

УДК 7.01
ББК 87.8

АЛЕКСЕЙ ЛОСЕВ И АРИСТОТЕЛЕВСКОЕ ПОНИМАНИЕ МИМЕСИСА В ИСКУССТВЕ

М.А. ЗАГОРУЛЬКО

Черниговский базовый медицинский колледж Черниговского областного совета,
Пятницкая ул., д. 42, г. Чернигов, 14000, Украина
E-mail: uvertura_m@mail.ru

Дан анализ концепции аристотелевского понимания мимесиса в искусстве, изложенной А.Ф. Лосевым в труде «История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика», основанном на тщательно проведенном лингвоэстетическом анализе, в результате которого раскрывается философское значение термина «мимесис», вошедшего в понятийно-категориальный аппарат эстетики. Утверждается, что для аристотелевского понимания этого понятия важно осмысление соотношения искусства (произведения искусства) и художественного метода. Постулируются главные положения концепции А.Ф. Лосева, основанной на учении Аристотеля о мимесисе. Сделан акцент на тезисе о том, что искусство содержит в себе строгий принцип и метод построения, выражая собой становящееся бытие, т.е. динамически-энергичное бытие, а произведение искусства всегда неожиданно, ново, случайно, всегда удивляет и поражает. Выявляется специфика художественного мимесиса – свободная игра воображения, связанная с творчеством и познанием. Обращается внимание на то, что искусство для Аристотеля является специфической сферой выразительных становлений-действий, а поэтому мастерски созданное произведение искусства привлекает своим выразительным оформлением и доставляет удовольствие от игры воображения вследствие узнавания и умозаключения. Обосновывается, что произведение искусства представляет собой не только художественное изображение, но и выра-

жение художественного образа посредством проявления чувств (эстетизис) и умений (технэ) творца. Делается вывод, что мимесис искусства в своем глубинном смысле является художественным методом выражения художественного эйдоса по принципу целесообразности и структурной оформленности, а созидательная творческая и эвристическая активность поэта-творца, свободная игра воображения и удовольствие от узнавания и познания – те существенные черты, которые характеризуют аристотелевский мимесис в искусстве.

Ключевые слова: аристотелевский мимесис, эстетика выражения, энергейя, эргон, художественный образ, литературное изображение.

ALEKSEY LOSEV AND ARISTOTELIAN UNDERSTANDING OF MIMESIS IN ART

M.A. ZAGORULKO

Chernigov Basic Medical College of the Chernigov Regional Council
42, Pyatnitskaya str., Chernigov, 14000, Ukraine
E-mail: uvertura_m@mail.ru

The conception of Aristotelian understanding of mimesis in art presented by A.F. Losev in his work «History of ancient aesthetics. Aristotle and the late classics» is analyzed. The ideas of A.F. Losev are based on carefully conducted linguistic and aesthetic analysis which reveals philosophical meaning of the term 'mimesis' included into the conceptual and categorical apparatus of aesthetics. It is asserted that proper correlation of art (works of art) and artistic method is important for Aristotle's understanding of this concept. Main provisions of A.F. Losev's conception of Aristotelian teaching on mimesis are postulated. It is emphasized that art contains a strict principle and method of construction, expressing a becoming being, i.e. dynamic and energetic Being, and the work of art has always been unexpected, new and accidental. It has always been surprising and amazing, too. The nature of artistic mimesis is found out – free play of imagination associated with creativity and knowledge. Attention is paid to the fact that the art for Aristotle is a specific field of expressive developing actions, and thus masterfully crafted work of art draws our attention to its expressive design and gives us delight and pleasure from the flight of imagination due to recognition and inferences. It is grounded that the work of art represents not only an artistic representation, but also expression of the artistic image, through the manifestations of senses (aesthesis) and skills (techne) of the Creator. It is concluded that the mimesis of art in its deepest meaning is an artistic method of expression of art ideas according to the principle of expediency and structural giving a shape. Creative and heuristic activity of the poet-creator and the free play of imagination with the pleasure of recognition and cognition are those essential features which characterize Aristotelian mimesis in art.

Key words: Aristotelian mimesis, aesthetics of expression, *energeia*, *ergon*, artistic image, literary image.

Понятие мимесиса в современной эстетической науке принято использовать в анализе реалистического искусства. Для последнего мимесис мыслится как художественный метод. Исследователи акцентируют внимание на различных его аспектах: активной творческой деятельности (П. Рикер), соотношении правды и правдоподобия (О. Кривцун), «воссоздании» реальной действительности (В. Татаркевич) в искусстве. Существует анализ художественно-исторической специфики мимесиса (Е. Ауэрбах), а также миметических аспектов визуальных искусств (Р.Дж. Коллингвуд), форм литературного мимесиса (В. Подо-

рога). Мимесис осмысливается как неперенный элемент художественно-эстетического контекста (Д. Лукач), как теория античного иллюзионизма (К. Боринский) и шире – классического искусства в целом. Мимесис как предмет исследования в искусстве Возрождения нашел свое отражение в работах М. Алпатова, Б. Виппера, В. Зубова, В. Лазарева. Мимесис в эпоху абстракции (а именно, образы реальности) проанализирован В. Крючковой на примере искусства второй парижской школы. Теоретическое исследование миметических проявлений классического искусства антично-ренессансной и классическо-ренессансной парадигм представлено в работах О. Дубовой и Ю. Юхимик. А в 2014 г. была опубликована статья Ю. Юхимик «Миметическая проблематика в эстетической мысли греческой классики», в которой автор обращается к сущности проблемы художественного мимесиса в классическом его варианте – к трудам Платона и Аристотеля. Цель нашего обращения к наследию А.Ф. Лосева – сформулировать четкое представление о мимесисе Аристотеля в той мере, каким его осмыслил Алексей Федорович Лосев.

В уже далеком 1975 году Алексей Лосев – выдающийся исследователь философии, эстетики и искусства Древней Греции – в своем капитальном труде «История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика» (М., 1975) высказал мысль, что учение Аристотеля о подражании включает в себе «ряд сложных эстетических и историко-эстетических проблем. И, пожалуй, еще не наступило время дать анализ этого учения до его последней античной глубины»¹. Ведь истинный смысл аристотелевского термина *μίμησις* представляет еще не разгаданную до конца загадку. Его толковали по-разному, «начиная от глубокого, идейного изображения жизни, переходя к “реальной” жизни и кончая механистическим натурализмом»². Античный термин *μίμησις* многозначен, а его обычный перевод как «подражание» является неточным. Поэтому необходимо уяснить его философское понимание.

А.Ф. Лосев утверждал, что Аристотель распространял *μίμησις* на все области действительности: материальную и природную, человеческую и космическую, предельно обобщенную и божественную³; а поэтому должен был разграничивать философское значение этого древнегреческого слова от обывательского – «слепого подражания».

Подражание у Аристотеля, по мнению А.Ф. Лосева, выступает в разной степени и обладает универсальным характером, а искусство немисливо без подражания. Так, фактически, все виды искусства являются подражательными (эпос, трагедия, комедия, дифирамб, «большая часть авлетики и кифаристики»). Эти искусства подражают при помощи «ритма, слова и гармонии»⁴.

В связи с этим рассмотрим, что есть искусство с точки зрения Аристотеля. В ходе фундаментального философско-эстетического анализа аристоте-

¹ См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. С. 417 [1].

² Там же. С. 729.

³ Там же. С. 403.

⁴ Там же. С. 406, 415.

левских текстов А.Ф. Лосев пришел к выводу, что Аристотель отличал искусство от повседневной, «нейтрально-бытийной» действительности. И если реальная действительность является *заданной* и *данной*, то эстетическая действительность в искусстве имеет такую характеристику, как *возможность*, т. е. *возможное*, динамическое бытие. Искусство, по Аристотелю, «говорит не о чистом бытии, но об его *становлении*, об его динамике»⁵. Специфика искусства заключается в творчестве, подчиненном разуму⁶, т.е. в «поэзисе», который коррелирует с «мимесисом».

Искусство у Аристотеля резко отличается от ремесла, так как ремесло – слепая и безотчетная деятельность, а искусство содержит в себе строгий принцип и метод своего построения, как и наука. Но наука относится к чистому бытию и представляет собой систему логических доказательств, а искусство выражает собой становящееся бытие, которое берется только в своей возможности как область нейтральная в отношении бытия или небытия. Здесь искусство сталкивается с практическим разумом и моралью; однако оформляет собою не практическую деятельность человека и не его мораль, находясь внутри этой последней, но оформляет собою бытие, внешнее к себе, находясь вне этого оформляемого им действительного бытия⁷. Аристотель также говорит о том, что искусство есть эйдос (Met. VII 9, 1034 a 24; 1032 a 32, b 11; XII 3, 1070 a 15, 30; 4, 1070 b 33). А эйдос является принципом движения, т.е. творчества; является его причиной, целью, существенной чтойностью и энтелехией⁸.

Что же касается произведения искусства, то оно, «как относящееся к бытию динамически-энергийному, всегда неожиданно, всегда удивляет и поражает, всегда новое и всегда случайное, поскольку предмет художественного изображения мог быть и не быть, мог возникнуть, а мог и не возникнуть»⁹.

Поэтому А.Ф. Лосев полагал, что для Аристотеля подражание в искусстве носит, прежде всего, творческий, эвристический характер, на основе в разной степени логического и художественно-эстетического обобщения, которое производит человеческое сознание. Предметом мимесиса для Аристотеля, как и для Платона, являются эйдосы-прообразы, но только «возможные», т.е. художественные эйдосы, которым присущи энергейя, становление, динамика. Такая эйдетическая деятельность доставляет творческому человеку удовольствие от мыслительно-комбинирующего, обобщающего созерцания воспроизведенного предмета с точки зрения того или другого нейтрально-бытийного прообраза («...бытие, которое является предметом подражания, по Аристотелю, нейтрально в смысле нашего обыкновенного употребления “да” и “нет”. Это есть прообраз художественного произведения»). Согласно этому, поэт говорит не то, что есть на самом деле, но то, что возможно. И когда Аристотель пишет о художественном произведении, в частности о трагедии, он «подчеркивает его сделанность,

⁵ См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. С. 364.

⁶ Там же. С. 366.

⁷ Там же. С. 401.

⁸ Там же. С. 382.

⁹ Там же. С. 380.

изготовленность, творческую сконструированность, его виртуальную образность, которая всегда осуществляется путем ее действительной созданности»¹⁰, т.е. художественная «энергея» (энергия) переходит в «эргон» – созданный предмет, произведение искусства, результат творчества – «поэзиса».

Искусство, таким образом, является для Аристотеля специфической сферой выразительных становлений-действий, а художественное бытие есть сама выразительность¹¹. Следовательно, выразительность является важнейшим критерием мастерства автора художественного произведения. Через искусство возникают те вещи, форма (ἔιδος) которых находится в душе (как чистый смысл). Вспомним, что в философии Аристотеля, в отличие от Платона, ἔιδος-идея имманентно присуща вещам как форма, т.е. присуща самой действительности. Взятая вместе с вещью, она становится выразительной формой, не переставая быть чистым смыслом¹². ἔιδος-идея, соединяясь с материей, энергично придает вещи определенную форму, т.е. оформляет ее посредством материального воплощения в «эргоне».

Поэтому, размышляя над адекватным переводом термина μίμησις, А.Ф. Лосев приводит также пример перевода швейцарского исследователя Г. Коллера из гомеровского «Гимна Аполлону». Там, где говорится, что «певцы и танцоры „умеют подражать“ (mimeisth'isasin) песням и танцам всех людей», Г. Коллер предложил перевести mimaisthai как «давать выражение»¹³. Такое толкование аргументируется тем, что слово «танцор» (и «певец») восходит к древнегреческому μῖμος – «ритуальный танцор (и певец)». А ритуальный танцор (и певец) в Древней Греции «воплощал, олицетворял и в своем танце выражал силу самих богов»¹⁴.

В осмыслении того, как соотносятся между собой произведение искусства и художественный метод у Аристотеля, А.Ф. Лосев акцентировал внимание на том, что само художественное произведение имеет своей целью «заставить нас все время сравнивать художественный образ с художественным первообразом», а не просто «буквально воспроизвести» его; что сущность переживания художественного произведения, по Аристотелю, определяется «его самостоятельно данной и неизменно пульсирующей структурой»¹⁵. В этом пульсирующем сравнении (т.е. в самом процессе сравнения) художественного образа с художественным первообразом осуществляется осмысление диалектики действительного и возможного.

Еще одним важным моментом в учении о подражании как методе пульсирующе-структурного оформления является следующее замечание: спецификой художественного подражания-мимесиса Аристотеля является свободная игра художественного воображения. Если Платон под подражанием понимал не только механическое воспроизведение, например воспроизведение рева быков, ржания лошадей и других природных звуков (R. P. III 396 b), но и свободную игру

¹⁰ См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. С. 368–369.

¹¹ Там же. С. 370–371.

¹² Там же. С. 375.

¹³ Там же. С. 416.

¹⁴ Там же.

¹⁵ Там же.

(*paidia*) воображения (X 602 b), которую не принимал всерьез и всячески осуждал, то Аристотель, наоборот, всякий раз любовался ею¹⁶.

В связи с вышесказанным предлагаем рассмотреть один интересный пассаж из аристотелевского изречения: заменить в переводе с греческого русское слово «подражание» (у А.Ф. Лосева в переводе стоит «подражание») на «выражение». Тогда получим следующее изречение Аристотеля об искусстве и мимесисе: «Раз приятно учение и восхищение, необходимо будет приятно и все подобное этому, например *выражение* (здесь и далее курсив наш. – М.З.), а именно, живопись, ваяние, поэзия и вообще всякое хорошее *выражение*, если даже объект *выражения* сам по себе не представляет ничего приятного; в этом случае мы испытываем удовольствие не от самого объекта *выражения*, а от мысли [*sylogismos* – умозаключения], что это [т.е. *выражение*] равняется тому [т.е. объекту *выражения*], так что является познание (*manthanein*)» [1, с. 406–407]. А.Ф. Лосев объясняет, что само слово *manthanein* указывает на усилия, конструирование, затрату мыслительных сил, то есть энергией творчества, где «мимесис» связывается с «поэзисом».

Проанализировав «Поэтику» Аристотеля, А.Ф. Лосев приходит к следующему умозаключению. *Μίμησις*, во-первых, является ни чем иным, как человеческим творчеством, к которому он склонен по своей природе. Во-вторых, человек специфически отличается от прочих живых существ именно творчеством; и в силу этого творчества человек приобретает свои первые познания. В-третьих, творчество доставляет удовольствие от мыслительно-комбинирующего, обобщающего созерцания воспроизведенного предмета с точки зрения того или другого нейтрально-бытийного прообраза¹⁷.

В «Поэтике» Аристотель пишет: «Так как поэт есть подражатель, так же как и живописец или какой-нибудь иной создающий образы художник, то ему всегда приходится воспроизводить предметы каким-нибудь из трех способов: такими, каковыми они были или есть; или такими, как их представляют и какими они кажутся; или такими, каковы они должны быть» (Poet. 25, 1460 b 8-11)¹⁸. На лицо речь идет о возможном бытии, т.е. художественном бытии. Здесь следует усилить акцент на творческом изображении, не чисто механическом, слепо подражательном. Именно мастерски созданное произведение искусства привлекает своим выразительным оформлением, что доставляет, по Аристотелю, удовольствие от игры воображения. Давайте обратим внимание на слова Аристотеля: «два главных источника поэзии – врожденная способность к подражанию (мимесису) и удовольствие от подражания (мимесиса) ... вследствие узнавания и умозаключения, доступного не только философам, но и вообще всем людям» (Poet. 4, 1448 b 8-9, b 12-19) [1, с. 427]. Что же касается поэзии, то ее понимаем в широком смысле – это активная деятельность, творчество.

Если отвлечься от метафизических построений Аристотеля и упростить эвристическую схему создания художественного произведения, например, по-

¹⁶ См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. С. 410.

¹⁷ Там же. С. 407.

¹⁸ Там же. С. 414.

этического, то получается следующее: поэт не «зеркально» наследует характеры и действия героев, т.е. он не буквально подражает им, а *выражает* их с помощью художественного языка, т.е. эстетически *изображает* их. Поэт *творит* художественные образы, не только «подражая», но и «выражая», проявляя свои чувства (эстезис) и умения (технэ)¹⁹.

Поэтому термин *μίμησις*, которым пользовался Аристотель по отношению к искусству, следует понимать и как «выражение», результатом чего есть художественный образ – эргон творческой энергетии. В то же время в популярном значении, в практике повседневного языка вообще, «мимесис» вполне возможно трактовать как некое «копирование», «уподобление», «наследование», что принято в массовом сознании и реалистическом (натуралистическом, иллюзионистском) понимании природы искусства.

Рассматривая аристотелевский мимесис на фоне общеантичного мимесиса, А.Ф. Лосев обращает внимание на то, что в эпоху эллинизма отношение произведения искусства к действительности передается все тем же словом *μίμησις*, «но впервые, а именно у Цицерона, наблюдается различие между реальной моделью художника и идеей прекрасного в его сознании»²⁰.

Интересный опыт осмысления сущности аристотелевского мимесиса дает, в том числе, и лингвоэстетический анализ поэтико-риторического дискурса эпохи украинского Барокко (на примере исследования черниговских поэтик и риторик, написанных на латинском языке)²¹. В одном из курсов, а именно в «*Informator artis eloquentiae*» («Информатор искусства красноречия» неизвестного автора 1718 г.), встречается упоминание «*imitatio literaria*» – «литературный мимесис» (литературное подражание, изображение).

В связи с последним в тексте «*Informator artis eloquentiae*» раскрывается изобразительно-выразительный характер искусства: «Литературное изображение состоит из того, чтобы, как у актера, когда мы читаем, то замечаем изысканное, остроумное, чувственное, талантливое волнение (*motus* – «душевное движение», «чувство», «волнение»), поистине одним лишь мастерством созданное (*imitatio litteraria... cum artificio disposita*). Так и мы рассматриваем и обдумываем, чтобы производить подобным способом, похоже, но на разнообразном материале, чтобы писать и руководствоваться подобным образом»²². Нетрудно заметить, что здесь преподаватель – автор школьного курса риторики – делает акцент на дидактике, т.е. на методике овладения риторической премудростью, а не философски рефлексировать о мимесисе. Тем не менее речь идет об *изображении*, связанном с *выражением*, что проясняется в контексте всего высказывания.

¹⁹ См. об этом подробнее: Загоруйко М. Эстетический принцип мимезиса в греко-византийской и отечественной традициях (на примере «Черниговских Афин») // «Диалог культур: Україна-Греція». Киев: НАКККиМ, 2012. С. 159–166 [2].

²⁰ См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. С. 415.

²¹ См.: Загоруйко М.А. Естетичний тезаурус Чернігівського літературно-філософського кола доби українського Бароко. Чернігів, 2014. С. 69–103 [3].

²² Перевод с латинского языка здесь и далее сделан М.А. Загоруйко. Подробнее см.: *Informator artis eloquentiae*. 1718 (ЦНБ Украины им. В.И.Вернадского (ИР). Ф. 305. Шифр 511/п1714. Л.190-308). Ф. 197 [4].

Доказательством того, что перевод латинского термина *imitatio literaria* возможен не только как «литературное подражание», но и как «литературное изображение», или «литературное выражение», служит следующее высказывание: «Не одно и то же выбирать и подражать (*imitari*). Но из прочитанных авторов мы выбираем то или иное безупречное (*integra*), и неизменное (*immutata*) из слов мы заносим в книжечки для записей (*in libellos annotationem*). А тогда по-настоящему подражаем тому, что нас заинтересовывает в прочитанном авторе, вкореняем в наш ум (*infigimus menti nostrae*) и изменяем (*mutamus*), чтобы каким-то образом то, что принадлежит другим, мы делали нашим изысканным стилем (*honesto stylo nostra*)»²³. Именно поэтому неизвестный черниговский автор дает совет тем, кто изучает литературу, тщательно наблюдать у известных авторов достойное для наследования и записывать, а потом и самим творить подобным образом, но проявляя находчивость: «Не следует тем, кто изучает литературу, наспех (бегло) просматривать книги, подобно тому, как собаки бегают (гоняют) по полю, но следует, чтобы они снова, со тщанием, возвращались к ним (книгам), прорабатывали замечательное, красивое и другие регалии искусства, аккуратно рассматривали (и обдумывали) и формировали себе идею и норму, чтобы легко по сходству с этой нормой изображали, а также творили»²⁴.

Таким образом, стиль ратора должен быть достойным уважения, благородным и «приятным на вид». Следовательно, если речь идет о стиле, то уместен перевод «литературное подражание» («литературное выражение»), связанное с художественным методом, для которого характерен творческий подход, а не слепое подражание. Но если мы имеем в виду художественное произведение в целом, результат творческой мысли, текст, – эргон, то это уже будет «литературное изображение».

Осмысление характера термина *μίμησις* (*imitatio*) приводит к умозаключению, что этот термин и в древнегреческом, и в латинском языках обозначает способ (метод) творчества, т.е. манеру действия («подражание», «уподобление», «наследование», «копирование»; в том числе, и творческое выражение), и тесно связан с самим результатом этого действия (художественное произведение – «изображение»). Энергея переходит в эргон, художественная деятельность – в образ, сотворенное.

Следует заметить, что дефиниции сущности поэзии и риторики в черниговских школьных курсах, например в поэтике «*Cunabula erudita*» («Колыбель образования»), риториках «*Informator artis eloquentiae*» («Информатор искусства красноречия») и «*Reginae hortus eloquentiae*» («Сад царицы красноречия») ²⁵, даны, фактически, в духе Аристотеля, так как делается акцент на модальности возможности, а с другой стороны, явно ощущается размежевание реальной и художественной действительности. Например: 1) «подобно тому, как художник,

²³ *Informator artis eloquentiae*. 1718 (ЦНБ Украины им. В.И.Вернадского (ИР). Ф. 305. Шифр 511/п1714. Л. 190–308). F. 197.

²⁴ Там же. F. 197–197 rev.

²⁵ *Cunabula erudita*. 1734–1736 (ЛННБ им. В.Стефаныка (ОР). Ф. 3. № 747.223 л.) [5]; *Informator artis eloquentiae*. 1718; *Reginae hortus eloquentiae*. 1717 (ЦНБ Украины им. В.И. Вернадского (ИР). Ф. 312. Шифр 679/467 С. Л. 1–183) [6].

изображая, выдумывает картину, но не говорит неправды, потому что он рисует то, что задумал заранее, так и творец, или поэт, когда изображает в стихах мысль, выдумывает не настоящий, а правдоподобный концепт (мысль), но не говорит неправды», поэт «высказывает что-то остроумное из замысла, не просто настоящее, но словно настоящее...»²⁶; 2) поэзия есть «умение хорошо слагать стихи» (имеется в виду не одно только умение, но одновременно и возможность, случай, так как в тексте использовано латинское слово *facultas*), а также она – «искусство изображать (*figere* – слово полисеманлично: «образовывать»; «формировать»; «создавать»; «творить»; «сочинять»; «представлять»; «воображать»; «выдумывать») в стихах деяния людей и объяснять их для назидания в жизни»²⁷; 3) практический объект риторики имеет дело с наставлениями касательно говорения и соответствующими случаями (примерами), а отдаленный объект – сближается с поэзией, так как это «сказанные настоящие и ненастоящие вещи, добрые или злые, известные и неизвестные явления...»²⁸. Все это гомологично идее Аристотеля – понимания искусства как возможного, динамически-эйдетического бытия.

Согласно рассмотренным нами примерам из черниговских рукописных курсов поэтики и риторики второй половины XVII – первой половины XVIII века, термин *imitatio litteraria* в эпоху украинского Барокко понимали как «литературное изображение» художественного образа, который находит адекватное выражение через авторский стиль. Последний вырабатывается в ходе кропотливого наследования наилучших образцов словесного искусства. Такое изображение имеет творческий, эвристический характер и доставляет эстетическое удовольствие²⁹. Это и неудивительно, так как поэтики и риторики того времени на территории современных Украины, России, Белоруссии в изложении теории словесного искусства в основном следовали ренессансным поэтикам и риторикам (А. Доната, Я. Понтана, Ф. Страды, Ю. Скалигера, М.-К. Сарбевского, С. Лавксима, Н. Кавсина, К. Соареца), которые в свою очередь восходили к античному учению Аристотеля, Дионисия Галикарнасского, Горация, Цицерона, Квинтилиана, анонимным трактатам «Риторика к Гереннию», «О высоком»³⁰.

Со времен античности в поэтиках и риториках рассматривался вопрос поэтического вымысла. Но именно у Аристотеля дано глубокое осмысление художественного вымысла. Как в свое время обобщил А.Ф.Лосев, аристотелевское «творчество» (*poiēsis*) «есть искусство как художественный вымысел, ... действительное и допустимое, но “непостоянное” по своей природе познание», субъективно-творческая специфика которого есть «творческая (т.е. ведущая от небытия к бытию) сфера субъективно-человеческих эйдосов, т.е. эйдосов изображения и понимания человеческой жизни»³¹.

²⁶ *Cunabula erudita*. 1734–1736 (ЛННБ им. В. Стефаныка (ОР). Ф. 3. №. 747. 223 л.). Ф. 4.

²⁷ Там же. Ф. 3 rev.

²⁸ *Reginae hortus eloquentiae*. 1717. Ф. 7.

²⁹ См.: Загоруйко М.А. Эстетичний тезаурус Чернігівського літературно-філософського кола доби українського Бароко. С. 74.

³⁰ См.: Маслюк В.П. Латиномовні поетики та риторики XVII – п.п. XVIII ст. та їх роль в розвитку теорії літератури на Україні. Киев: Наук. думка, 1983. С. 17, 207, 208 [7].

³¹ См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. С. 397.

В художественном произведении для Аристотеля существенно важно, чтобы *что* изображено и *как* изображено было слито «в одну выразительную и тем самым убедительную формально-структурную образность»³². Также существенно важно и то, что мимесис как метод создания художественного произведения, т.е. мимесис искусства, ставит себе целью «достижение совершенства формы, нисколько не заботясь о том, насколько эта форма может внешне быть похожей или непохожей на то, что мы случайно наблюдаем в природе. Хороший художник свободно может сделать свое изображение более прекрасным, чем действительность; то же самое делает и поэт (Poet. 15, 1454 b 8-15). Картина вообще должна превосходить видимое нами в действительности (25, 1461 b 13). Искусство изображает не только (и не столько) то, что есть, но что должно быть (1460 b 8-11)»³³. В аристотелевском понимании мимесиса наблюдается не подражание внешним формам, а подражание целесообразности и структурной оформленности, подобно тому, как творит природа³⁴.

Исследование аристотелевского учения о мимесисе как составляющей в аристотелевском учении об искусстве, проведенное А.Ф. Лосевым, отличается глубиной и фундаментальностью: Алексею Федоровичу удалось раскрыть эстетику Аристотеля как эстетику выражения (для которой важна «виртуозность самого выражения и связанное с ним специфическое удовольствие»), в контексте которой мимесис искусства в своем глубинном смысле раскрывается как художественный метод выражения художественного эйдоса по принципу целесообразности и структурной оформленности; метод, в ходе применения которого поэт-творец (в широком понимании) проявляет созидательную творческую и эвристическую активность на основе обобщенного жизненного опыта (своего личного или других людей), переживает свободную игру воображения и удовольствие от узнавания и познания.

Бесспорно то, что знание классических языков, которыми А.Ф. Лосев владел в совершенстве, а также природная склонность к философским наукам, гениальная способность к проработке и анализу обширного корпуса источников и литературы (в том числе, в оригинале: на английском, французском и немецком языках), касающихся предмета исследования, привели к феномену А.Ф. Лосева и публикации его труда «История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика», который и в настоящее время остается актуальным и не теряет своей научной ценности.

Список литературы

1. Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. М.: Искусство, 1975. 776 с.
2. Загорулько М. Эстетический принцип мимезиса в греко-византийской и отечественной традициях (на примере «Черниговских Афин») // «Діалог культур: Україна-Греція»: зб. матер. III Міжнар. наук.-практ. конф., Київ, 20–21 вересня 2012 р. Киев: НАКККиМ, 2012. С. 159–166.

³² См.: Лосев А.Ф. История античной эстетики. Аристотель и поздняя классика. С. 369.

³³ Там же. С. 607–608.

³⁴ Там же. С. 607.

3. Загорулько М.А. Естетичний тезаурус Чернігівського літературно-філософського кола доби українського Бароко: дис. ... канд. філос. наук. Чернігів, 2014. 263 с.
4. Informator artis eloquentiae. 1718 (ЦНБ України ім. В.І. Вернадського (ІР). Ф. 305. Шифр 511/п1714. Л. 190–308).
5. Cunabula erudita. 1734–1736 (ЛННБ ім. В. Стефаника (ОР). Ф. 3. №.747. 223 л.).
6. Reginae hortus eloquentiae. 1717 (ЦНБ України ім. В.І. Вернадського (ІР). Ф. 312. Шифр 679/467 С. Л. 1–183).
7. Маслюк В.П. Латиномовні поетики та риторики XVII – п.п. XVIII ст. та їх роль в розвитку теорії літератури на Україні. Київ: Наукова думка, 1983. 234 с.

References

1. Losev, A.F. *Istoriya antichnoy estetiki. Aristotel' i pozdnyaya klassika* [The History of Ancient Aesthetics. Aristotle and the Late Classics]. Moscow, Iskusstvo, 1975. 776 p.
2. Zagorul'ko, M. Esteticheskiy printsip mimezisa v greko-vizantiyskoy i otechestvennoy traditsiyakh (na primere «Chernigovskikh Afin») [Aesthetic principle of mimesis in the Greek, Byzantine and patriotic traditions (on the example of «The Chernigov Athens»)], in *Dialog kul'tur: Ukraina-Gretsiya: Zb. mater. III Mizhnar. nauk.-prakt. konf., Kyiv, 20–21 veresnya 2012 r.* [Collected materials of the Third International Scientific and Practical Conference, Kyiv, 20th–21st of September, 2012]. Kiev: NAKKKiM, 2012, pp. 159–166.
3. Zagorul'ko, M.A. *Estetichnyi tezaurus Chernigivs'kogo literaturno-filosofs'kogo kola doby ukrains'kogo Baroko: dis. kand. filos. nauk* [Aesthetic Thesaurus of the Chernihiv Literary and Philosophical Circle of the Ukrainian Baroque Epoch. Cand. of philosophy diss.]. Chernigov, 2014. 263 p.
4. Informator artis eloquentiae. 1718 (*TsNB Ukrainy im. V.I.Vernadskogo (IR). F. 305. Shifr 511/p1714. L.190–308*) [Central Scientific Library of Ukraine named after V.I. Vernadsky. Institute of Manuscripts. Fund number 312. Cat. number 511/п1714. Folia 190–308].
5. Cunabula erudita. 1734–1736 (*LNNB im. V.Stefanyka (OR). F.3. №.747.223 f.*) [Lvov National Scientific Library named after Vasyl Stefanyk. Department of Manuscripts. Fund number 3. Cat. number 743. 223 f.].
6. Reginae hortus eloquentiae. 1717 (*TsNB Ukrainy im. V.I.Vernadskogo (IR). F. 312. Shifr 679/467 S. L.1–183*) [Central Scientific Library of Ukraine named after V.I. Vernadsky. Institute of Manuscripts. Fund number 312. Cat. number 679/467 С. Folia 1–183].
7. Maslyuk, V.P. *Latinomovni poetyky ta rytoryky XVII – pp. XVIII st. ta yikh rol' v rozvytku teorii literatury na Ukraini* [Manuscripts of Poetics and Rhetoric written in the Latin language in the 17-th – early 18-th centuries and their role in the theory of literature development in Ukraine]. Kiev: Naukova dumka, 1983. 234 p.