

## МИМЕЗИС И МИМИКРИЯ ПРОБЛЕМА ХУДОЖЕСТВЕННОЙ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ

Проблема эстетического отношения искусства к действительности является фундаментальной для понимания специфики его развития в конкретный исторический период и актуальна для оценки современных арт-практик.

Взгляд на искусство как на зеркало, отражающее окружающий мир, был господствующим на протяжении многих столетий. Со времен античности миметический принцип активно разрабатывался в эстетике, теории искусства, реализовывался в художественных практиках реализма.

Искусство, эстетика и философия конца XX — начала XXI в. иначе ставят проблему художественной репрезентации. Они переосмысливают понятие мимезиса, расширяя его трактовку. И, исследуя проблему отношения современного искусства к действительности, используют понятие «мимикрия».

Цель статьи — определить соотношение понятий мимезис и мимикрия, исследовать проявления мимикрии в современном искусстве, в частности в массовой культуре.

Слова *мимезис* и *мимикрия* — однокоренные, восходящие к греческому *mimēōnai* — подражать, следовать примеру [1, с. 141].

Понятие мимезис возникло в связи с обрядами и мистериями дионисийского культа. Мимезис был названием культовой деятельности жреца, то есть единства танца, музыки и пения. Таким образом, слово мимезис изначально обозначало не столько отображение окружающей действительности, сколько выражение внутреннего состояния, экспрессии [2, с. 251]. И только классическая античность начинает рассматривать мимезис как подражание, воспроизведение действительности.

Концепции мимезиса на разных этапах истории эстетики, в различных школах, направлениях, течениях трактовали подражание в самых разных смыслах (нередко — диаметрально противополож-

ных), восходящих, тем не менее, к широкому антично-средневековому спектру: от иллюзорно-фотографического подражания видимым формам материальных предметов и жизненных ситуаций (натурализм) через условно обобщенное выражение типических образов, характеров, обстоятельств обыденной действительности (реализм в различных его формах) до «подражания» неким изначальным идеальным принципам, идеям, архетипам, недоступным непосредственному видению (романтизм, символизм, некоторые направления авангарда XX в.).

В целом, в визуальных искусствах с древнейших времен до начала XX в. миметический принцип был господствующим. Только с появлением фотографии он стал ослабевать, и большинство направлений авангардного искусства сознательно отказываются от него. В некоторых арт-практиках XX в. мимезис часто вытесняется реальной презентацией самой вещи (а не ее подобия) или создаются симулякры — псевдо-подобия, не имеющие прототипов ни на каком уровне бытия или экзистенции.

Вместе с тем, изменение общей социокультурной ситуации, в которой под воздействием масс-медиа стали формироваться стереотипы массового сознания, привели к трансформации мимезиса в мимикрию. Мимикрия — это такая форма подражания, при которой объект не просто повторяется, отображается, а, совпадая с перцептивным фоном, растворяется в среде, теряет выделенность из универсума. Сам термин «мимикрия» заимствован эстетикой из биологии, где означает механизм приспособления с помощью изменения цвета или формы.

Явление мимикрии на примере ее проявления в животном мире исследует Роже Кайуа в эссе «Мимикрия и легендарная психастения» [3, 83–104]. Французский автор обсуждает вопрос о странной миметической трансформации живого насекомого в мертвую материю. Речь идет о широко известных случаях мимикрии насекомых под мертвые листья, сухие ветки и т. д. Такого рода мимикрия идет, однако, гораздо дальше простого внешнего сходства живого с мертвым. Мимикрируя, насекомое сливается с окружающей средой и становится невидимым, растворяется в пространстве. Кайуа описывает мимикрию в терминах психастении, ослабления эго, и соответственного размывания границ между организмом и средой.

Кайуа утверждает, что «пространство одновременно воспринимается и репрезентируется. С этой точки зрения оно двойной двугранник, постоянно меняющий свои размеры и положение:

двугранник действия, чья горизонтальная поверхность сформирована почвой, а вертикальная грань — самим идущим человеком, несущим этот двугранник с собой; и двугранник репрезентации, определяемый той же горизонтальной плоскостью, что и предыдущий (но репрезентированной, а не воспринимаемой), пересекающейся вертикалью на расстоянии, там, где возникает объект» [3, с. 96]. Необходимость этих двух двугранников объясняется тем, что они позволяют совмещать воспринимаемое и репрезентируемое пространство. Психастения же ослабляет пространственное чувство, «Я» перестает ощущать место, в которое оно вписано в качестве автономного субъекта, оно как бы само переходит в пространство репрезентации. Таков, по мнению Кайуа, механизм мимикрии. Психастеническое растворение в репрезентативном слое наступает в результате утраты «субъектом» автономии, ясного восприятия своего места как отделенного от окружающего.

Как пример мимикрии российский философ М. Ямпольский рассматривает руину: здание, постепенно разрушаясь, возвращается в ту среду, которой противостояло целостное сооружение [4]. Подобное явление мы можем наблюдать сегодня в искусстве, которое ведет себя порой как психастеник. Разрушаясь в классическом понимании, оно растворяется в массовой культуре, срастается с китчем, сливается с окружающим миром. Возникло даже целое направление — «энвайронмент» — искусство «окружающей среды».

Как мимикрические проявления можно рассматривать современные художественные проекты, вписанные в окружающую среду. Скажем, недавняя экспозиция «Трансформация времени», организованная Институтом проблем современного искусства Академии искусств Украины (куратор О. Авраменко), весьма органично вошла в городские ландшафты Гурзуфа. Художники, вмонтировав свои работы просто в стены старых домов, продемонстрировали превращение в единое целое произведений искусства и окружающей среды старого города.

Стремление сегодняшнего искусства к интерактивности, к тому, чтобы впустить в себя реальную жизнь и самому войти в эту жизнь, раствориться в ней, является одной из основных современных тенденций. Если миметическое отношение к действительности предполагает дистанцирование от объекта, то мимикрия сливает имитатора с объектом, артефакт с окружающей средой, реципиента с произведением. О желании ликвидировать субъект-объектные оппозиции, а значит, размыть границу «искусство-реальность» сви-

детельствует широкое применение зеркальных поверхностей современными художниками (например, Д. Херстом), практика оп-арта.

Мимикрический эффект осуществляет и зеркальная архитектура. Традиционное архитектурное сооружение обычно не сливается с природой, отделено от него. Здание же с зеркальным фасадом, отражая окружающий мир, само в нем растворяется, маскируется. Следуя классификации Кайуа, здесь обнаруживается защитная мимикрия (форма подражания, необходимая для того, чтобы спрятаться).

В своем эссе Кайуа называет еще один вид мимикрии — агрессивную (животное мимикрирует, чтобы напасть на жертву). Такого рода мимикрия часто присуща массовой культуре, особенно средствам массовой коммуникации. Здесь прослеживается агрессивная мимикрия уже на уровне функций, когда под видом информирования либо обещания маскируется функция воздействия, суггестии. В то время, как сознание участников коммуникативного акта воспринимает сообщение как прямое отражение реальности, коммуникант — отправитель сообщения — закладывает в него ту информацию, а точнее интерпретацию действительности, которая позволяет ему реализовать свои скрытые интенции (к примеру, идеологические установки, экономические интересы и т. д.).

Средства массовой информации открывают нам ситуацию мимикрии как изначального подражания индивида сообществу. Интимное, часто «домашнее» по своей природе восприятие современного аудиовизуального искусства через СМИ превращается в восприятие клишированное. Смех, звучащий за кадром, аудитория в зале телестудии помогают и персонажам, и зрителям ощущать перцептивное сообщество, видеть анонимные лица как среду, под которую можно и нужно мимикрировать в своем восприятии. Таким образом, происходит попадание в зону общих, разделяемых всеми смыслов, слияние с сообществом себе подобных.

Вкусы и идеалы этого безликого сообщества меняются с головокружительной быстротой, и реципиент также рефлексивно, мгновенно меняет маски, теряя свою индивидуальность, что свидетельствует об общем кризисе социально-культурной идентичности. Глобальная современная массовая культура выступает мощным фактором нивелировки культурных различий. В «виртуальных сообществах», из которых состоит Интернет, идентичность зачастую сводится к эфемерным условным знакам, вроде прозвища («pick-nape») или пиктограммы из стандартного набора. Это игровая иден-

тичность: индивиды не прикрепляются к определенным культурным образцам и традициям, а свободно мимикрируют под конкретную коммуникативную ситуацию. Осуществлению процесса мимикрии способствует также феномен моды, которая позволяет раствориться в среде, прежде всего визуально.

Мимикрия, по Кайуа, это всегда подражание мертвому (животное стремится уподобится неживому, застыть). Современный человек — Протей — подражает мертвому фетишу товара, всему, технически воспроизводимому и постоянно повторяемому. Массовое искусство ориентируется не на живые, реалистические образы, а на искусственно создаваемые, мертвые — имиджи и стереотипы.

В процессе массовой коммуникации происходит не только мимикрия реципиента под среду, но и сама массовая культура успешно мимикрирует под претензии и ожидания реципиента. В наши дни народные массы существенно изменились, стали более информированными и образованными. На это мгновенно отреагировала масскультура, презентуя свои произведения как глубокие, с неким философским подтекстом. Вместе с тем наблюдается адаптация культуры прошлого, классического искусства, которое всегда оценивалось как элитарное, к массовому сознанию, что находит проявление в механизме подгонки классических сюжетов к упрощенным версиям, «римейкам».

Проявление мимикрии к искусству прошлого, к другим стилям американский теоретик постмодернизма Ф. Джеймисон обозначил как пастиш, то есть «имитация единичного или уникального стиля, ношение стилистической маски, речь на мертвом языке,... нейтральная мимикрия, без скрытого мотива пародии, без сатирического импульса, без смеха, без этого еще теплящегося где-то в глубине чувства, что существует нечто нормальное, по сравнению с которым объект подражания выглядит весьма комично» [5]. Как пример пастиша в массовой культуре Ф. Джеймисон приводит «ностальгическое кино», или ретроспективную стилистику, — весьма популярный жанр на наших экранах.

Масскультура не только является субъектом мимикрии, но и средой, под которую мимикрирует высокое искусство. Постмодернизм иногда рассматривается как модернизм, который пытается выжить в ситуации тотального «омассовления». Во многих постмодернистских произведениях массовая культура используется в качестве основы для выражения определенных интенций, определенного подтекста. Можно сказать, что в них как бы зашифрован определенный

жест в сторону массовой культуры. Жест элитарно настроенных художников и интеллектуалов, который является реакцией на бурное распространение массовой культуры. Таким образом модернистски ориентированное элитарное искусство мимикрирует: оно адаптируется к среде, трансформируясь определенным образом. Следовательно, механизм мимикрии приводит к постмодерному сращению массового искусства и элитарного. Элитарное искусство паразитирует на теле массовой культуры, оказываясь зашифрованным в масскультурных кодах. Как и наоборот, культура массовая, в свою очередь, выдвигает порой претензии на некую элитарность, «топ-стиль».

Итак, проанализировав вышеизложенное, можно сделать выводы:

– мимезис и мимикрия как формы подражания выступают механизмами художественной репрезентации;

– мимезис заключается в подражании живому объекту, действию (образцу), а мимикрия — в подражании мертвому или «чужому»;

– мимезис предполагает дистанцирование наблюдателя от объекта, мимикрия — их слияние;

– мимезис производит авторские подобию, а мимикрия — средовые;

– мимикрия проявляется в современном искусстве, особенно в массовой культуре на уровне функций (функция воздействия, суггестии маскируется под функцию информирования); на уровне восприятия (реципиент мимикрирует под перцептивное сообщество); на уровне взаимоотношения современной культуры и культуры прошлого, массового искусства и элитарного.

1. Греческо-русский словарь Нового Завета: Пер. краткого греческо-англ. словаря Нового Завета Баркли М. Ньюмана / Рус. пер. и ред. В. Н. Кузнецовой при участии Е. Б. Смагиной и И. С. Козырева. — М., 1997.

2. *Татаркевич В.* Історія шести понять: Мистецтво. Прекрасне. Форма. Творчість. Відтворництво. Естетичне переживання / Пер. з пол. В. Корнієнка. — К., 2001.

3. *Кайуа Р.* Миф и человек: Человек и сакральное. — М., 2003.

4. *Ямпольский М.* О близком: Очерки немиметического зрения. — М., 2001.

5. *Джеймисон Ф.* Постмодернизм и общество потребления // Интернет-журнал «Логос». — 2000. — № 10. — Режим доступа: [http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000\\_4/10.htm](http://www.ruthenia.ru/logos/number/2000_4/10.htm).

У статті досліджено співвіднесення двох форм мистецької репрезентації: мимезиса і мімікрії. Здійснена спроба аналізу проявів мімікрії в сучасному мистецтві, зокрема в масовій культурі.

**Ключові слова:** мимезис, мімікрія, мистецька репрезентація, психастенія, масова культура, пастиш.

В статье исследовано соотношение двух форм художественной репрезентации: мимезиса и мимикрии. Осуществлена попытка анализа проявлений мимикрии в современном искусстве, в частности в массовой культуре.

**Ключевые слова:** мимезис, мимикрия, художественная репрезентация, психастения, массовая культура, пастиш.

In the article the correlation of two forms of art representation, mimesis and mimicry, has been examined. The analysis of mimicry displays in modern art, particularly in mass culture has been attempted.

**Keywords:** mimesis, mimicry, art representation, psychastenia, mass culture, pastiche.