

Научная статья

УДК 78.01

doi: 10.17223/22220836/59/8

## СООТНОШЕНИЕ МИМЕТИЧЕСКОЙ И КРЕАТИВНОЙ ТЕНДЕНЦИЙ ПРИ ИСПОЛНЕНИИ ИНСТРУМЕНТАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Анна Александровна Окишева

*Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия,  
larianna.ok@mail.ru*

**Аннотация.** В творческом процессе музыканта-исполнителя одной из первостепенных задач выступает нахождение равноправного синтеза двух обозначенных тенденций – миметической («прошлое», отвечающей за письменную фиксацию нотного текста) и креативной («будущее», предполагающей воспроизведение данного текста). Эти две тенденции – те противоположности, которые зачастую реализуются как единство, воплощающее совокупность творческих интенций двух продуцирующих сознаний – композитора и исполнителя при создании музыкального произведения.

**Ключевые слова:** нотный текст, фиксация, исполнение, миметическая тенденция, творчество, креативная тенденция, оппозиция

**Для цитирования:** Окишева А.А. Соотношение миметической и креативной тенденций при исполнении инструментального произведения // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2025. № 59. С. 86–91. doi: 10.17223/22220836/59/8

Original article

## THE RATIO OF MIMETIC AND CREATIVE TENDENCIES IN THE PERFORMANCE OF AN INSTRUMENTAL WORK

Anna A. Okisheva

*National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation, larianna.ok@mail.ru*

**Abstract.** The ability of human consciousness to express emotionality is an integral part of a person as an individual.

Finding answers to these questions in various spheres of human knowledge has been a subject of reflection since time immemorial. The philosophy of Ancient Greece defines the moment of transition from a mythological worldview to an anthropocentric one: a person has the ability to manage his own life. Before the theocentric civilization that dominated the Middle Ages, a person began to think about questions that were previously beyond his control. These include questions of his own consciousness. The “instruction from above,” previously considered inexplicable and not requiring explanation, eventually acquired such a terminological designation as “apeiron.”

Undoubtedly, rational and irrational principles have interacted differently in human consciousness at all times. In this regard, it is quite acceptable to equate the irrational principle in human consciousness with the emotional one. It is known that music as an art form is, in most cases, based on irrational approaches. Consequently, we have the opportunity to subdivide works of art not by genre, but by emotional zones. The same opposition corresponds to the opposition of mimesis and catharsis in the teachings of Aristotle. Mimesis here does not simply copy external properties, but is aimed at the inner world of a person. Another principle – catharsis – is aimed at moral elevation, purification,

self-expression (in this case, through art). All mechanisms of organizing the whole are also aimed at the emergence of catharsis – for example, the mathematical program of Pythagoras, based on the dominant role of number, and this numerical principle is the basis of the “music of the spheres” (the sound of the planets during their movement). Let us call inexplicability and inaccessibility to reason the properties of both the emotional and irrational principles.

In this regard, it is proposed that there are two tendencies in the performance of a work, opposing each other according to the principle of “past – future” – the mimetic and creative tendencies. The mimetic tendency is the text of the work itself, the creative tendency is its performance. It is difficult to exaggerate the importance of music in relation to emotion, and therefore - in relation to the processes of perception and the content of the work. Each image in the artistic text represents a certain emotional charge received by the listener.

**Keywords:** musical text, fixation, performance, mimetic tendency, creativity, creative tendency, opposition

**For citation:** Okisheva, A.A. (2025) The ratio of mimetic and creative tendencies in the performance of an instrumental work. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 59. pp. 86–91. (In Russian). doi: 10.17223/22220836/59/8

Это была жизнь, полная увлеченности и труда, но свободная от принуждения, свободная от честолюбия и полная музыки. И текла она так, словно, став музыкантом и мастером музыки, он выбрал музыку как один из путей к высшей цели человечества, к внутренней свободе, к чистоте, к совершенству... Немузыканту эта благодать явилась бы, наверно, в других образах; астроном, наверно, увидел бы себя какой-нибудь кружащей около планеты луной, а филолог услышал бы, как с ним говорят на многозначительном, магическом празднике.

*Г. Гессе. Игра в бисер*

Творческий процесс – одна из величайших загадок человеческого сознания. Способность человеческого сознания к проявлению эмоциональности, хоть и не всегда касается творческого процесса, но зачастую является неотъемлемой составляющей человека как личности.

Решение этих вопросов в разных сферах человеческого познания составляло предмет размышлений испокон веков. В первую очередь нужно сказать о древнегреческой философии. Именно философия Древней Греции обозначает момент перехода от мифологического мировосприятия к антропоцентрическому: человек становится полноценным хозяином своей собственной жизни. До теоцентрической цивилизации, господствовавшей в Средневековье, человек стал задумываться о таких вопросах, которые прежде были для него недоступными, недостижимыми. Это, в том числе, и вопросы его собственного сознания.

То, что раньше обозначалось как необъяснимое, да и не требующее объяснений «указание свыше», со временем приобретает такое терминологическое обозначение, как «апейрон». Понятие «апейрон» (неопределённое, бесконечное), которое впервые использовал Анаксимандр – бескачественная материя, существующая в вечном движении. Необъяснимость, в принципе, была неотъемлемым качеством «высшей силы». Она же осталась и неотъемлемым качеством апейрона. Но если раньше это принадлежало воле богов, то теперь – сознанию человека.

Как известно, в человеческом сознании разными способами в любые времена взаимодействовали *рациональное* и *иррациональное* начала. Понимание того, что иррациональное начало в сознании человека выступает закономерной противоположностью начала рационального, было определённой исторической вехой, так как до неё свойством сознания считалась исключительно рациональность<sup>1</sup>. «Основа античной рациональности проявлялась в создании общих понятий о закономерной упорядоченности мира (космос) и познаваемости мирового порядка посредством логического мышления. Существование мирового разума-логоса являлось результатом философии созерцательного конструирования, предпосылкой рационального мышления» [1. С. 5].

Вполне допустимо иррациональное начало в сознании человека приравнять к эмоциональному. Музыка как вид искусства в большинстве случаев основана на иррациональных подходах. Поэтому имеем возможность подразделять произведения искусства не по жанрам, а по эмоциональным зонам<sup>2</sup>. «Тогда оказываются естественными и межпредметные, и межязыковые связи: об одном и том же можно и петь, и плясать, и написать симфонию, и нарисовать картину, и многое, многое другое. Именно в художественном мире – мире, в первую очередь нацеленном на его восприятие – пространство и время, хоть и являются общепринятыми категориями, но приобретают неповторимые, специфические черты. Черты эти обусловлены первичностью внутреннего мира – в данном случае внутреннего мира того, кто воспринимает» [2. С. 33]. Эта же оппозиция соответствует оппозиции в учении Аристотеля – оппозиции мимесиса и катарсиса. Мимесис здесь «работает» не по принципу копирования внешних свойств, а нацелен на внутренний мир человека (черт характера, нравственно-психических свойств). Второй принцип – катарсис – нравственное возвышение, очищение, самовыражение (в данном случае через искусство<sup>3</sup>). Катарсис соответствует восприятию произведения и возможен только в сознании слушателя. Все действия исполнителя при реализации произведения как звучащего факта направлены на возникновение и стимуляцию катарсиса в воспринимающем сознании. На возникновение и стимуляцию катарсиса направлены и все механизмы организации целого – например, математическая программа Пифагора<sup>4</sup>, основанная на том, что всё есть число, и этот числовой принцип – основа «музыки сфер» (звучание планет при их движении). В нашем случае получается, что все столь масштабные подходы охватывают все механизмы организации целого в музыкальном произведении. «Можно предположить, что при прослушивании музыкально-

<sup>1</sup> Рационалистическая традиция возникает преимущественно в древнегреческой философии: например, *Парменид* различал знание «по истине» (достигнутое с помощью разума) и знание «по мнению» (полученное в результате чувственного восприятия).

<sup>2</sup> Пример произведений одной эмоциональной зоны (в данном случае – яростного гнева): Ф. Лист. Этюд «Ab igato» и часть реквиема В.А. Моцарта «Dies irae».

<sup>3</sup> Вспомним роман Г. Гессе «Игра в бисер», где смысл той самой «игры» и означает синтез всех отраслей искусства. Музыка предстает как способ погружения в себя. Музыкальное начало автор видит в различных проявлениях природы, а в преданном служении музыке – задачу каждого музыканта.

<sup>4</sup> Пифагор положил начало музыкальной акустике. От греческой теории музыки до нас дошли понятия: гармония, гамма, лады, каждому из которых греки приписывали определенное свойство. Например, фригийский лад назван в соответствии с именем исторического региона Греции – Фригии, ионийский – в честь одного из главных древнегреческих племён – ионийцев.

го произведения на разных жизненных этапах могут возникать различные эмоциональные реакции» [3. С. 238].

Назовем необъяснимость и недоступность разуму – свойства как эмоционального начала, так и иррационального. Именно эти свойства позволяют предположить, что эмоция и является одной из вероятных параллелей понятия апейрона. Всё возникло путём образования из апейрона противоположностей (горячее – холодное). Такими же противоположностями выступают прошлое и будущее, о которых пойдёт речь далее.

Предполагаем наличие в исполнении произведения двух тенденций, противостоящих друг другу по принципу «прошлое – будущее», которые, как известно, являются не только противоположностями, но и единством противоположностей. Автором статьи – на правах гипотезы – предлагается тезис о наличии и единстве двух тенденций при исполнении произведения искусства – тенденций *миметической* и *креативной*.

Между этими двумя тенденциями, как предполагается, происходит регулярное «качание» (движение с возвращением) от неизменной письменной фиксации к звуковому факту, непосредственно воспринимаемому слушателем. В этом видится межвременная природа творческого процесса: в каком бы веке и в какой части земного шара ни жил композитор – исполнитель (в данном концертном зале) неизбежно является современником и, скорее всего, соотечественником слушателя. Такова разница между двумя предлагаемыми тенденциями, между «вечным» (ноты это или аудиовидеозапись) и «современным» (концерт это, онлайн-трансляция или экзамен).

**Миметическая** тенденция соответствует смысловому комплексу «прошлого»; ей принадлежит не только *письменная фиксация* текста, но и *аудиовидеофиксация* его дальнейших исполнений, позволяющая воспроизвести в памяти прошлый опыт. Конечно, исполнитель ориентируется преимущественно на письменный нотный текст, видеозапись исполнения он может использовать в качестве необязательных, но желательных элементов своего творческого процесса. В любом случае и письменная фиксация произведения, и аудиовидеофиксация его последующих исполнений относятся к миметической тенденции.

Миметическая тенденция, исходя из названия, основана на понятии мимесиса, действующим принципом подражания реальности в древнегреческой философии. В Древней Греции существовали различные точки зрения о том, каким образом осуществляется подражание в искусстве. «Еще с античных времен наметились различные интерпретации мимесиса в искусстве. Полярные точки в этом разнообразии восходят к платоновской и аристотелевской концепциям. Первая – подражание жизни в ее готовых формах, их копирование. Вторая – подражание жизни в ее способности творить, т.е. способность художника усвоить творческий метод самой природы. В первом случае речь идет о, так сказать, пассивном варианте мимесиса, во втором – об активном. За ними стоят различные модальности в позиции «человек – природа», разные представления об отношении человека с Богом (богами), о роли художника, творца и назначении искусства в целом» [4. С. 23–24]. В современном мире присутствует реализация обеих интерпретаций мимесиса: к платоновской концепции восходит деятельность искусственного интеллекта, призванного «копировать жизнь в её готовых формах». Преимуществом человеческо-

го сознания оказывается именно способность к творчеству – созданию новых форм, а не просто копированию и тиражированию старых. Следовательно, пассивный вариант мимесиса рассчитан больше на утверждение уже достигнутого, тогда как активный вариант – на появление новых ценностей. Известно, что сюжеты первых опер в Италии основаны именно на греческих мифах. Так, миф о певце Орфее нашел отражение в опере Глюка, симфонической поэме Листа, балете Стравинского.

**Креативная** тенденция основана на свойствах личности исполнителя и его подходах к своей творческой деятельности и осуществляется непосредственно в «живом» исполнении (здесь и сейчас). О воздействии речевых интонаций и танцевальных ритмов на человека сообщает нам теория Дамона. Об этом же говорила ранее и древнегреческая мифология: известны мифы об Амфионе, построившем под звуки лиры городские стены Фив, и об Орфее, который «покорил» своим пением и игрой на лире жителей подземного царства. Спустя долгое время появилось множество нестандартных вариантов исполнения музыкального произведения. «Апофеозом» креативного подхода в музыкальном искусстве можно считать пьесу «4'33"» («Четыре тридцать три») (1952 г.) Джона Кейджа – ведущего композитора послевоенного авангарда<sup>1</sup>: полностью отсутствуют любые варианты фиксации и любые возможности повтора. Множество современных композиторских техник (включая алеаторику и т.п.) принципиально противостоят миметической тенденции, полностью исключая фиксацию и повтор.

Известно, что западноевропейское исполнительское искусство долгое время существовало во взаимодействии двух типов творчества, так называемых «классического» и «романтического». Основной составляющей «романтического» типа был внутренний мир человека. Так, например, всем известна личность Шопена – интроверта, избегавшего больших аудиторий, и Листа – экстраверта, что наглядно демонстрирует и характер их произведений. В связи с этим произошло условное разделение и музыкантов-исполнителей, которые до сих пор включают в свою концертную программу произведения композиторов сходного с ними типа. Здесь наблюдаем преобладание элементов психологии личности, чем свойств самого произведения: это то, что называется «исполнительским стилем»; этот же исполнитель будет играть все произведения, присутствующие в его репертуаре, в единой манере.

Делая выводы, можно обобщить сказанное: миметическая тенденция и есть сам текст произведения, креативная тенденция – его исполнение. В творческом процессе исполнителя одной из первостепенных задач выступает нахождение равноправия двух названных тенденций и поиск их равноправного синтеза. На протяжении всей человеческой истории, задолго до появления искусственного интеллекта, можно фиксировать некоторую оппозицию мысли и эмоции. Изначально эта оппозиция основана на наличии в человеческом мозге двух полушарий, «отвечающих» за рациональное и иррациональное. Значение музыки сложно преувеличить в отношении эмоции, а значит – в отношении процессов восприятия и содержания произведения (произведение, как правило, представляет собой письменно зафиксирован-

<sup>1</sup> На всём протяжении исполнения музыкант не извлекает звуков из инструмента; по задумке автора содержанием каждого из трёх фрагментов являются те звуки окружающей среды, которые будут услышаны во время прослушивания композиции.

ный художественный текст, а «художественный текст есть совокупность образов» [5. С. 24]). Каждый образ в художественном тексте представляет собой некоторый эмоциональный заряд, получаемый слушателем.

#### Список источников

1. Коробейникова Л.А. Классические ценности европейской культуры: к вопросу о возникновении и развитии // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2014. № 4 (16). С. 5–11.
2. Окишева А.А. Единая эмоциональная зона: основа межжанровой и междисциплинарной связи // Музыкальный альманах Томского государственного университета. 2023. № 16. С. 32–36.
3. Окишева А.А. Дорога времени: тема странствий в музыкальном искусстве // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2023. № 49. С. 236–240.
4. Барнашова Е.В. Вариации мимесиса в литературе и искусстве XIX в. // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2013. № 1 (9). С. 23–30.
5. Никитин А.А. Художественная одаренность. М. : Изд. дом «Классика-XXI», 2010. 176 с.

#### References

1. Korobeynikova, L.A. (2014) Klassicheskie tsennosti evropeyskoy kul'tury: k voprosu o vzniknovenii i razvitiu [Classical Values of European Culture: On the Origin and Development]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 4(16). pp. 5–11.
2. Okisheva, A.A. (2023) Edinaya emotsional'naya zona: osnova mezhdistsiplinarnoy i mezhdistsiplinarnoy svyazi [A Unified Emotional Zone: The Basis of Intergenre and Interdisciplinary Connection]. *Muzykal'nyy al'manakh Tomskogo gosudarstvennogo universiteta*. 16. pp. 32–36.
3. Okisheva, A.A. (2023) The Road of Time: The Theme of Wanderings in Musical Art. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 49. pp. 236–240. (In Russian). DOI: 10.17223/22220836/49/18
4. Barnashova, E.V. (2013) Variatsii mimesisa v literature i iskusstve XIX v. [Variations of Mimesis in 19th Century Literature and Art]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedenie – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*. 1(9). pp. 23–30.
5. Nikitin, A.A. (2010) *Khudozhestvennaya odarennost'* [Artistic Giftedness]. Moscow: Klassika-XXI.

#### Сведения об авторе:

**Окишева А.А.** – аспирант кафедры культурологии и музеологии института искусств и культуры Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: larianna.ok@mail.ru

#### Information about the author:

#### Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

**Okisheva A.A.** – postgraduate student of the Department of Cultural Studies and Museology of the Institute of Arts and Culture of the National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: larianna.ok@mail.ru

#### The author declares no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 09.09.2024;  
одобрена после рецензирования 09.09.2024; принята к публикации 07.08.2025.  
The article was submitted 09.09.2024;  
approved after reviewing 09.09.2024; accepted for publication 07.08.2025.