

**Мимесис** - (от греч. *mimesis* — подражание , воспроизведение) — принцип, выражающий основу творческой деятельности художника .

Понятие

**мимесис**

является важнейшим для понимания природы и специфики художественной выразительности, отношений реального мира и мира художественного.

Первая теория **мимесис** принадлежит Аристотелю, по мнению которого природа художественного удовольствия заключена в радости узнавания: вид знакомого явления

актуализирует

воспоминания

о подобном,

ассоциации

, сопоставления и т. п. Подчеркивая очевидное

своеобраз

ие художественной реальности по сравнению с действительным миром,

Аристотель

ставит проблему соотношения

правды

и правдоподобия в искусстве.

**Правдоподобие** возникает как результат искусного копирования реальности, всего то го

что существует вне искусства.

Правда

в искусстве —

нечто

иное, стоящее

выше

правдоподобия; она

фактически

олицетворяет

особый

,

художественный

смысл

, на

выражение  
которого и направлены усилия художника.  
Художник  
может поступиться  
точностью деталей, если  
этим  
обеспечивается большая  
выразительность  
произведения. В разные исторические эпохи  
вопрос  
об окружающем мире как образном  
источник  
е искусства рассматривался в эстетической науке в качестве фундаментального.  
Высказывались многочисленные соображения о чрезвычайной сложности процесса  
смыслообразования в искусстве, о влиянии в нем  
едва  
заметных «рекомбинаций» окружающего мира на резкое  
изменение  
символики искусства.

Постепенно утвердилась идея , что «синтаксис действительности» не совпадает с  
«синтаксисом искусства». Искусство  
добывает истину не  
путем  
простого подражания действительности, а  
через  
сгущение  
,  
уплотнение  
, модификацию реальной предметности, особую организацию пространственной и  
временной  
композиции произведения.  
Если  
п  
роследить  
судьбу понятия  
**мимесис**  
в европейской художественной  
теории  
и практике, то обнаружится, что  
движение  
художественного творчества шло по пути поиска все  
более  
опосредованных связей

между  
окружающим миром и  
теми  
смыслами, которые стремился  
генерировать  
художник, осваивая предметно-чувственную фактуру.

Уже на исходе античной культуры, в раннем христианском искусстве образ все более приобретает обозначающий характер, его изображение и смысл начинают соединяться естественным образом, а во многом конвенционально, символику образа надо разгадать

,  
его  
иконография  
(  
внешний облик  
)  
зачастую  
«шифрует»  
содержание  
, обозначающее  
естественно  
не перетекает в обозначаемое.

Чем выше смысловая плотность содержания, на котором построен художественный образ, тем сильнее проступает его знаковый характер. К примеру, средневековый человек (до эпохи Возрождения) не понимал, что значит «просто» любоваться [пейзажем](#).

Поскольку идеальный эстетический объект в то время был невыразим и скрыт, по-  
стольку и

язык

искусства наделялся особой символической плотностью, подчинялся культурно-исторически установленным семантике и синтаксису.

Искусство, то сближаясь с образностью окружающего мира, то отдаляясь от нее, вплот  
ь до

кон. 19 в.

никогда

не порывало с ней

целиком

.

Предметность

, чувственная

фактура

реальной действительности воспринималась искусством как жизненно важная

пуговина

,

генератор

художественной символики, источник смыслообразования,

почва

для создания «художественных картин мира».

Таким образом, «классический» тип отношений искусства и действительности, выразившийся в понятиях **МИМЕСИС** и «радости узнавания», объединял практику художников, драматургов, поэтов, стремившихся к духовному удвоению себя

в опоре на

чувственный,

предметный

материал

окружающего мира.

В нач. 20 в. появились теоретические манифесты, зафиксировавшие коренной перелом

,

оторвавший искусство от классических форм взаимодействия с окружающим миром (Х.

Ортега-и-

Гасет

,

[В.  
Кандинский](#)

, Н.  
Саррот  
).

Художественные приемы, разработанные в свое время на основе традиционных [форм](#) художественного подражания, как отмечали эти авторы, были доведены поздними стадиями развития искусства едва ли не до автоматизма и

потому

в полной мере исчерпали свою символику.

Эксплуатация

новым искусством языка традиционного искусства оценивалась как «нечестный прием»

(в котором

особенно

преуспели

мелодрама

, салонная

живопись

); подлинное искусство призвано «разгадать метаморфозу современного мира».

Человек столь сложен, неоднозначен, так мало знает о себе самом, что и искусство, обращаясь к глубинному анализу его психики и сознания, вынуждено

оперировать

образными реалиями внешнего мира максимально опосредованно. Эти

идеи

оказываются доминантными в новейших концепциях, затрагивающих проблему

**Мимесиса.**