

Хорошилов Д.А. Мимесис как объяснительный принцип в психологии и эстетике



English version: [Khoroshilov D.A. Mimesis as an explanatory principle in psychology and aesthetics](#)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Москва, Россия

[Сведения об авторе](#)

[Литература](#)

[Ссылка для цитирования](#)

Анализируются эвристические возможности эстетического принципа мимесиса в методологии психологических исследований. Обсуждаются различные художественные концепции мимесиса, начиная с античных времен и заканчивая современным искусством, варианты использования идеи подражания в социальной психологии. Раскрывается логика определения мимесиса как процесса конструирования социальных представлений и нарративной идентичности. На основе сравнительного анализа интерпретаций мимесиса в эстетике и психологии формулируется тезис о том, что мимесис – это не просто копирование реальности, а ее присвоение и воспроизведение в образно-символическом мире душевной жизни человека. Обосновывается принцип нечувственного мимесиса (в понимании В.Беньямина) к разрешению проблемы репрезентации мира в социальном познании и его опосредованности языком.

Ключевые слова: эстетика, мимесис, подражание, социальное познание, социальные представления

Три фабулы современной психологии и сквозной эстетической сюжет

Замысел представляемой на читательский суд статьи выражается загадочными словами из ранних рукописей С.Л.Рубинштейна: эстетическое есть психическое, а эстетическое – часть психологии, значит, онтологические структуры чувственного мира можно исследовать с помощью эстетики [Рубинштейн, 2012]. Оставляя в стороне классические исследования художественного восприятия [Арнхейм, 1974; Леонтьев, 1998; Ярошевский, 1988], далее я рассматриваю эвристические возможности одного старинного эстетического принципа в методологических дискуссиях современности. Обращение психологии к эстетике видится актуальным в контексте трех особенностей научной ситуации нашего времени.

1. Одна из важнейших характеристик современной психологии заключается в том, что система ее метанаучных допущений остается открытой для дополнения и включения новых путей объяснения психологической реальности, к которым, в частности, относятся методологические принципы полипарадигмальности и плюрализма [Корнилова, Смирнов, 2011; Frost, 2011], касающиеся, прежде всего, общенаучной методологии исследований. В новых работах Р.Харре развивается тезис о *гибридном* характере психологии, призванной обнаружить взаимосвязи между современной нейронаукой и дискурсивными подходами к изучению социальной жизни, соотнести различные *грамматики*, то есть правила и традиции интерпретации познавательной активности человека

[Harré, Moghaddam, 2012]. Чуть ниже вводится, в сущности, грамматика эстетического прочтения отдельных методологических проблем психологии, сформировавшаяся не без влияния качественных исследований и их опыта использования художественной практики в научных целях [Butler-Kisber, 2010].

2. Движение качественных исследований, которое институализируется в западном научном сообществе и чуть медленнее – в отечественном, стимулирует новые дискуссии о герменевтике психологического познания, что уже анализировалось в наших предыдущих работах, и не хотелось бы заниматься их пересказом [Мельникова и др., 2014]. На наших глазах формируется крайне интересная тенденция оформления практики качественных исследований не в методологический подход, но, как ни парадоксально, в самостоятельное направление *качественной психологии*, о чем свидетельствуют хотя бы названия одноименной книги [Qualitative psychology, 2008] или тематического журнала, сравнительно недавно изданного американской психологической ассоциацией [Ruthellen, 2013]. При этом в дисциплинарных границах социальной психологии образовалось новое *критическое направление*, апеллирующее к качественным методам, в противоположность экспериментально-когнитивным исследованиям [Stainton-Rogers, 2011], что, кажется, дает возможность говорить о новой дихотомизации социальной психологии, дополнительной к разделениям психологической – социологической, американской – европейской традиций.

3. Наконец, подступая к главной теме статьи, следует кратко сказать о сближении искусства и науки, точнее, об эстетизации научного познания, являющейся знаковым для постмодернистского мировоззрения событием [Маньковская, 2005]. Такое положение дел не является новым для психологии, не говоря об условности границ между модернизмом и постмодернизмом, «классиками» и «современниками». Диалог между молодой наукой психологией и эстетикой начался в традиции так называемой *психологической эстетики* И.Гербарта, Т.Липпса, Л.С.Выготского, З.Фрейда, а позже приобрел весьма оригинальные очертания во французском и английском психоанализе [История эстетики, 2011].

Сказанное позволяет сделать предварительный вывод о правомерности обращения к междисциплинарным отношениям между психологией и эстетикой, а также осмыслить ряд современных методологических проблем, возникших вследствие оформления новой системы объяснительных категорий и поля исследовательской практики в психологии, с помощью эстетических понятий. Одним из таких понятий, ведущих свое происхождение из античной философии, является *мимесис*. Как объяснительный принцип он впервые стал использоваться в рамках нарративной психологии [Брунер, 2005] и теории социальных представлений [Flick, 1995], хотя в более узком значении *подражания* обсуждался уже в научных трудах конца XIX века. Хотелось бы заранее предупредить читателя о несколько непривычной манере повествования: теоретические рассуждения будут иллюстрироваться примерами из современных эстетик, ибо дисциплинарный диалог между психологией и эстетикой невозможен без знания актуального художественного контекста – это придаст статье легкий эссеистический оттенок.

Художественная интуиция мимесиса

С греческого языка *mimesis* переводится как «воспроизведение», но чаще – «подражание», что сближает его с латинским *imitatio*; в истории эстетических учений миметический принцип использовался для решения вопроса об отношении между искусством и действительностью [Татаркевич, 2002]. Как показано в работах Г.Коллера, устоявшийся перевод не является точным, ибо в архаических формах написания мимесис означает «представлять или выражать посредством танца» – этот факт дает возможность говорить о взаимосвязи с ритуальными действиями и дионисийскими мистериями, следовательно, мимесис – это не состояние, а процесс представления бытия и сущности Другого через выражение тождества с ним, – считает В.Вейдле [Вейдле, 2002]. Воспроизводит ли искусство жизнь, или, по словам О.Уайльда, жизнь подражает канонам искусства

и постепенно убивает его? – этот вопрос стал осмысляться в литературе эпохи модернизма [Ковалева, 2002], однако его истоки прослеживаются уже в античности.

Проблема творческого отображения реальности в художественном произведении, отраженная в символической категории мимесиса, является одной из наиболее важных в истории античных эстетических учений, как показал А.Ф.Лосев [Лосев, 2000]. Не вникая в многообразие запутанных интерпретаций мимесиса, следует отметить, что подражание – возьмем для ясности устоявшийся, хотя и весьма приблизительный перевод – объявляется Демокритом, Платоном и Аристотелем не только принципом деятельности художника, но и организации общества. «Люди тем ведь и отличаются от остальных живых существ, что склоннее всех к подражанию, и даже первые познания приобретают путем подражания, и результаты подражания всем доставляют удовольствие», – так утверждает Аристотель [Аристотель, 2013]. Удовольствие здесь составляет возможность воспроизвести в собственном поведении «единое для многих совершенство», то есть идеальное устройство космоса, а впоследствии эта идея станет образующей для классической немецкой эстетики XVIII века [Асмус, 2004].

Таким образом, мимесис – это основа для способности видеть телесным и умным зрением эйдос блага, а проблема подражания благу оборачивается вопросом о воспитании и выборе лучшего образца для формирования душевного сложения человека в государстве и обществе [Маковецкий, 2014], в чем заключается характерная для античного понимания мира социально-эстетическая двойственность. Индивидуальный и общественный человек является художественным произведением, соответствующим идеальным первообразам, и эта специфически античная интерпретация мимесиса как принципа отображения мира на языке искусства главенствует в европейской культуре от древнейших времен до начала XX века, когда под сомнение была поставлена возможность искусства и его эстетической формы как таковой.

Определение мимесиса как способности человека к подражанию предполагает, как легко догадаться, наличие не только субъекта, воспроизводящего некие характеристики или действия, но и образца для их воспроизведения, значит, можно говорить об особых *миметических отношениях* между человеком и миром. Отношение подобия, копирования и визуального двойничества, преодолевающее конечность человеческого существования и культуры путем отображения вещей материального мира в искусстве, является ключевым для понимания магического мышления. Одна из функций языка искусства – магически-заклинательная, ибо в нем используется неконвенциональная трактовка знака как части, слагаемого изображаемого предмета, а не его условного обозначения, материал искусства сверхприродным образом воздействует на окружение человека [Мечковская, 2008].

Взаимоотношение человека и мира осмысляется в европейской культуре с точки зрения подражания по *подобию* (художественного произведения и внутреннего устройства природы) и *действию* (художника и творящей природы, отождествляемой с фигурой Бога-живописца, скульптора или архитектора); искусство божественного творения – идеальная модель, а искусство человека – ее повторение, но не буквальное, а способное проникнуть в суть [Дубова, 2001]. В западном искусстве объединяются две традиции письма: одна из них – античная, гомеровская, а другая – библейская, ветхозаветная [Ауэрбах, 1976].

Таким образом, искусство миметично в том значении, что в нем воспроизводятся формы смысловой реальности, а не сам предметный мир; мимесис является одновременно *отображением* и *идеализацией* действительности, а результат миметического процесса – это *образ* или *представление*, не совпадающее с познаваемой действительностью [Бычков, 2012]. Мимесис, – предостерегает П.Рикер, – не есть копия или удвоение настоящего, а творческое подражание, предполагающее «разрыв, открывающий пространство вымысла» [Рикер, 1998, с. 58]. В том же духе высказывается и А.Арто о «магическом миметизме жеста» в противоположность «жалкой имитации реальности» психологического театра [Арто, 1993]. В его театре жестокости миметические отношения выстраиваются не между художником и воспроизводимыми им

идеальными формами, а актером, зрителем и хаосом бессознательных сил, разрушающих привычное восприятие действительности.

К проблеме немиметической эстетики

Искусство XX столетия ознаменовалось возникновением неклассической и постнеклассической эстетики [Бычков и др., 2012], что сопоставимо с дискуссиями о неклассическом идеале рациональности в психологических исследованиях [Гусельцева, 2013]. Изменяются формы эстетического познания, главной образующей современного искусства становится легко распознаваемый и вместе с тем довольно вычурный образ обыденного мышления [Марцинковская, 2007].

Как открытие перспективы стало революцией в искусстве эпохи Ренессанса, так и знаменитая картина «Обнаженная, спускающаяся по лестнице» М.Дюшана кардинально изменила представления об изображении, а чуть позже его реди-мейды заставили иначе взглянуть на объекты искусства: достаточно лишь указать на вещи повседневного обихода и затем поместить их в новый контекст восприятия, чтобы те превратились в эстетические факты. Черный квадрат, пожалуй, – самый знаменитый символ XX столетия – возвещает конец классического искусства, ибо он – «та печь, в которой искусство сгорает, то жерло, в которое оно проваливается» [Толстая, 2002, с. 67]. Наконец, инсталляции и перформансы концептуализма (например, «Один и три стула» Дж.Кошута) в конечном счете позволили говорить об отказе от формы художественного произведения, сводящегося к презентации его замысла, примате смысла над содержанием.

Критерий отличия современного искусства от классического – это необходимость усилия для понимания его смысла: «мы должны с собой что-то сделать, чтобы воспринять происходящее, нарисованное, написанное или звучащее», – полагает М.К.Мамардашвили [Мамардашвили, 2010, с. 28]. На этом тяжком пути познания возникают многочисленные сложности, связанные с замыканием художественного произведения на самом себе, ибо «мимесис произведения искусства – это сходство с самим собой» [Адорно, 2001, с. 153–154]. В современной эстетике случается странный парадокс: сначала происходит отход от подражания реальности, исчезают отсылки к ней, и аутентичная реальность заменяется виртуальной [Маньковская, 2005]. Наступившая эпоха постмодернизма – очередной *fin de siècle* – характеризуется разрушением веры в аристотелевский мимесис, то есть способность языка воспроизводить действительность [Ильин, 1996].

Показательной в этом отношении является дискуссия между К.С.Станиславским и В.Э.Мейерхольдом, отстаивавшими принципиально различные концепции театра и игры актера: Мейерхольд критиковал МХТ за иллюзорность, в которой мимесис понимался как копирование жизни [Аронсон, 2007]. «Миметизм – это не искусство», – бескомпромиссно заявляет Мейерхольд, отстаивая условно-символический характер театрального действия [Мейерхольд, 2001, с. 118]. Современный «постдраматический» театр также отказывается от представления мира на сцене как полной «иллюзии тотальности», драматургического конфликта межличностных отношений, идеи начала и конца; он разрушает упорядоченное и упорядочивающее восприятие зрителя и представление о всеобъемлющем социальном единстве, переосмысляя отдельные элементы традиционных эстетик [Леман, 2013]. Таким образом, если воспользоваться словами из рецензии М.Давыдовой на книгу Лемана, театр избегает миметической логики напрасного удвоения реальности так же, как порывает с ней живопись Поллока, Ньюмена, Твомбли [Давыдова, 2013].

Однозначное отрицание миметического характера современной эстетики, впрочем, не представляется столь очевидным, как может показаться на первый взгляд. Е.Деготь остроумно доказывает: дискурс репродукции и бесконечного цитирования, заменивший после поп-арта понятие мимесиса, почти не отличается от подражания идеальной природе в классической эстетике; новый мимесис основывается на случайном подобии и ошибке в репродукции, «лишен ощущения смертности, которым он был пронизан в традиционном искусстве, где за углом его уже поджидал

авангард с ножницами» [Деготь, 1996].

В недавнем исследовании В.А.Крючковой на материале абстрактного искусства второй парижской школы, относящейся к середине XX столетия, убедительным образом показывается, что миметический принцип не умирает, а только расширяется: например, в живописи В.Вазарели за счет сжатия визуальной информации, отображения подвижности окружающего мира [Крючкова, 2010]. Можно предположить, что распознавание мимесиса движения, стоящего за абстрактной формой, предполагает наличие особой мыслительной установки и пронизательного взгляда более чем внимательного зрителя, ибо современная эстетика ставит его в исключительное положение тотальной неопределенности и требует мгновенного распознавания культурных цитат, образующих художественный текст (что сопоставимо с принципами неопределенности и полипарадигмальности в психологии).

Так, например, в балете Э.Лока, который московская публика имела возможность увидеть в 2011 г., техника танца достигает совершенства, а движения меняются настолько быстро – их невозможно фактически рассмотреть и запомнить – это оставляет у зрителя, говоря словами Лемана, потрясение и полное разрушение упорядоченного восприятия, но вместе с тем наводит на мысль об отображении в танце не идеи пластичности структуры, а энтелехии движения. В балетах У.МакГрегора, поставленных в Большом и Мариинском театрах, хореография строится на очень сложных и неестественных для тела движениях, «выворачивающих» его изнутри, при этом они постоянно прерываются и не доводятся до конца, что оставляет впечатление действия, задушенного причудливой геометрией танца, – недаром единственной сценической декорацией становятся геометрические фигуры.

Здесь идет речь фактически о нечувственном мимесисе, который воплощает собой язык современного искусства. Язык в целом считается «высшей ступенью миметического поведения и наиболее полным архивом нечувственных подобию» [Беньямин, 2012, с. 175]. Как древний провидец – рассуждает Беньямин – уподоблял себя небесным созвездиям, так и современный человек использует средства языка для уподобления сравниваемых вещей предметного мира самому себе. Эта идея наиболее полно нашла отражение в русском авангарде, художники которого выражали и изживали опыт отчужденного труда, переживаемого ими как опыт насилия, в абсурдных, избыточных и преувеличенных образах [Чубаров, 2014].

Краткий экскурс в проблемы современной эстетики показывает, что интерпретация мимесиса покидает эстетические пределы и приобретает расширенное понимание с точки зрения познавательного принципа, объясняющего соотношение между жизненным миром человека, его культурным окружением и языком.

Социальный мимесис

В.А.Подорога, автор мгновенно ставшего классическим исследования по антропологии русской литературы [Подорога, 2006], выделяет три типа миметических отношений [Подорога, 2010]:

1) подражание в природе, то есть инстинктивное или спонтанное подражание, возникающее эволюционно как способность к сохранению организмом реакций на воздействия внешней среды, 2) подражание в истории и обществе, связанное с усвоением и воспроизведением моделей социального поведения и мышления, 3) негативное подражание, отношение к природе через страх, отвержение ужасного через его воспроизведение. Думается, что все названные варианты мимесиса объединяет идея изменения внутренних состояний в действиях повторения и усвоения заданного внешнего образца, – эта идея получила развитие в современной концепции *социального мимесиса*.

Названная концепция обязана своим происхождением европейской, в особенности французской, литературе XIX столетия, которая конституировала разные образы общества и социальной реальности [Gebauer, Wulf, 1995], а ее постулаты заключаются в следующем [Вульф, 2008, 2009,

2012]: 1) основой для культурного обучения является миметическая способность человека переводить материальный внешний мир во внутренние образы, что позволяет в известной степени свободно распоряжаться им, 2) мимесис – это стремление соотнести себя с другим человеком или окружением, чтобы стать похожим на них, значит, речь идет о творческом подражающем изменении, а не о простом копировании поведения, 3) мимесис является процессом культурной инсценировки и представления практического знания об играх, ритуалах и жестах как образующих «ткань» социальных отношений.

Идея о перформативном характере миметического акта в социальной жизни лежит в основе последнего эссе С.Сонтаг о фотографии, где она отказывается от высказанного ранее предложения соблюдать «экологию изображений», напротив, надо демонстрировать страшные изображения социальных катастроф для сохранения памяти [Сонтаг, 2014]. По Сонтаг, фотография является средством означивания коллективной памяти современного общества, конструирование которой есть этический акт поддержания связи с мертвыми, а рассматривание фотографии позволяет углубить «чувство реальности». Воспоминание и восприятие событий, опосредованные фотографиями, воспроизводят события прошлого и делают их объектом рефлексии – миметический акт становится символической формой существования нашей памяти.

В истории психологии чаще приходится сталкиваться не с понятием мимесиса, но с подражанием как механизмом формирования личности через копирование и повторение действий: подражание – «главная форма, в которой осуществляется влияние обучения на развитие» [Выготский, 1982, т. 2, с. 250]. Происхождение детского подражания раскрыто в работах Ж.Пиаже: он показал, что способность ребенка к символической репрезентации предметного мира определена имитацией на ранних стадиях сенсомоторного интеллекта, ментальный образ в начале развития есть «интериоризованная имитация, порождающая затем репрезентацию» [Пиаже, 2001, с. 147]. Функция подражания – построение образа для ориентировки в социальных отношениях и собственном субъективном мире [Обухова, 2013], подражание называется ведущим механизмом социализации, так как через наблюдение за другим человеком можно занять его позицию и изменить самого себя [Gergen, 2009].

Особое место механизм подражания занимает в концепциях Г.Тарда и А.Бандуры, с различных методологических позиций обосновавших его как познавательный принцип, объясняющий социальное поведение. За элегантной формулой Тарда «общество – это подражание, а подражание – это вид гипнотизма» [Тард, 2011] скрывается идея, согласно которой общество поддерживает свою целостность за счет трансляции моделей поведения отдельным индивидам, их воспроизводящих. Впоследствии названная линия рассуждений была возобновлена С.Московичи, утверждавшего, что в больших группах «прогрессия миметических желаний уравнивается регрессией влюбленности», то есть стремление к удовлетворению своих индивидуальных желаний входит в противоречие с подражанием действиям окружающих людей [Московичи, 1996, с. 327]. С когнитивно-бихевиоральной точки зрения подражание и наблюдение считаются основными способами моделирования представлений человека о поведении и его последствиях [Бандура, 2000].

Из сказанного следует, что проблема мимесиса – в узком значении подражания как копирования поведения – получила в истории психологии довольно полное освещение. В упомянутых концепциях постулируется активно-творческий и перформативный характер подражания, которое изменяет внутреннее состояние человека через повторение действия другого лица. Тард и Бандура, несмотря на различия теоретических позиций, обосновали подражание как главный механизм организации общества и социального поведения. Такое понимание подражания в целом следует эстетической логике Аристотеля, но его объектом становится не идеальный образ, а конкретная, если можно говорить современным языком, нормативно-ролевая модель. Сегодня же обсуждается не только подражание как механизм социализации, но и миметический принцип, претендующий на объяснение соотношения непосредственно воспринимаемого человеком мира (данного в естественной установке) и конструируемых в дискурсе и нарративе обыденных и научных представлений о нем.

В современных социальных науках открыт вопрос о репрезентации окружающей действительности, изначально поставленный этнографами [Marcus, Fisher, 1986], которые отказались от претензий на реализм описаний культурного опыта и призывали к изучению его ментальных репрезентаций [Орлова, 2010], а необходимым аспектом этнографической деятельности стало считаться осмысление взаимоотношений между исследователями и изучаемыми людьми в условиях полевой работы [Маркус, 2012]. Не миновала названная проблема репрезентации чужого опыта в различных системах значений и психологии, где дискутировался тезис об опосредованности социального познания нарративом и формами знания здравого смысла, причем соответствующие концепции нарративной психологии и социальных представлений эксплуатировали эстетическое понятие мимесиса, фактически без апелляции к рассмотренной традиции изучения подражания.

Нарративная психология, чьи ключевые допущения проанализированы нами ранее [Мельникова и др., 2014], нацелена на анализ позиционирования идентичности в акте повествования человека о самом себе. Идентичность – не наличная данность сознания, но результат его опосредования рассказами, в которых выстраивается отношение к себе и окружающим, принимается ответственность за свои и чужие действия [Тета, 2012]. Нарративный подход исходит, следовательно, из теоретической гипотезы о соответствии между организацией опыта и повествования о нем [László, 2008], которая описывается хитроумной диалектикой: «нарратив имитирует жизнь, а жизнь имитирует нарратив» [Брунер, 2005, с. 3]. Представление идентичности означает упорядочивание и воспроизведение опыта согласно сюжетно-повествовательным структурам, закрепленным в культуре и языке, доступным говорящим, что, по мнению Дж. Брунера, свидетельствует о двусторонних миметических отношениях между нарративом и жизнью.

В теории социальных представлений, под которыми понимается система мнений, знаний и верований об объектах и событиях, образующих социальное окружение [Rateau et al., 2012], раскрывается механизм означивания группового прошлого [Савельева, Полетаев, 2008]. Механизмы конструирования представлений – анкеровка и объективизация – являются способами управления памятью, позволяющими осмыслить незнакомые и тревожные явления в контексте доступных группе знаний [Moscovici, 2000]. История и общество творчески воссоздаются в социальных представлениях, и процесс их конструирования в межличностных коммуникациях точно описывается словами Г.Шпета о том, что творчество – это «подражание по воспоминанию» [Шпет, 1989, с. 360]. Генезис социальных представлений заключается в воспроизведении неизвестного и превращении его в обыденное, и динамика обозначенной трансформации раскрывается при помощи понятия мимесиса [Flick, 1995, 2004, 2014].

Мимесис, по мнению У.Флика, – это многосторонний процесс конструирования и понимания социальной реальности, опосредованный текстами. Опыт повседневной жизни воспроизводится в социальных представлениях и личных нарративах, которые закреплены в символических формах (например, художественной литературы или записей глубинных интервью, если речь идет об исследовательской практике), впоследствии распознаваемых и интерпретируемых как самими людьми, так и учеными. Конструируемые интерпретации затем возвращаются в жизненные миры, научное знание превращается в обыденное. Та же логика, между прочим, объясняет создание интерпретаций в качественных исследованиях [Мельникова, Хорошилов, 2013]. Мимесис подчеркивает обоюдонаправленный характер конструирования реальности как с точки зрения создания индивидом ее разнообразных версий, так и с точки зрения их интерпретации и понимания [Макаров, 2003].

Называются следующие три этапа конструирования социальных представлений, соотносимые с типами мимесиса, выделяемыми П.Рикером для анализа художественного текста [Рикер, 1998].

Мимесис-II – конфигурация (формообразование) – это упорядочивание фактов и построение интриги, создание композиции, определяющей литературность произведения; в социальном познании – означивание обыденного опыта и его превращение в тексты.

Мимесис-III – рефигурация (преобразование) – завершает путь мимесиса в акте восприятия текста, предполагает взаимопересечение мира текста и читателя; обыденное или научное понимание текста, его интерпретация и конструирование новых значений.

Мимесис-I – префигурация (предвосхищение) – это пред-понимание семантики, символики и временности художественного произведения, общее для автора и читателя; отражает перевод научного знания в обыденное как нечто само-собой-разумеющееся.

Таким образом, эстетическое понятие мимесиса является эвристичным для анализа конструирования социальных представлений, не копирующих, но воссоздающих события исторического прошлого и настоящего в соответствии с конкретными задачами группы и социального познания. Объяснительный принцип мимесиса здесь следует рассматривать с позиций нечувственного мимесиса (в терминологии В.Беньямина), характерного, как уже было показано выше, для понимания современного искусства. Язык предоставляет ресурс для сопоставления и уподобления себе вещей, производства человеком схожестей, и мимесис в психологии раскрывает превращение феноменологически воспринимаемого жизненного мира в символические формы нарративов и социальных представлений, в чем заключается его потенциал для разрешения проблемы репрезентации мира в социальном познании и опосредованности последнего семиотиками изображения и слова.

Выводы

1. Проведенный сравнительный анализ позволяет говорить об общности понимания мимесиса в эстетике и психологии как перформативно-творческого принципа изменения воспроизводимой художником действительности или мышления и поведения человека. В истории психологии мимесис рассматривается с точки зрения механизма социализации и развития личности, а в теориях нарративной психологии и социальных представлений – объяснительной эвристики, дающей возможность прояснить символическое означивание прошлого и настоящего группы, а также позиционирования идентичности. Преимущество миметического принципа определяется тем, что он, во-первых, фиксирует динамический аспект создания представлений, а также преодолевает свойственный эпистемологическим установкам конструktionизма известный релятивизм.

2. Также на примерах современного театра обосновывается принципиальный тезис о том, что понимание современного искусства требует нечувственного миметического акта (в терминологии В.Беньямина) уподобления человека к художественному произведению, в котором воспроизводится идея или концептуальный замысел. Зритель, воспроизводя этот замысел в акте миметического восприятия спектакля, присваивает его себе. Выдвигается теоретическая гипотеза о том, что конструирование социальных представлений и личных нарративов следует аналогичной логике нечувственного мимесиса в пространстве языка.

3. Наконец, – не методологический, но экзистенциальный вывод. Символическое воспроизведение реальности в самих себе является, может быть, единственной доступной нам внутренней формой протеста или сопротивления небытию. По мысли Г.-Г.Гадамера, смысл мимесиса заключен в засвидетельствовании мирового порядка: «мы всегда снова упорядочиваем то, что у нас распадается» [Гадамер, 1991, с. 242].

Мимесис позволяет человеку присвоить окружающий мир в образах – «закрепляйте каждое мгновение, каждый жест, каждый вздох!» – и воссоздать символическое «тело нашей оставленной в огромном мире бедной, бедной души», если привести в завершение настоящих рассуждений слова М. Цветаевой, бросившей ими вызов библейской мудрости Экклезиаста об обращении жизни в прах.

Литература

Адорно Т. [Adorno T.] Эстетическая теория. М.: Республика, 2001.

Аристотель. Поэтика. Риторика. М.: Азбука, 2013.

Арнхейм Р. [Arnheim R.] Искусство и визуальное восприятие. М.: Прогресс, 1974.

Аронсон О.В. Неоконченная полемика: биомеханика Мейерхольда или психотехника Станиславского? В кн.: Русская антропологическая школа: Труды. Вып. 1. М.: РГГУ, 2007. С. 410–423.

Арто А. [Artaud A.] Театр и его двойник. М.: МАРТИС, 1993.

Асмус В.Ф. Немецкая эстетика XVIII века. М.: Едиториал УРСС, 2004.

Ауэрбах Э. [Auerbach E.] Мимесис: изображение действительности в западноевропейской литературе. М.: Прогресс, 1976.

Бандура А. [Bandura A.] Теория социального научения. СПб.: Евразия, 2000.

Беньямин В. [Benjamin W.] Учение о подоби: медиаэстетические произведения. М.: РГГУ, 2012.

Брунер Дж. [Bruner J.] Жизнь как нарратив. Постнеклассическая психология, 2005, No. 2, 9–29.

Бычков В.В. Эстетика. М.: Кнорус, 2012.

Бычков В.В., Маньковская Н.Б., Иванов В.В. Триалог: Живая эстетика и современная философия искусства. М.: Прогресс-Традиция, 2012.

Вейдле В. Эмбриология поэзии: Статьи по поэтике и теории искусства. М.: Языки славянской культуры, 2002.

Вульф К. [Wulf C.] Антропология: история, культура, философия. СПб.: С.-Петербург. гос. университет, 2008.

Вульф К. [Wulf C.] К генезису социального. Мимезис, перформативность, ритуал. М.: Интерсоцис, 2009.

Вульф К. [Wulf C.] Антропология воспитания. М.: Праксис, 2012.

Выготский Л.С. Собрание сочинений. М.: Педагогика, 1982. Т. 2.

Гадамер Г.-Г. [Gadamer H.-G.] Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991.

Гусельцева М.С. Эволюция психологического знания в смене типов рациональности: историко-методологическое исследование. М.: Акрополь, 2013.

Давыдова М.Ю. Как взрослеет искусство. Colta.Ru, 2013, 30 сентября. <http://colta.ru>

Деготь Е.Ю. Вирус мимесиса. Художественный журнал, 1996, No. 14, 62–64.

Дубова О.Б. Мимесис и пойэсис: античная концепция «подражания» и зарождение европейской теории художественного творчества. М.: Памятники исторической мысли, 2001.

- Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996.
- Ковалева О.В. О.Уайльд и стиль модерн. М.: Едиториал УРСС, 2002.
- Корнилова Т.В., Смирнов С.Д. Методологические основы психологии. М.: Юрайт, 2011.
- Крючкова В.А. Мимесис в эпоху абстракции: образы реальности в искусстве второй парижской школы. М.: Прогресс-Традиция, 2010.
- Леман Х.-Т. [Lehmann H.-T.] Постдраматический театр. М.: ABCdesign, 2013.
- Леонтьев Д.А. Введение в психологию искусства. М.: Моск. гос. унив., 1998.
- Лосев А.Ф. История античной эстетики. М.: АСТ, 2000. Т. 1–8.
- Макаров М.Л. Основы теории дискурса. М.: Гнозис, 2003.
- Маковецкий Е.А. Подобие и подражание: очерки по философии и истории культуры. СПб.: РХГА, 2014.
- Мамардашвили М.К. Очерк современной европейской философии. М.: Прогресс-Традиция, 2010.
- Маньковская Н.Б. Хронотипологические этапы развития неклассического эстетического сознания. В кн.: Эстетика: вчера, сегодня, всегда. Вып. 1. М.: Институт философии РАН, 2005. С. 68–89.
- Маркус Дж. [Marcus G.] О социокультурной антропологии США, ее проблемах и перспективах. В кн.: А.Л. Елфимов (Ред.), Антропологические традиции: стили, стереотипы, парадигмы. М.: НЛЮ, 2012. С. 48–67.
- Марцинковская Т.Д. Искусство в современном мире – новые формы и новые старые механизмы воздействия. Культурно-историческая психология, 2007, No. 2, 56–61.
- Мейерхольд В.Э. Лекции: 1918–1919. М.: ОГИ, 2001.
- Мельникова О.Т., Кричевец А.Н., Хорошилов Д.А. Историко-эпистемологический контекст развития качественных исследований в психологии. Часть 2. Психологические исследования, 2014, 7(33), 4. <http://psystudy.ru>
- Мельникова О.Т., Хорошилов Д.А. Методологические принципы качественных исследований в психологии. Вестник Московского университета. Сер. 14. Психология, 2013, No. 3, 4–17.
- Мечковская Н.Б. Семиотика: язык, природа, культура. М.: Академия, 2008.
- Московичи С. [Moscovici S.] Век толп: исторический трактат по социологии масс. М.: Центр психологии и психотерапии, 1996.
- Обухова Л.Ф. Возрастная психология. М.: Юрайт, 2013.
- Орлова Э.А. История антропологических учений. М.: Академический проект, 2010.
- Пиаже Ж.. [Piaget J.] Схемы действия и усвоение языка. В кн.: Семиотика: антология. М.: Академический проект, 2001. С. 144–148.

Подорога В.А. Мимесис: материалы по аналитической антропологии литературы. М.: Лоос, 2006. Т. 1–2.

Подорога В.А. Мимесис. В кн.: Новая философская энциклопедия. М.: Мысль, 2010. <http://iph.ras.ru/>

Прозерский В.В., Голик Н.В. (Ред.). История эстетики. СПб.: РХГА, 2011.

Рикер П. [Ricoeur P.] Время и рассказ. СПб.: Университетская книга, 1998.

Рубинштейн С.Л. Человек и мир. СПб.: Питер, 2012.

Савельева И.М., Полетаев А.В. Социальные представления о прошлом, или знают ли американцы историю. М.: НЛЮ, 2008.

Сонтаг С. [Sontag S.] Смотрим на чужие страдания. М.: Ад Маргинем Пресс, 2014.

Тард Г. [Tarde G.] Законы подражания. М.: Академический проект, 2011.

Татаркевич В. [Tatarkiewicz W.] История шести понятий. М.: Дом интеллектуальной книги, 2002.

Тета Ж.-М. [Tétaz J.-M.] Нарративная идентичность как теория практической субъективности: к реконструкции концепции Поля Рикера. Социологическое обозрение, 2012, 11(2), 100–121.

Толстая Т.Н. Изюм. М.: Подкова, 2002.

Чубаров И. Коллективная чувственность: теории и практики левого авангарда. М.: Высшая школа экономики, 2014.

Шпет Г. Сочинения. М.: Правда, 1989.

Ярошевский М.Г. Психология творчества и творчество в психологии. В кн.: А.Я. Зись, М.Г. Ярошевский (Ред.), Искусствознание и психология художественного творчества. М.: Наука, 1988. С. 65–88.

Butler-Kisber L. Qualitative inquiry: thematic, narrative and arts-informed perspectives. London: Sage, 2010.

Flick U. Social representations. In: J.A. Smith, R. Harré, L. van Langenhove (Eds.), Rethinking psychology. London: Sage, 1995. pp. 70–96.

Flick U. Constructivism. In: U. Flick, E. von Kardorff, I. Steinke (Eds.), A companion to qualitative research. London: Sage, 2004. pp. 88–94.

Flick U. An introduction to qualitative research. London: Sage, 2014.

Frost N. Qualitative research methods in psychology. In: N. Frost (Ed.), Qualitative research methods in psychology: combining core approaches. New York, NY: Open University Press, 2011. pp. 3–15.

Gebauer G., Wulf C. Mimesis: Culture, art, society. Berkeley: University of California Press, 1995.

Gergen K. Relational being: Beyond self and community. New York, NY: Oxford university press, 2009.

Harré R., Moghaddam F.M. Psychoneurology: the Program. In: R. Harré, F.M. Moghaddam (Eds.),

Psychology for the Third Millennium: Integrating Cultural and Neuroscience Perspectives. London: Sage, 2012. pp. 2–21.

László J. The science of stories: an introduction to narrative psychology. New York: Routledge, 2008.

Marcus G.E., Fisher M.M.J. Anthropology as a cultural critique: an Experimental moment in the human science. Chicago: University of Chicago Press, 1986.

Moscovici S. Social representations: explorations in social psychology. Cambridge: Polity Press. 2000.

Rateau P., Moliner P., Guimelli C., Abric J.-C. Social Representation Theory. In: P.A.M. Van Lange, A.W. Kruglanski, E.T. Higgins (Eds.), Theories of social psychology. London: Sage, 2012. Vol. 2, pp. 477–497.

Ruthellen J. Editor's introduction. Qualitative Psychology, 2013, 1(S), 1–2.

Smith J.A. (Ed.). Qualitative psychology: A Practical Guide to Research Methods. London: Sage, 2008.

Stainton-Rogers W. Social psychology. Maidenhead: Open University Press, 2011.

Поступила в редакцию 23 апреля 2014 г. Дата публикации: 15 августа 2014 г.

[Сведения об авторе](#)

Хорошилов Дмитрий Александрович. Кандидат психологических наук, научный сотрудник, кафедра социальной психологии, факультет психологии, Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, ул. Моховая, д. 11, стр. 9, 125009 Москва, Россия.

E-mail: kcp@psy.msu.ru

[Ссылка для цитирования](#)

Стиль psystudy.ru

Хорошилов Д.А. Мимесис как объяснительный принцип в психологии и эстетике. Психологические исследования, 2014, 7(36), 4. <http://psystudy.ru>

Стиль ГОСТ

Хорошилов Д.А. Мимесис как объяснительный принцип в психологии и эстетике // Психологические исследования. 2014. Т. 7, № 36. С. 4. URL: <http://psystudy.ru> (дата обращения: чч.мм.гггг).

[Описание соответствует ГОСТ Р 7.0.5-2008 "Библиографическая ссылка". Дата обращения в формате "число-месяц-год = чч.мм.гггг" – дата, когда читатель обращался к документу и он был доступен.]

Адрес статьи: <http://psystudy.ru/index.php/num/2014v7n36/1015-khoroshilov36.html>

[К началу страницы >>](#)