

## Эволюция понятия "подражание" в эстетике раннего немецкого романтизма

*Иноземцева Екатерина Владимировна*

*аспирантка*

*МГУ им. М. В. Ломоносова, Москва, Россия*

*email: kasadi@yandex.ru*

В традиционной эстетике проблема подражания (*imitatio*) как базового принципа художественного творчества является доминирующей. С одной стороны, она связана со сформулированным Аристотелем учением о «мимесисе» (причем зачастую трактованным особенным и не вполне адекватным образом: не как универсальная установка на подражание некоему прообразу, «нейтральному бытию», по Аристотелю, но непосредственной эмпирической природе), а с другой – с исторически возникшим постулатом о подражании античным образцам, которые представляют собой наиболее полную эстетическую реализацию принципа подражания природе. Последний вид подражания определил эстетические ориентиры классицизма и был возведен Винкельманом в статус повсеместно и необходимо действующего канона. Тема подражания становится краеугольным камнем всех рассуждений о природе художественного творчества, и для поколения романтиков, проявившего совершенно особый интерес к эстетическим вопросам, она становится одним из важнейших объектов творческого исследования, что приведет, как будет показано далее, к полному переосмыслению понятия «подражание» и выработки новых категорий, определяющих сущность творческого акта. Процесс постепенного критического анализа учения о мимесисе как о единственно продуктивной стратегии исполнения художественного произведения наметился уже в середине XVIII в., в частности, в трудах И.И. Бодмера, который активно занимался теоретическими штудиями в области эстетики и отстаивал, в полемике с И.К. Готшедом, право художника на использование ресурсов собственной фантазии, воображения и на представление вымышленного, чудесного в произведении. Во многом предвосхитивший эстетические искания эпохи Бури и Натиска немецкий мыслитель И.Г. Гаман настаивал на исключительной роли чувства, интуитивного и иррационального начала в творческой деятельности. Сами штюрмеры полагали источником вдохновения только сферу эмоционального; творчество, оправданное универсальностью фигуры гения, было возможно только *в* и *из* чувства – механизмы подражания оказались совершенно непродуктивными.

Романтическое сознание очень чутко реагировало на общее изменение хода эстетических размышлений, все более удалявшегося от классических позиций, и многое из того, что было высказано Бодмером, Гаманом, представителями Бури и Натиска, активно осваивалось романтиками в эстетической теории и литературной практике. Но наиболее существенное влияние на формирование новой романтической идеи об источнике художественного творчества, которая окончательно зафиксировала непродуктивность подражательного принципа в традиционном понимании, оказал Карл Филипп Мориц, создавший в качестве историка и теоретика искусств сочинения «О творческом подражании прекрасному» (1788) и «Метафизическая линия прекрасного» (1793).

Причины пристального интереса романтиков к теории «творческого подражания» Морица кроются в *ненормативности* данного им понятия подражания. Он освобождает собственно подражание от смысла точного воспроизведения, стремления к уподоблению и т.п. Апеллируя к природе или шедеврам античного искусства, Мориц сводит категорию подражания к некоей метафизической идее красоты. Даже прилагательное «творческий», заявленное в названии работы, указывает на то, что существенным оказывается не пассивный процесс подражания, а активность творческого субъекта, художника. Сущность «творческого подражания» состоит, по мысли Морица, в установлении художественной аналогии между понимаемым как цельный организм космосом и конкретным произведением искусства, внутренняя организация которого должна отображать высший космический порядок. То есть «творческое подражание» есть воспроизведение идеальной формы вселенной, которая в силу своего совершенства

становится единственным достойным объектом подражания: «Любое прекрасное целое, вышедшее из под кисти художника, есть отображение в малом высшего прекрасного начала в великой целостности природы» [Moritz: 276–277]. Объект подражания – прекрасное – *трансцендентен*.

Эстетические рассуждения Морица были живо восприняты, в частности, А.В. Шлегелем в «Лекциях о философском учении об искусстве», прочитанных им в 1798 г. в Йенском университете. Для Шлегеля особенно важно положение, что отношения подражания сводятся к аналогии прекрасной формы, которая имеет трансцендентное происхождение и не относится к эмпирической действительности: «Любое прекрасное целое, вышедшее из под кисти художника, есть малый образ великой целостности вселенной» [Bild und Schrift...: 44.]. Практически дословно цитируя Морица, Шлегель употребляет вместо «природы» слово «вселенная», удаляя объект подражания от непосредственной реальности; в то же время морицовское «отображение» Шлегель трактует как более абстрактное, не имеющее коннотаций с механикой подражания понятие «образ».

А.В. Шлегель еще неоднократно будет возвращаться к понятию «подражания» и его новой интерпретации в перспективе изменившегося статуса художника–творца, универсального личностного начала, несущего в себе законы объективного божественного мироустройства. В берлинских «Лекциях о художественной литературе и искусстве» (1801–1804) младший брат Августа Вильгельма, Фридрих Шлегель также отводит значительное место в своих эстетических штудиях анализу понятия «подражание». В сочинении «О ценности изучения греков и римлян» (1795–1796) Ф. Шлегель вторит брату, выявляя смысл «подлинного подражания»: «Это не искусственное воспроизведение внешней формы или мощное воздействие, оказываемое великим и сильным на беспомощные души, но усвоение истины, духа, красоты и добра с любовью, усвоение свободы...» [Шлегель: 83]. Художник, усвоивший божественные законы бытия, преображенный магическим светом вечного знания, подражает внутренней, сокровенной идее и являет прекрасный подлинный образ, который открывает зрителю врата в трансцендентное царство духа и «как магнит, не просто притягивает железо, но соприкосновением с ним сообщает ему магнетическую силу» [Шлегель: 131], приобщает к заветному источнику идеального. Подобная интерпретация заставляет исследователя задаться закономерным вопросом: насколько описанные процессы укладываются в сущность понятия подражания, пусть даже и в особом романтическом понимании? Очевидно, что романтики ввели новую схему и оправдание художественному творчеству: осознание, выявление внутренней идеи образа уже является залогом возникновения произведения, а воплощение в конкретной форме предопределено божественным даром художника.

#### Литература

- Шлегель Ф.* О ценности изучения греков и римлян // Эстетика. Философия. Критика в 2 т. М., 1983. Т.1.  
*Bild und Schrift in der Romantik.* Würzburg, 1999.  
*Moritz K. P.* Über die bildende Nachahmung des Schönen // Gesammelte Werke in 2 Bd. Berlin–Weimar, 1973. Bd.1.