

УДК 7.01+7.08(510)

Мимесис и принцип подражания искусства реальности в художественной практике Европы и Китая

Линь Цзэхуань

Учреждение образования «Белорусский государственный университет культуры и искусств», Минск

Мимесис – подражание искусства реальности – является ключевым принципом западного искусства. Художественный акт имитации предстает творческим актом изображения узнаваемых элементов внешнего мира, попыткой через отображение подобия и сходство уловить многогранные аспекты реальности и установить непреложные истины бытия. Мимесис выступает способом взаимодействия художника с окружающим миром и средством воплощения этого опыта в визуальную или выразительную форму. Он выходит за рамки буквального копирования реальности, предполагая субъективную интерпретацию действительности. Взаимодействие между подражанием и личным самовыражением обеспечивает динамичный и разнообразный диапазон художественных результатов, в которых художник становится одновременно наблюдателем и субъективным интерпретатором. Исторически идея мимесиса уходит корнями в древнегреческую философию, со временем превращаясь в фундаментальную концепцию западного искусства, трансформирующуюся на протяжении всей истории его развития. Сегодня миметический принцип воспроизводится различными способами: от традиционных реалистических форм до абстрактных, концептуальных и технологических подходов. Китайское искусство, стремящееся выразить не столько внешние, сколько сущностные черты объекта, также во многом развивается в русле миметического подражания реальности, усиливая натуралистичность в XX – начале XXI в.

Ключевые слова: западное искусство, интерпретация, китайское искусство, мимесис, подражание, правдоподобие, рационализм, реализм, философия, «хуацзуй», цифровизация, эстетика.

(Искусство и культура. – 2025. – № 1(57). – С. 49–53)

Mimesis and the Principle of Imitation of Reality in the Art Practice of Europe and China

Lin Zehuan

Education Establishment “Belarusian State University of Culture and Arts”, Minsk

Mimesis, the imitation of reality by art, is a key principle of Western art. The artistic act of imitation is a creative act of depicting recognizable elements of the external world, an attempt to capture the multifaceted aspects of reality and to establish the immutable truths of existence through the display of likeness and similarity. Mimesis is a way of interaction between the artist and the world around him and a means of translating this experience into a visual or expressive form. It goes beyond the literal copying of reality, suggesting a subjective interpretation of reality. The interplay between imitation and personal expression provides a dynamic and diverse range of artistic outcomes in which the artist becomes both observer and subjective interpreter. Historically, the idea of mimesis has its roots in ancient Greek philosophy, eventually becoming a fundamental concept of Western art, transforming throughout the history of its development. Today, the mimetic principle is reproduced in various ways, from traditional realistic forms to abstract, conceptual and technological approaches. Chinese art, which seeks to express not so much the external as the essential features of an object, also largely develops in line with the mimetic imitation of reality, intensifying naturalism in the twentieth and early 21st centuries.

Key words: aesthetics, Chinese art, digitalization, “huaajui”, imitation, interpretation, mimesis, philosophy, rationalism, realism, verisimilitude, Western art.

(Art and Cultur. – 2025. – № 1(57). – P. 49–53)

Адрес для корреспонденции: e-mail: 84664250lin@gmail.com – Линь Цзэхуань

Идея мимесиса, или имитации реальности, на протяжении веков была фундаментальным концептом искусства. Мимесис (с др.-греч. μίμησις – подобие, воспроизведение, подражание) выступает основополагающим принципом подражания искусства реальности. Мимесис в сфере искусства – это многогранная концепция, выходящая за рамки простого копирования и воспроизведения видимого мира. Мимесис в большей степени воплощает в себе стремление художника взаимодействовать с реальностью, являясь не столько пассивным актом дублирования, а активным и интерпретативным диалогом между творцом и объектом отображения. Как художественный акт, мимесис переплетается с эмоциями, воспоминаниями и субъективными ассоциациями художника-творца, становясь способом передачи личностного психологического и экзистенциального опыта. В связи с этим любое искажение форм, манипуляции цветом, своеобразие композиционного строения или выбор сюжета представляются не столько отклонением от воплощения реальности, сколько осознанным выбором в попытке уловить суть реального через собственное субъективное переживание. Мимесис, в своей истинной форме, становится мостом между внешним и внутренним миром, позволяя художнику выразить неуловимые аспекты человеческого существования.

Мимесис как способ отображения реальности имеет множество равнозначных и равновозможных вариаций: 1) *прямое копирование* – стремление к правдоподобию, точности воспроизведения реальности с минимальным вмешательством и упором на подлинность, воспроизведение наблюдаемой действительности без преднамеренной интерпретации; 2) *творческое репродуцирование* – художественная имитация, передающая эмоции, мысли, психологические состояния и обеспечивающая творческую интерпретацию и индивидуальное самовыражение, сохраняющее при этом связь с реальностью; 3) *идеализированное видение* – художественное воплощение, привносящее идеализированные качества, моральные нормы или утопические идеалы в изображение реальности.

Принцип подражания природе на протяжении многих веков действовал как динамическая сила в формировании художественной эволюции Запада и Востока. Мимесис выступает ключевой концепцией, объединяющей сферы эстетического, философского, культурного и художественного. Изучение его интерпретаций и проявлений в различных культурных традициях обогащает теоретическую базу искусствоведения,

предоставляя новые ракурсы и подходы к анализу художественных произведений.

Цель статьи – выявление специфики воплощения принципа мимесиса в художественной практике европейского и китайского искусства.

Эволюция миметического принципа в европейском искусстве. Концепция мимесиса занимает важное место в философии и эстетике Древней Греции, где она и зарождается. Значительный вклад в ее формирование внесли философы Платон и Аристотель. Аристотель в «Поэтике», говоря о мимесисе, выделял три вида подражания, утверждая, что художник «должен воспроизводить предметы каким-нибудь одним из трех способов: такими, каковыми они были или есть; или такими, как их представляют и какими они кажутся; или такими, каковы они должны быть» [1, с. 73]. Если Платон критиковал мимесис за копирование физического мира, считая, что это может ввести в заблуждение общество, то Аристотель видел важность мимесиса, рассматривая его как творческий процесс, способный уловить суть вещей и универсальные истины. Такой подход к отображению реальности нашел воплощение в древнегреческом искусстве. Греческие скульпторы, такие как Фидий, желали достичь гармоничного баланса между идеализированной красотой и реалистичным изображением. Архитектура греков, отражая природный баланс, стремилась к созданию конструкций, демонстрирующих идеалы природных пропорций и гармонии, что было реализовано в ордерной системе. Греческая трагедия, представленная Софоклом и Еврипидом, воплощала миметическое на сцене, исследуя сложности человеческих чувств и социальных проблем, «приближения трагедии к жизни, взяв чувства всех участников из действительности, показав их живыми людьми» [2, с. 39].

Эпоха Возрождения, отвергшая средневековую парадигму в пользу идеалов Античности, переосмыслила принцип мимесиса. В то время как древние греки видели в мимесисе отражение реальности, мыслители Возрождения восприняли его как средство поднять искусство до статуса, равного самой природе или превосходящего ее. Художники Л. да Винчи, Рафаэль, Микеланджело, в соответствии с идеями, высказанными Л.Б. Альберти (рис. 1) в трактате «О живописи» (рис. 2), признавали художника демиургом, способным тщательно подражая природе воспроизводить ее божественные пропорции, что нашло выражение в развитии линейной перспективы, пропорций, симметрии и

анатомической точности изображения. Они создавали произведения, сочетающие предельный реализм и идеальную красоту, для постижения «истинной возвышенной природы» мироздания [3, с. 51].

Драматурги Возрождения У. Шекспир и Б. Джонсон применяли принцип мимесиса для отображения человеческих эмоций и социальных проблем. В основе театрального возрождения лежал гуманистический акцент на человеческом опыте. В эпоху барокко мимесис претерпел трансформацию, поскольку художники начали наполнять собственные произведения повышенным драматизмом и чувственной эмоциональностью. М.М. да Караваджо, например, использовал светотени, чтобы подчеркнуть взаимодействие света и тени, усиливая театральность своих полотен. Акцент сместился со строгого воспроизведения реальности на вызов сильных эмоциональных реакций, тем самым расширилась сфера интерпретации мимесиса. Искусство классицизма постулировало классический идеал гармонии и порядка, правдоподобие человеческой формы (рис. 3). Драматурги XVII в. утвердили незыблемость канона единства времени, места и действия, создав сбалансированные и строгие по форме сюжеты. П. Корнель и Ж. Расин применяли принцип мимесиса, воплощая стилизованную реальность, характеризующуюся величиим и трагичностью, представляли стилизованную и возвышенную версию реальности. Художники и скульпторы неоклассицизма (Ж.-Л. Давид, А. Канова), создавая идеализированные формы и аллегорические изображения, отражали веру в то, что искусство должно стремиться к вечной вневременной красоте.

От рационализма и сентиментализма эпохи Просвещения до романтической выразительности и подъема реализма интерпретация мимесиса адаптировалась к меняющимся культурным контекстам и художественным формам. Просвещение сформировало театральную практику, сочетающую эмоциональную силу с рациональным подходом. Параллельно с просветительским рационализмом наблюдался подъем сентиментализма, подчеркивавший исследование человеческих эмоций и состояний, что создало взаимосвязь между рациональным и эмоциональным измерениями мимесиса. Романтическое движение XIX в. бросило вызов классицистскому порядку и сдержанности. «В центре романтического искусства стоит личность думающего, чувствующего человека, испытывающего все превратности судьбы, определяемой конфликтом

со средой» [4, с. 111]. Художники-романтики стремились вызвать эмоциональный отклик и прославить индивидуальное самовыражение.

Появление фотографии в середине XIX столетия привнесло новое понимание мимесиса в искусство. Фотография рассматривалась как прямое, нефильТРованное воспроизведение реальности. Художники, придерживаясь принципов реализма, ставили целью подражать точности фотографического изображения. К концу XIX в. натуралистическое движение возникло как дальнейшее расширение развивающегося понимания мимесиса. Писатели (Г. Ибсен, Э. Золя) пытались изобразить жизнь с научной точностью, тщательно изучая социальные проблемы и мотивы человеческого поведения. Художники-натуралисты (К. Коро, Ж.-Ф. Милле) исследовали повседневные реалии жизни, отражая сложности современного общества. В противовес натурализму художники-символисты использовали аллегорические и сказочные образы, чтобы передать эмоциональные истины, выходящие за рамки прямой иллюстративности, «считая субъективное важнее объективного в выражении движения глубинной жизни души» [5, с. 13].

XX столетие вызвало радикальную трансформацию мира искусства. Модернизм положил начало переоценке художественных принципов и традиционных представлений о мимесисе. Художники П. Пикассо и Ж. Брак деконструировали реальность на фрагментированные плоскости и множество точек зрения, бросив вызов самой сути мимесиса как абсолютного идеала. Супрематизм также стремился выразить реальность, описывая ее «высшую» сферу чистых идей и смыслов-образов, отрицая буквальное копирование. Сюрреалисты исследовали форму мимесиса, выходящую за рамки логической последовательности, создавая фантастические и символические образы, желая выразить иррациональные аспекты человеческого сознания.

Театральный авангард (А. Арто, Б. Брехт) также бросал вызов традиционному представлению о мимесисе как имитации реальности. Режиссер А. Арто через «театр жестокости» стремился вызвать у зрителей интуитивные эмоции, подчеркивая первобытную форму мимесиса. Б. Брехт, с другой стороны, дистанцировал аудиторию от реальности, разрушая иллюзию театральности, поощряя критическое размышление, а не пассивную идентификацию с персонажами. Само «дублирование» повседневности в театре абсурда ставило под сомнение традиционные представления о смысле и сущности реальности.

В рамках европейского театрального авангарда, но на основе французского сценического реализма формируется мимитическое искусство современной европейской школы пантомимы Э. Декру и его учеников – «*mime pur*» («чистая пантомима» или «подражание вчистую») (рис. 4). Сосредотачиваясь на естественной телесной физиологии, выражающей в движении внутренние состояния и формирующей внешний мир, пантомима призывала «не забывать о роли фантазии» [6, с. 160], то есть воспроизводить реальность сквозь субъективную призму.

Эпоха постмодерна, в которой художники столкнулись с индивидуализацией восприятия и множественностью реальностей, продолжила радикальную деконструкцию мимесиса. Возникает новый его тип – постмимесис, предполагающий «наличие структуры процитированных элементов, разрывающей линейность дискурса и приводящей к множественной интерпретации» [7, с. 76]. Режиссеры П. Брук и Р. Уилсон экспериментируют с деконструкцией традиционного повествования, стирая границы между миром сцены и реальностью. Понимание мимесиса в XX столетии уже отражение развивающегося многополярного культурного пространства, с демонстрацией разнообразия художественных практик – поп-арта, концептуального искусства, искусства инсталляции и др.

Цифровая революция послужила не только маркером XXI в., но и существенно изменила восприятие реальности. Виртуальная и дополненная реальность, цифровые инсталляции стали для художников инструментами, позволяющими бросить вызов традиционным способам репрезентации. В театре появились иммерсивные представления и виртуальные постановки, стирающие границы между реальностью и вымыслом. Такие режиссеры, как Р. Лепаж, и такие труппы, как Punchdrunk, экспериментируют с мультисенсорными представлениями, ориентированными на несценическое пространство. В этом контексте мимесис выходит за рамки имитации реальности и превращается в создание совершенно нового опыта, опосредованного цифровыми технологиями и непосредственным погружением в среду.

Эко-арт как одно из ключевых направлений современного искусства стремится имитировать мир природы, решая экологические проблемы. Инсталляции, лэнд-арт и эко-перформансы включают в себя природные элементы, предлагая зрителям задуматься о взаимоотношении с окружающей средой. Художники (О. Элиассон, А. Денес) используют

принцип мимесиса, доподлинно воссоздавая природную реальность, привлекая внимание к изменению климата и взаимозависимости человечества и природы. Их работы не столько имитируют мир природы, сколько служат катализатором экологического сознания и активизма. Таким образом, принцип мимесиса, постоянно развиваясь, продолжает служить универсальным инструментом художественного выражения, оставаясь краеугольным камнем западной художественной мысли.

Китайское искусство в контексте концепции подражания. Национальное китайское искусство традиционно отдавало приоритет гармоничному взаимодействию с природой и символическому ее изображению, а не строгому мимесису. В классической китайской пейзажной живописи художники стремились передать настроение и энергию природы, а не создавать фотореалистичные изображения. Традиционные китайские картины, представляющие пейзаж, всегда сочетали реальность и вымысел. Традиционной китайской живописи тушью гохуа присущи мягкая манера письма, акцент на простоте и интимная связь с природой. Например, стиль китайской живописи гунби («тщательная кисть»), характеризующийся детальной прорисовкой каждого лепестка или перышка птицы, точной прорисовкой контура предмета и тщательной цветовой заливкой, живописует не столько окружающий мир, сколько суть, дух, саму природу вещей (рис. 5). Это натуралистическая интерпретация предмета, имитирующая поверхностное подобие мира. Чрезмерная декоративность таких изображений ведет зрителя в медитативное погружение в мир природы, допускает более интерпретативный и субъективный подход к художественному изображению, отражая иную эстетическую философию по сравнению с акцентом на реализм в западном мимесисе. В традиционном китайском театре исполнители также не стремятся к реалистичному изображению, используют стилизованные жесты и сложные костюмы, которые символизируют черты характера. Использование символических цветов, сложного макияжа и знаковых движений обогащает повествование, благодаря чему аудитория воспринимает представление на метафорическом и эмоциональном уровне (рис. 6).

Концепт мимесиса и идея реалистического искусства, подражающего реальности, были привнесены в Китай в начале XX века. «Китайский реализм нес в себе такие черты, как “имитация природы” в широком смысле, так и “верное выражение реальности”

в узком смысле» [8, с. 103]. Китайский художник и график Сюй Бэйхун, один из первых китайских живописцев сыгравший ключевую роль в объединении традиционной китайской живописи тушью с принципами западной реалистической живописи в 1920–1930-х гг. Его пристальное внимание к анатомическим деталям и реалистичным изображениям объектов реальности отражало отход от стилизованных форм классической китайской живописи. Шанхайские художники Гао Цзяньфу и Чэнь Шурен использовали западные методы для изображения реалистических пейзажей и фигур. Их работы отражали динамизм того времени, социальные и политические изменения, происходящие в Китае.

В начале XX столетия под влиянием западных театральных традиций возникает сценическая форма современной разговорной драмы хуацзюй, которая делает упор на реалистичную игру и обстановку, стремится к правдоподобию изображению героев и ситуаций. Пионеры китайской драмы Ху Ди и Оуян Юйцзянь черпали вдохновение в западном реалистическом искусстве, создавая психологически тонко персонажей и запоминающиеся драматические сюжеты, превращая сцену в место изучения социальных проблем и человеческих нравов. «Гроза» Цао Юя (рис. 7) и «Чайная» Лао Шэм (рис. 8) служат примером сочетания западной драматической структуры с китайским культурным колоритом.

Реалистический миметический метод получает свое развитие в китайском искусстве второй половины XX – начала XXI в. Современный китайский художник Чжан Сяоган (рис. 9–10) через эмоциональные портреты, характеризующиеся приглушенной цветовой палитрой и завораживающими выражениями лиц, исследует коллективную память и самобытность китайского народа, предлагает острый комментарий к культурным и историческим потрясениям китайской нации. Известный тайваньский режиссер и драматург Стэн Лай (рис. 11) сочетает традиционную китайскую сценическую эстетику с подробным бытописанием. Экспериментальные иммерсивные постановки режиссера Мэн Цзинхуэя (рис. 12) используют перформативный подход реального действия на сцене, разворачивающегося вне игровой ситуации, его спектакли переходят национальные границы и взаимодействуют со зрителем на языке общемирового современного искусства.

Заключение. Мимесис представляет собой основополагающий принцип искусства, многогранную концепцию, охватывающую как имитацию, так и интерпретацию реальности. Идея мимесиса существенно повлияла на траекторию художественного выражения на протяжении всей истории мирового искусства. Укорененный в древнегреческой философии, работах Платона и Аристотеля, мимесис превратился в устойчивую идею, выходящую за рамки конкретных исторических периодов и художественных течений. Как принцип имитации реальности, мимесис являлся движущей силой в формировании художественного выражения в различных культурах. Европейская традиция с ее акцентом на детализированное изображение элементов окружающего мира контрастирует с более абстрактным и духовным подходом китайского искусства, определяющегося гармонией между человеком и природой. Европейское искусство отдает приоритет точному воспроизведению реальности, демонстрируя техническое мастерство и пристальное внимание к деталям. Напротив, китайское искусство ценит передачу сущности предмета, подчеркивая выразительную силу кисти и духовную связь между художником и миром природы. Однако обе традиции демонстрируют универсальную человеческую склонность отображения реальности, ее интерпретирование сквозь призму художественного творчества.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аристотель. Поэтика / Аристотель; пер., введ. и примеч. Н.И. Новосадский. – Л.: Academia, 1927. – 120 с.
2. Варнеке, Б.В. История античного театра / Б.В. Варнеке. – Одесса: «Студия “Негоциант”», 2003. – 280 с.
3. Яйленко, Е.В. Портрет «красавицы» в контексте положений ренессансной философии красоты / Е.В. Яйленко // Философия и культура. – 2018. – № 8. – С. 51–66.
4. Турчин, В.С. Мир романтизма. Тоска по идеалам и время мечтаний. Прологомены / В.С. Турчин // Искусствознание. – 2012. – № 1–2. – С. 92–112.
5. Видеркер, В.В. Символизм как явление культуры (на материале русской живописи рубежа XIX–XX вв.): автореф. дис ... канд. культурологии: 24.00.01 / В.В. Видеркер. – Кемерово, 2006. – 24 с.
6. Кунина, Ю.Б. К.Г. Симон и А. Гербер о пантомиме и танце / Ю.Б. Кунина // Вестник Академии Русского балета им. А.Я. Вагановой. – 2015. – № 4(39). – С. 155–161.
7. Строева, О.В. Новый тип мимесиса в эпоху экранной культуры / О.В. Строева // Наука телевидения. – 2016. – № 12.2. – С. 73–85.
8. Цин Янь, Сяотао Ли. Влияние передвижничества на развитие китайского реалистического искусства в XX веке / Янь Цин, Ли Сяотао // Казанский вестник молодых ученых. Исторические науки. – 2020. – № 4(4). – С. 101–111.

Поступила в редакцию 18.11.2024