

ВИДЫ ИСКУССТВА (С УКАЗАНИЕМ КОНКРЕТНОГО ИСКУССТВА)/TYPES OF ART (INDICATING SPECIFIC ART)

DOI: <https://doi.org/10.60797/IRJ.2025.158.114>

**ПРИРОДА ПРОТИВОРЕЧИЙ ВОПЛОЩЕНИЯ И ВОСПРИЯТИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ
ЭПОХИ РОМАНТИЗМА**

Научная статья

Петров В.^{1,*}

¹ORCID : 0009-0001-6110-8272;

¹Московская государственная консерватория им. П. И. Чайковского, Москва, Российская Федерация

* Корреспондирующий автор (petrov_vladlen[at]inbox.ru)

Аннотация

В статье рассматриваются противоречия, возникающие на заключительном этапе реализации творческого замысла композитора — в процессе исполнения музыкального произведения и его восприятия слушательской аудиторией. Проанализированы процессы, связанные с осознанием и прочтением музыкального творения, когнитивными навыками и психоэмоциональными состояниями исполнителя и слушателей. Предпринята попытка выделения противоречий, возникающих между эпохами создания и воспроизведения композиции, замыслами композитора и исполнителя, ожиданиями слушателей и воплощением музыкального произведения через критерии «знание», «опыт», «уровень вовлеченности», «понимание» и «восприятие». Анализируются два основных паттерна слушательского восприятия — пассивный и активный — и их влияние на эмоциональные реакции и поведенческие особенности. На примерах исторических музыкальных перформансов показано, как интерпретация и восприятие произведения формируют уникальный эмоциональный отклик.

В статье также обобщены противоречия создания и воплощения музыкальных произведений на этапах «эпоха — композитор — музыкальное произведение — исполнитель — слушатель», связанные с коллизиями исторических периодов, внутренними конфликтами ключевых участников музыкального процесса и особенностями восприятия композиций в культурном контексте, рассмотренные в предыдущих публикациях.

Ключевые слова: эпоха романтизма, противоречия, композитор, музыкальное произведение, исполнитель, воплощение музыкального произведения, восприятие музыкального произведения.

**THE NATURE OF CONTRADICTIONS IN THE MANIFESTATION AND PERCEPTION OF A MUSICAL WORK
OF THE ROMANTICISM ERA**

Research article

Petrov V.^{1,*}

¹ORCID : 0009-0001-6110-8272;

¹The Moscow State Tchaikovsky Conservatory, Moscow, Russian Federation

* Corresponding author (petrov_vladlen[at]inbox.ru)

Abstract

The article examines the contradictions arising at the final stage of the fulfilment of the composer's creative idea — in the process of performing a musical work and its perception by the listening audience. The processes related to the comprehension and reading of the musical creation, cognitive skills and psycho-emotional states of the performer and listeners are analysed. An attempt is made to highlight the contradictions arising between the epochs of composition creation and reproduction, the composer's and performer's intentions, the listeners' expectations and the manifestation of the musical work through the criteria of 'knowledge', 'experience', 'level of involvement', 'understanding' and 'perception'. The two main patterns of listener perception — passive and active — and their influence on emotional responses and behavioural traits are analysed. Using examples of historical musical performances, it is shown how the interpretation and perception of a work shape a unique emotional response.

The article also summarises the contradictions of creation and manifestation of musical works at the stages of 'era — composer — musical work — performer — listener', related to the collisions of historical periods, internal conflicts of key participants of the musical process and specifics of perception of compositions in the cultural context, discussed in previous publications.

Keywords: Romanticism era, contradictions, composer, musical work, performer, manifestation of a musical work, perception of a musical work.

Введение

Классическая музыка, обладая богатой историей и сложной архитектурой, вызывает глубокий интерес не только музыковедов, исполнителей, слушателей, но и является предметом научного исследования философов, психологов, являясь одним из сильнейших средств эмоционального воздействия. Как отмечал Л.С. Выготский «...музыка побуждает нас к чему-то, действует на нас раздражающим образом, но самым неопределенным, ...действует просто катартически, т.е. проясняя, очищая психику, раскрывая и вызывая к жизни огромные и до того подавленные и стесненные силы» [2, С. 326]. При этом, Б.М. Теплов подчеркивал, что «...через эмоции мы познаем мир. Музыка есть эмоциональное познание...музыкальное переживание по существу своему есть эмоциональное переживание»;

внеэмоциональным путем нельзя постигнуть содержание музыки» [22, С. 23], тем самым акцентируя первостепенную роль эмоции в процессе восприятия музыкального произведения. Эмоциональное воздействие музыкального произведения на психику проявляется через его способность пробуждать разнообразные переживания, создавать настроение и трансформировать внутренний мир, при этом чувственный отклик зависит от степени подготовки, уровня образования, культурного опыта и индивидуальных характеристик как исполнителя, так и аудитории.

Б.М. Теплов обращал внимание, что «восприятие музыки во всей ее глубине и содержательности возможно только в контексте других, выходящих за пределы музыки средств познания» [22, С. 23], указывая на необходимость наличия определенного уровня культурной и интеллектуальной осведомленности. В процессе создания и исполнения музыкальных произведений возникают сложные отношения, в которых замысел композитора может сталкиваться с интерпретацией исполнителя, а ожидания слушателя — с реальным воплощением музыки. Эти противоречия связаны с различными факторами, такими как культурные различия, индивидуальные особенности музыкантов и социокультурный контекст, где происходит взаимодействие, изучение которых существенно затруднено, поскольку «когнитивный подход игнорирует ценностные и смысловые аспекты как несовместимые с подлинной объективностью» [5, С. 72].

Одним из ключевых действующих лиц музыкального представления является слушатель — активный участник музыкального процесса, чье восприятие и эмоциональная реакция зачастую определяют успех произведения. Природа слушателя классической музыки имеет признаки двойственности, обусловленные множеством индивидуальных особенностей, включающих поведенческие, когнитивные, эмоциональные и нейробиологические аспекты, которые становятся предметом исследований в этой междисциплинарной области.

В условиях быстро меняющегося социокультурного контекста, где музыка становится важным средством самовыражения и идентификации, возникает необходимость системного анализа факторов, влияющих на восприятие и интерпретацию музыкальных произведений в конкретный исторический период, что вызывает исследовательский интерес и подтверждает актуальность данного исследования.

Предложенная Е.В. Назайкинским взаимосвязь в искусстве «композитор — исполнитель — слушатель — рассказчик» [15, С. 182], нами адаптирована применительно к музыкальному творчеству, дополнена и представлена в виде когерентности «эпоха — композитор — музыкальное произведение — исполнитель — слушатель».

В результате исследования природы и проведенного нами анализа дихотомий в этой корреляции выявлены основные противоречия **эпохи романтизма**, приведшие к трансформации эстетических идеалов и художественных подходов к эмоциональной выразительности и проявившиеся в сопоставлениях «индивидуальность — коллективность», «разум — эмоции», «индустриализация — природа», «свобода — ограничения», «традиции — новаторство», «реальность — воображение» [19, С. 2]. Личностные и социокультурные аспекты формирования индивидуальности **композитора** обнаружили наличие разногласий, возникающих между «вдохновением» и «ремеслом», «славой» и «сотрудничеством», «поддержкой» и «критикой», «влиянием» и «оригинальностью», «свобода» и «ограничения», «доступностью» и «элитарностью», «социальным влиянием» и «политической позицией», «финансовой поддержкой» и «творческой свободой», «финансовым успехом» и «творческой целостностью», в основе которых находится внутренний конфликт между необходимостью следования традиционным формам изложения музыкального материала и потребностью во внедрении революционных идей при его изложении [19, С. 3].

Анализ противоречий эпохи и личности композитора-романтика позволил выявить влияние социокультурных и индивидуальных аспектов на процесс воплощения авторского замысла в **музыкальном произведении** и его интерпретацию исполнителем, наиболее ярко реализованных в музыкальных произведениях в сопоставлениях «индивидуальность — коллективность», «национальность — универсальность», «программность — абстрактность», «эмоциональность — рациональность», «оркестровость — камерность» [20, С. 269]. Отмечены также основные дихотомии, присущие личности **исполнителя**: «вдохновение — дисциплина»; «чувствительность — устойчивость»; «индивидуализм — сотрудничество»; «самоанализ — самопредставление»; «артистизм — бизнес», проявления которых варьируются в зависимости от исторического, культурного контекста, индивидуальных характеристик музыканта [20, С. 271].

Данная статья продолжает исследование противоречий, присущих музыкальным произведениям эпохи романтизма в контексте взаимодействия композитора, исполнителя и слушателя с целью выявления социокультурных факторов и индивидуальных особенностей музыкантов и их влияния на процесс создания и исполнения музыкальных композиций.

Методы и принципы исследования

Настоящее исследование базируется на принципах междисциплинарности, поскольку опирается на синтез знаний музыковедения, психологии, философии, что позволяет рассматривать этапы создания и воплощения музыкального произведения как сложное явление, представляющее собой симбиоз художественных, психоэмоциональных, социальных и культурных компонентов. Музыкальный процесс рассматривается как совокупность взаимосвязанных элементов цепи «эпоха — композитор — музыкальное произведение — исполнитель — слушатель» с использованием принципов системного анализа, где для выявления и осмысления противоречий, возникающих в процессе эволюционных преобразований, применяются принципы диалектики и историзма.

В рамках исследования использован комплекс аналитических, междисциплинарных, историко-культурных, психологических методов, обеспечивающих глубину и многоплановость анализа воплощения и восприятия музыкального произведения в рамках заявленной проблематики.

Основные результаты

3.1. Двойственность слушателя классического музыкального произведения

Многоаспектность воспринимающего классическую музыку слушателя обусловлена наличием широкого спектра индивидуальных особенностей, включающих поведенческие, когнитивные, эмоциональные и нейробиологические компоненты. Эти грани личности являются предметом анализа ученых различных научных направлений — философии, психологии, музыковедения, биологии и рассмотрены Б.В. Асафьевым [1], Б.М. Тепловым [22], Э. Курт [7], [24], Е.В. Назайкинским [14], [15], [16], В.В. Медушевским [12], А.Н. Леонтьевым [8], Л.А. Мазель [10], [11], В.И. Петрушиным [21], Д.А. Леонтьевым [9], Г.В. Иванченко [4], [5], К.В. Зенкиным [3], Д.К. Кирнарской [6], В.Г. Мозгот [13] и многими других.

Раскрывая механизмы распознавания и понимания музыкального произведения В.В. Медушевский отмечал, что восприятие возможно «... в двух режимах — относительно спокойном, уверенном и повышенно активном, творческом, основанном на догадке и более интенсивной работе мышления» [12, С. 119]. Поэтому из всего многообразия противоречий в личностных характеристиках слушателя, нами выделены и проанализированы два паттерна «**пассивность — активность**». Вариативность выраженности каждой из этих характеристик и их комбинаций влияет на поведенческие особенности и эмоциональные реакции на классические музыкальные произведения каждого типа слушателей.

Пассивный слушатель характеризуется преимущественной концентрацией на сенсорно-эстетическом опыте, относительно низкой когнитивной вовлеченностью, характеризующей отсутствие попыток осмыслить, анализировать или интерпретировать музыкальные структуры, формы или содержания, ограниченное внимание к деталям музыки, таким как ритм, гармония, мелодия, пассивное восприятие музыки как фонового шума или звукового сопровождения, что приводит к ограниченному эмоциональному выражению. Данная реакция обусловлена недостаточным уровнем знаний о классической музыке, восприятием ее как «сложной» и «непонятной» сферой искусств. Такое восприятие затрудняет активное восприятие музыкальных произведений и снижает мотивацию к изучению и более глубокому пониманию. В результате возникает барьер, который мешает раскрытию эстетической ценности классической музыки и ограничивает возможность формирования устойчивого интереса.

Активный слушатель проявляет высокий уровень когнитивного участия, тщательно анализируя структурные и тематические элементы музыкального произведения, такие как форма, гармоний, мелодия, ритм и динамика. Он способен распознавать и интерпретировать различные музыкальные темы и их развитие, что способствует более глубокому пониманию замысла композитора. Такой слушатель обладает более широким спектром эмоциональных реакций — от радости и вдохновения до грусти и задумчивости — что позволяет ему полноценно переживать музыкальный опыт. Как отмечал Артур Шопенгауэр, «тот, кто открыт для эмоционального восприятия, способен постичь музыку как язык самой души, тогда как поверхностный слушатель не улавливает ее истинного значения» [23, С. 420]. В процессе восприятия музыки активный слушатель вкладывает свои собственные знания, жизненный опыт и эмоциональное состояние, что обогащает его взаимодействие с музыкальным произведением и стимулирует интерес к дальнейшему развитию культурных навыков. Помимо этого, активное участие в музыкальном представлении позволяет получать удовольствие в восприятие музыки и заинтересованность в более глубоком понимании музыкальной композиции, и получают эстетическое удовольствие через оценку красоты и изысканности музыкального произведения, технического мастерства, интерпретационных решений и художественного замысла музыкантов.

Слушатель классической музыки принимая на себя как пассивную, так и активную роли, «распознавая эмоции, входящие составной частью в структуру художественного содержания, ... одновременно и проникается ими, т.е. воспринимает их ... как собственные переживания» [12, С. 20], становится полноценным участником музыкального опыта. Дуалистическая природа слушателя «отражает глубинные процессы освоения... произведения, в ходе которого оно соотносится со всеми сторонами его личности и индивидуальности, его психической организацией, темпераментом, системой идеалов, навеванных окружающей его культурой общества, но индивидуально им преломленной» [12, С. 20], позволяет ему погрузиться в красоту и сложность музыкальной палитры, которая одновременно развивает его воображение и интеллект.

Музыкальные представления, концерты оставляют различный отпечаток у зрителей разного уровня и долгие годы является предметом обсуждения. Отметим один из ярчайших исторических музыкальных перформансов — последний концерт В. Горовица в Большом зале Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского 20 апреля 1986 года, который был воспринят как знаменательное событие в мире классической музыки. Выступление Б. Березовского на фестивале «Roque d'Antheron» в 2002 году, где были исполнены 12 трансцендентных этюдов Ф. Листа, ознаменовалось новым качеством исполнения цикла и по сей день является эталонным.

Мощное психологическое воздействие имеют и тематические музыкальные произведения, связанные со сложными и трудными периодами в жизни страны. Так, Симфонии №7 Д.Д. Шостаковича, исполненная под управлением Карла Элиаса Берншттейна 9 августа 1942 г. в осажденном Ленинграде, и Симфония №8, прозвучавшая под руководством Евгения Мравинского 4 ноября 1943 г. в Москве, получили мощный резонанс в мире, имели огромное психологическое и символическое значение для советского народа, став одними из самых драматичных и значимых музыкальных событий войны.

Эти и многие другие представления изменили слушательское восприятие музыкальных произведений, позволили преодолеть барьеры технических возможностей исполнителя и вариантов интерпретаций замысла композитора.

3.2. Противоречия при воплощении музыкального произведения

Воплощение музыкального произведения является интегративной реализацией между музыкальным произведением, композиторским замыслом, исполнителем и слушателем в результате взаимодействия культурных, эмоциональных и художественных аспектов, где «ассоциация представлений — одно из необходимых элементов полноценного эстетического восприятия произведений искусств» [14, С. 179]. Представление исполнителем музыкального произведения осуществляется посредством использования набора приемов, которые активируют когнитивные процессы, формируют ассоциативный ряд и технических приемов, вызывающих метафорические

образы, выходящие за рамки непосредственно звукового восприятия. Поэтому, анализ данного феномена подвергается комплексному исследованию, как с позиции музыковедения, так и с использованием основ и закономерностей психологии восприятия. Для исследования и систематизации противоречий, возникающих при воплощении музыкального произведения, нами выделены три позиции, отражающие различия в постижении эстетического результата: «**понимание**», «**восприятие**» и «**вовлеченность**». Так, различия с позиции «понимания» музыкального произведения возникают по следующим причинам: композитор имеет полную картину произведения, создавая его структуру и гармонию; исполнитель фокусируется на воплощении замысла композитора, может интерпретировать произведение по-своему; слушатель принимает произведение как законченный нарратив, часто без полного понимания технических аспектов. Различия в позиции «восприятие» выражаются следующими моментами:

- композитор стремится передать конкретные идеи и эмоции через музыкальное произведение;
- исполнитель интерпретирует произведение;
- слушатель воспринимает произведение субъективно, его интерпретация может отличаться от намерений композитора и/или исполнителя.

Уровень «вовлеченности» также имеет свои грани:

- композитор глубоко вовлечен в процесс создания, формируя музыкальное содержание и структуру;
- для исполнителя взаимодействие с произведением определено рамками изучения и воплощения;
- слушатель пассивно вовлечен в процесс восприятия музыкального творения.

Все эти противоречия, рассмотренные в трех аспектах, находясь в зависимости от личностных качеств и культурного происхождения и образовательного ценза участников музыкального представления, вызывают различные образы и ассоциации, поэтому эмоциональные реакции каждого человека на музыкальное произведение может быть уникальной.

Восприятие художественного произведения может быть существенно изменчивым и зависеть от факторов, связанных как с самим произведением, так и с контекстом его восприятия. В.И. Петрушин отмечал, что «процесс постижения музыкального произведения исполнителем и слушателем в некотором роде оказывается сродни состоянию трансцендентальной медитации, когда оба — и исполнитель, и слушатель — оставляют свой обыденный мир чувств, представлений и переносятся в своем воображении в иные миры. Они испытывают чувства, которые, может быть, до этого им были неведомы, к ним приходят образы ранее незнакомые, в них рождаются мысли, ранее не существовавшие» [21, С. 219]. Поэтому не вызывает сомнения миссия музыкального представления — объединение замысла композитора, подходов к интерпретации исполнителя и ожиданиях слушателя посредством минимизации противоречий, присущих всем действующим лицам перформанса. Решение этой задачи всецело ложится на плечи исполнителя, который, используя всю палитру личностных и приобретенных навыков, воздействует на эмоциональный, интеллектуальный, социальный и визуальный спектр слушателя посредством исполнения музыкального произведения, раскрывая творческий замысел композитора.

Обсуждение

Очевидно, что любое музыкальное представление — симбиоз эмоциональных ожиданий и реакций, выраженных через восторг, вдохновение, сопереживание, глубокую интроспекцию, формирующих глубокую эмоциональную взаимосвязь и взаимодействие между музыкантом и слушателем. Обоюдная любовь к музыке и природа музыкального произведения позволяет всем сторонам пробудить эмоциональные отклики и разделить глубокую преданность и признательность к музыке.

По этой причине для достижения целостности и гармонии между противоречивыми составляющими любого музыкального представления — музыкальным произведением, замыслом композитора, интерпретацией исполнителя и восприятием слушателя — необходимо минимизировать неизбежные противоречия, возникающие между участниками процесса.

Уравновешивание этих элементов предполагает:

- соответствие исполнения замыслу композитора;
- согласование между ожиданиями слушателя и представленным исполнением;
- минимизацию несоответствий между замыслом композитора, инвариантом исполнителя и восприятием слушателя.

Рассмотренные дуалистические элементы воплощения музыкального произведения, реализуемые через концепции многосторонних участников представления, широко распространены в искусстве, где двойственность, противоречивость и внутренняя дихотомия природы описываемого явления добавляют глубину, сложность и философский смысл произведению, используются для создания напряжения и драматургии в замысле автора.

Таким образом, проведенное исследование двойственности природы музыкального произведения эпохи романтизма позволило сформировать систему взаимосвязей и противоречий, возникающих на всех этапах его создания и исполнения.

Предпосылки

Природа противоречий, возникающих в процессе создания и воспроизведения музыкального произведения, является предметом глубокого анализа со стороны философов, искусствоведов, музыкантов, поскольку затрагивают не только технические аспекты исполнительского мастерства, но и более многогранные, сложные вопросы, связанные с личностными гранями композитора, артиста и слушателя. В частности, исследования показывают, что интерпретация музыкального текста подвержена влиянию множества аспектов и включает личностные, культурные и исторические контексты, которые претерпевают изменения даже в рамках одного исполнителя. По мнению В.И. Петрушина, художественная индивидуальность исполнителя раскрывается в многовариантном прочтении музыкального текста,

поскольку «развитие и формирование вариативного подхода к исполняемому музыкальному произведению может и должно лежать в основе развития у музыкантов творческого воображения» [21, С. 223].

Данная точка зрения подчеркивает значимость для исполнителя утонченного художественного восприятия, которое позволяет не только передавать замысел композитора, но и вносить в него элементы своей уникальной интерпретации. Г.Г. Нейгауз, описывая исполнительскую манеру М.Б. Полякова, отмечал: «...исполняя одно и то же произведение, он никогда не играл его одинаково. Пытливая мысль большого художника открывала все новые и новые стороны в хорошо знакомом музыкальном материале, будь то Чайковский, Глазунов, Брамс или Мендельсон» [17, С. 181]. Инвариантность присуща исполнениям многих музыкантов С. Рихтер, В. Горовиц, Э. Гилельс, Г. Гульд, В. Софроницкий, М. Плетнев, Б. Березовский, Д. Трифонов, где эмоциональность и тонкая чувствительность к тексту в сочетании с тембральными и динамическими экспериментами выявляет скрытые стороны музыкального произведения, обогащает опыт слушателя и расширяет горизонты понимания музыки. Музыка периода романтизма представляет собой особое художественное пространство, в котором музыканты, вступая в творческий диалог с идеей композитора, могут не только выразить свою индивидуальность, но и проявить национальную идентичность. В процессе интерпретации музыкального произведения они сталкиваются с необходимостью преодоления противоречий, заложенных как в авторском замысле, историко-культурном контексте эпохи, так и во внутренних переживаниях и творческих сомнениях.

Такое разнообразие интерпретаций порождает двойственность в восприятии классического произведения, где, с одной стороны, слушатель воспринимает его как выражение художественного замысла композитора, а с другой стороны — его внутреннее наполнение и индивидуальные эмоции влияют на ожидания и восприятие представленного инварианта. Эти противоречия подчеркивают сложность взаимодействия между слушателем и исполнителем, в котором каждый по-своему воспринимает замысел композитора, дополняя его уникальными штрихами.

Заключение

Выделение когерентности «эпоха — композитор — музыкальное произведение — исполнитель — слушатель» позволило вычленив и проанализировать особенности каждого звена, высветить противоречия, разрешение которых, в конечном счете, приводит к эволюции музыкального процесса. Так, эпоха создает потребность, необходимость и условия для развития искусства, музыкальное искусство формирует основы, параметры создания композиционных и исполнительских канонов произведения, композитор реализует свой психоэмоциональный и творческий потенциал через музыкальное произведение, а исполнитель преломляет замысел композитора через особенности эпох, личный опыт и доносит идею до слушателя, что, в конечном счете, отражает взаимосвязь всех противоречий, реализуемых в момент исполнения.

Выделенная система противоречий достаточно разнородна, поскольку она является отражением как исторических, так и личностных аспектов, взаимно переплетающихся и влияющих друг на друга. Тем не менее анализ позволил выделить некоторую закономерность, проявленную в идентичности коллизий, присущих исследуемому историческому моменту. Так, противостояния «свобода — ограничения», «традиции — новаторство» проявляются одновременно на уровне эпохи романтизма и в личностных характеристиках композитора, его творческих устремлениях и мировоззрении. Аналогично, противоречие, присущее романтическому периоду, между «индивидуальным» и «коллективным», обнаруживается и в музыкальном произведении. Такая корреляция, на наш взгляд, вызвана тем, что исторический контекст задает рамки и условия для развития музыкального языка и эстетики, в то время как индивидуальные особенности автора влияют на способ осмысления и выражения этих дихотомий в художественном произведении. Взаимодействие исторических и личностных факторов формирует сложную палитру противоречий, определяющих специфику музыкального творчества в конкретную эпоху.

Использование рассмотренного подхода позволяет музыковедам и музыкантам по новому оценить и сопоставить исторические и культурные контексты эпохи создания и периода исполнения произведения, психологические и профессиональные особенности композитора и исполнителя, когнитивные и эмоциональные навыки слушателя в восприятии и интерпретации музыкального материала. Предложенный инструментарий может быть применен исполнителями для исследования композиционных моделей и музыкальных структур, вычленение выразительных средств для создания целостной картины музыкального замысла в процессе воплощения художественного произведения, более глубокого эмоционального воздействия на слушателя и подходов к разрешению противоречий в музыкальном наследии эпохи романтизма.

Практическая значимость исследования лежит в плоскости расширения возможностей исполнителя и зрителя воспринимать и интерпретировать творческий результат, созданный в разные эпохи, что и определяет ценность художественного произведения вне времени.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

Список литературы / References

1. Асафьев Б.В. Музыкальная форма как процесс / Б.В. Асафьев. — Москва : Музыка, 1971. — 378 с.

2. Выготский Л.С. Психология искусства / Л.С. Выготский. — Ростов н/Д : Феникс, 1998. — 480 с.
3. Зенкин К.В. Музыкальное произведение: проблемы текста и смыслового инварианта / К.В. Зенкин // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. — 2021. — № 3. — С. 122–131.
4. Иванченко Г.В. Психология восприятия музыки. Подходы, проблемы, перспективы / Г.В. Иванченко. — Москва : Смысл, 2001. — 264 с.
5. Иванченко Г.В. Восприятие музыки и музыкальные предпочтения / Г.В. Иванченко // Психологический журнал. — 2001. — Т. 22, № 1. — С. 72–81.
6. Кирнарская Д.К. Музыкальное восприятие / Д.К. Кирнарская. — Москва : Кимос-Ард, 1977. — 160 с.
7. Курт Э. Тонпсихология и музыкальная психология / Э. Курт // Homo-musicus. Альманах музыкальной психологии. — Москва : МГК, 2001. — С. 7–27.
8. Леонтьев А.Н. Некоторые проблемы психологии искусства / А.Н. Леонтьев // Избранные психологические произведения. — Т. 2. — Москва : Педагогика, 1983. — С. 232–239.
9. Леонтьев Д.А. Введение в психологию искусства / Д.А. Леонтьев. — Москва : Изд-во Моск. ун-та, 1998. — 111 с.
10. Мазель Л.А. Очерки по истории теоретического музыкознания / Л.А. Мазель, Л.А. Рыжкин. — Москва : Мугиз, 1934–1939. — 248 с.
11. Мазель Л.А. О природе и средствах музыки: Теоретический очерк / Л.А. Мазель. — Москва : Музыка, 1991. — 79 с.
12. Медушевский В.В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В.В. Медушевский. — Москва : Музыка, 1976. — 255 с.
13. Мозгот В.Г. Человек в мире музыки: коллективное и индивидуальное / В.Г. Мозгот. — Москва : РАО, МПСИ, 2017. — 392 с.
14. Назайкинский Е.В. Звуковой мир музыки / Е.В. Назайкинский. — Москва : Музыка, 1988. — 256 с.
15. Назайкинский Е.В. О психологии музыкального восприятия / Е.В. Назайкинский. — Москва : Музыка, 1972. — 383 с.
16. Назайкинский Е.В. Стил и жанр в музыке / Е.В. Назайкинский. — Москва : Владос, 2003. — 248 с.
17. Нейгауз Г.Г. Размышления. Воспоминания. Дневники. Избранные статьи. Письма к родителям / Г.Г. Нейгауз. — Москва : Советский композитор, 1983. — 526 с.
18. Панкевич Г.И. Искусство музыки / Г.И. Панкевич. — Москва : Знание, 1987. — 111 с.
19. Петров В.М. Двойственность природы композитора эпохи романтизма / В.М. Петров // Международный научно-исследовательский журнал. — 2025. — № 1(151). — С. 1–5.
20. Петров В.М. Природа противоречий музыкального произведения эпохи романтизма и исполнителя / В.М. Петров // Культура и цивилизация. — 2025. — Т. 15, № 4А. — С. 265–273.
21. Петрушин В.И. Музыкальная психология / В.И. Петрушин. — Москва : Владос, 1997. — 384 с.
22. Теплов Б.М. Психология музыкальных способностей / Б.М. Теплов. — Москва : АПН РСФСР, 1947. — 335 с.
23. Шопенгауэр А. Мир как воля и представление / А. Шопенгауэр. — Москва : АСТ, 2020. — 672 с.
24. Kurth E. Musikpsychologie / E. Kurth. — Berlin : Hesse, 1931. — 323 с.

Список литературы на английском языке / References in English

1. Asafiev B.V. Muzykal'naya forma kak protsess [Musical form as a process] / B.V. Asafiev. — Moscow : Music, 1971. — 378 p. [in Russian]
2. Vygotsky L.S. Psikhologiya iskusstva [Psychology of art] / L.S. Vygotsky. — Rostov-on-Don : Feniks, 1998. — 480 p. [in Russian]
3. Zenkin K.V. Muzykal'noe proizvedenie: problemy teksta i smyslovogo invarianta [Musical work: problems of text and semantic invariant] / K.V. Zenkin // Vestnik Akademii russkogo baleta im. A.Ya. Vaganovoy [Bulletin of the Vaganova Academy of Russian Ballet]. — 2021. — № 3. — P. 122–131. [in Russian]
4. Ivanchenko G.V. Psikhologiya vospriyatiya muzyki. Podkhody, problemy, perspektivy [Psychology of music perception. Approaches, problems, prospects] / G.V. Ivanchenko. — Moscow : Smysl, 2001. — 264 p. [in Russian]
5. Ivanchenko G.V. Vospriyatie muzyki i muzykal'nye predpochteniya [Music perception and musical preferences] / G.V. Ivanchenko // Psikhol. zhurn. [Psychological Journal]. — 2001. — Vol. 22, № 1. — P. 72–81. [in Russian]
6. Kimarskaya D.K. Muzykal'noe vospriyatie [Musical perception] / D.K. Kimarskaya. — Moscow : Kimos-Ard, 1977. — 160 p. [in Russian]
7. Kurt E. Tonpsikhologiya i muzykal'naya psikhologiya [Tonpsychology and musical psychology] / E. Kurt // Homo-musicus. Al'manakh muzykal'noy psikhologii [Homo-musicus. Almanac of musical psychology]. — Moscow : MGK, 2001. — P. 7–27. [in Russian]
8. Leontiev A.N. Nekotorye problemy psikhologii iskusstva [Some problems of the psychology of art] / A.N. Leontiev // Izbrannyye psikhologicheskie proizvedeniya [Selected psychological works]. — Vol. 2. — Moscow : Pedagogika, 1983. — P. 232–239. [in Russian]
9. Leontiev D.A. Vvedenie v psikhologiyu iskusstva [Introduction to the psychology of art] / D.A. Leontiev. — Moscow : Izd-vo Moskovskogo universiteta, 1998. — 111 p. [in Russian]
10. Mazel L.A. Ocherki po istorii teoreticheskogo muzykoznaniiya [Essays on the history of theoretical musicology] / L.A. Mazel, L.A. Ryzhkin. — Moscow : Muzgiz, 1934–1939. — 248 p. [in Russian]
11. Mazel L.A. O prirode i sredstvakh muzyki: Teoreticheskiy ocherk [On the nature and means of music: Theoretical essay] / L.A. Mazel. — Moscow : Muzyka, 1991. — 79 p. [in Russian]

12. Medushevsky V.V. O zakonomernostyakh i sredstvakh khudozhestvennogo vozdeystviya muzyki [On the patterns and means of artistic impact of music] / V.V. Medushevsky. — Moscow : Muzyka, 1976. — 255 p. [in Russian]
13. Mozgot V.G. Chelovek v mire muzyki: kollektivnoe i individual'noe [Man in the world of music: collective and individual] / V.G. Mozgot. — Moscow : RAO, MPSI, 2017. — 392 p. [in Russian]
14. Nazaikinsky E.V. Zvukovoy mir muzyki [The sound world of music] / E.V. Nazaikinsky. — Moscow : Muzyka, 1988. — 256 p. [in Russian]
15. Nazaikinsky E.V. O psikhologii muzykal'nogo vospriyatiya [On the psychology of musical perception] / E.V. Nazaikinsky. — Moscow : Muzyka, 1972. — 383 p. [in Russian]
16. Nazaikinsky E.V. Stil' i zhanr v muzyke [Style and genre in music] / E.V. Nazaikinsky. — Moscow : Vlados, 2003. — 248 p. [in Russian]
17. Neuhaus G.G. Razmyshleniya. Vospominaniya. Dnevnik. Izbrannye stat'i. Pis'ma k roditelyam [Reflections. Memories. Diaries. Selected articles. Letters to parents] / G.G. Neuhaus. — Moscow : Sovetskiy kompozitor, 1983. — 526 p. [in Russian]
18. Pankevich G.I. Iskustvo muzyki [The art of music] / G.I. Pankevich. — Moscow : Znanie, 1987. — 111 p. [in Russian]
19. Petrov V.M. Dvoystvennost' prirody kompozitora epokhi romantizma [The duality of the nature of the composer of the Romantic era] / V.M. Petrov // Mezhdunarodnyy nauchno-issledovatel'skiy zhurnal [International Scientific Research Journal]. — 2025. — № 1(151). — P. 1–5. [in Russian]
20. Petrov V.M. Priroda protivorechiy muzykal'nogo proizvedeniya epokhi romantizma i ispolnitelya [The nature of contradictions between a musical work of the Romantic era and a performer] / V.M. Petrov // Kul'tura i tsivilizatsiya [Culture and Civilization]. — 2025. — Vol. 15, № 4A. — P. 265–273. [in Russian]
21. Petrushin V.I. Muzykal'naya psikhologiya [Musical psychology] / V.I. Petrushin. — Moscow : Vlados, 1997. — 384 p. [in Russian]
22. Teplov B.M. Psikhologiya muzykal'nykh sposobnostey [Psychology of musical abilities] / B.M. Teplov. — Moscow : APN RSFSR, 1947. — 335 p. [in Russian]
23. Schopenhauer A. Mir kak volya i predstavlenie [The world as will and representation] / A. Schopenhauer. — Moscow : AST, 2020. — 672 p. [in Russian]
24. Kurth E. Musikpsychologie [Music Psychology] / E. Kurth. — Berlin : Hesse, 1931. — 323 p. [in German]