант оголосив властивостями нашої свідомості головні параметри, у яких дана людині природа – а саме час і простір, і знищив розрив між ними. Адже Декарт вважав час властивістю свідомості, а простір – властивістю матерії. Кант установив єдність часу і простору тією ціною, що переніс те й те в нашу свідомість. Але цим він обґрунтував і внутрішню монолітність, *цільність людської природи*, яка в добу Декарта, у добу бароко, була дуалістичною, розколотою. Єдність часу і простору – це єдність духу і матерії, але лежить ця єдність не в матерії, а у свідомості. У цьому й полягав кантівський “трансцендентальний ідеалізм”.

За цих умов антична настанова на наслідування природи втратила сенс. Адже природа, за нових умов мислення, – це те, що наділене *моїм* розумінням, існує в *моїй* свідомості. Тож вона не зводиться до самих лише емпіричних феноменів, до того, що розпорошено й розлито навколо нас. Вона нескінченна, вона спіритуалізована! Цю думку довів до логічного кінця (можна сказати, до абсурду) Й.Г. Фіхте. Він оголосив природу повністю продуктом мого “Я”. Отже, актуальним ставало не наслідування природи, а її *створення*. Це відповідало панівному прагненню раннього романтизму сприймати сучасне в аспекті його рушійних тенденцій, у плані майбутнього [2, 18-21]. Можна уявити, які безмежні можливості відкривало це перед митцем в естетичній царині! І романтики скористалися цими можливостями сповна!

Проте ми заради історичної справедливості маємо поруч із Кантом поставити Ґете з його теорією наслідування. Інтуїтивно розвиваючи теорію Канта, він дійшов висновку, що просте, сказати б, просвітницьке “наслідування” природи – це лише перший, *найнижчий* рівень наслідування. Ґете так і називає його: “просте наслідування”. Прикметно, що термін “мімесис” він дослівно перекладає німецькою мовою. Наступний рівень – це коли митець співвідносить зі своїм внутрішнім світом усе, що бачить навколо себе. Ґете називає це “манерою”. Але найвищий рівень – це коли митець співвідносить все бачене довкола (1) і те, що переломлюється крізь призму його індивідуальної свідомості (2) з універсальними законами Всесвіту, з його прихованою сутністю. Виявити цю об’єктивну, але

приховану сутність, виразити її через предметні, чуттєві образи реальності – це найвище й найскладніше завдання митця. Гете називає це “стиль” (3).

Категорія “стилю” Гете перейшла в доктрину соцреалізму, згідно з постулатами якого, цю приховану й неявну сутність природи, що її з’ясування Гете вважав завданням генія, на науковому рівні розкривала марксистська філософія; а отже, письменник-соцреаліст має не механічно описувати реальність і не свої персональні почуття виражати, а співвідносити те й те із цими об’єктивними законами розвитку реальності. Як можна побачити, соцреалізм прагнув максимально використати ідеї Гете. Це свідчить про *кантіанство* соцреалізму. Парадокс полягає в тому, що марксизм-ленінізм свої генетичні зв’язки з кантіанством намагався всіляко затушовувати [3, 207-220]. Романтики ж фактично лише розширювали й уточнювали ці ідеї, які в царині гносеології розробив Кант, а в царині естетики – Гете.

Нарешті, варто кілька слів сказати про “наслідування” в усій післякантовій історії мистецтва. Зауважу попутно, що термін “мімесис”, а не “наслідування”, став поширюватися тоді, коли романтичний, кантіанський проект оновлення мистецтва почав звільняти місце пізньомодерному, а зрештою, і постмодерному.

Ми не згодні з думкою, ніби кантіанство стало базисом для мистецтва “модернізму” і що на ньому основані всі теорії естетичної суб’єктивності. Теоретики модернізму лише механічно повторюють думку філософа, ніби нам невідомо, а по суті, і нецікаво, яка ж насправді та сама “річ у собі”, тобто реальність. Головне, що *сам митець* про неї думає, якої форми набуває реальність у його свідомості. Помилка таких тверджень у тому, що теза про непізнаванню річ у собі – це лише одне положення, яке ми не маємо права виривати з усього контексту кантіанства й романтизму. Вище я сформулював той епістемологічний контекст, у якому маємо розглядати цю тезу. Це уявлення про натуру людини, її місце в оточенні – у природі, у суспільстві, у Всесвіті. Можна сказати ще рішучіше: кантіанське перенесення реальності у свідомість загострило, поставило руба ці обставини нашого буття, а саме в яких стосунках ми перебуваємо із власною, внутрішньою природою, чи ми вважаємо її своїм союзником чи ворогом; які наші відносини із зовнішньою природою, чи викликає вона в нас почуття краси, піднесеності, чи служить нам зразком моральності; який зв’язок поєднує нас із силами Всесвіту, чи ми їх вважаємо або не вважаємо хаосом, у якому немає місця або є місце для конструктивного розуму. Чи інтелект – самостійна конструктивна, творча сила, чи він мусить підкоритися релігійній вірі? Урешті-решт, чи культура створена людиною, чи подарована їй якимись зовнішніми таємничими силами? Якщо створена, то звідки береться й куди зникає творча сила людини? Чи можемо ми вважати художньою творчістю те, що нині маємо навколо себе?

Переконливу відповідь про суть взаємин між природою та естетичною творчістю людини, тобто про мімесис-наслідування, ми можемо дати, якщо перестанемо виривати це питання зі складного плетива перерахованих вище запитань. А самі запитання перестанемо виривати з конкретного історичного контексту, тобто з нашої сьогоденної реальності.

#### ЛІТЕРАТУРА

1. Шалагінов Б. Класики і романтики: Штудії з історії німецької літератури XVIII–XIX століть. – К.: Вид. дім “Києво-Могилянська академія”, 2013.
2. Шалагінов Б. Романтичний словник: До історії понять і термінів раннього німецького романтизму. – К.: НаУКМА, 2010.
3. Шалагінов Б. Соцреалізм как нереалізований проект: погляд германіста // *Всесвіт*. – 2012. – № 5-6.

Отримано 15 грудня 2013 р.

м. Київ

