

УДК 781**Природа противоречий музыкального произведения эпохи
романтизма и исполнителя****Петров Владлен Михайлович**

Аспирант,

Московская государственная консерватория им. П.И. Чайковского,
125009, Российская Федерация, Москва, ул. Большая Никитская, 13/6;

e-mail: petrov_vladlen@inbox.ru

Аннотация

Статья представляет собой продолжение исследования противоречий в цепи «эпоха – композитор – музыкальное произведение – исполнитель – слушатель» и посвящена истокам дуализма между замыслом композитора и концепцией исполнителя на этапе воплощения музыкального произведения, обусловленных социокультурными различиями времени и индивидуальными особенностями музыкантов. Проанализированы и выделены противоречия, наиболее ярко реализованные в музыкальных произведениях эпохи романтизма через сопоставления «индивидуальность – коллективность», «национальность – универсальность», «программность – абстрактность», «эмоциональность – рациональность», «оркестровость – камерность». Исследована также и дуалистическая природа исполнителя, отраженная дихотомиями: «вдохновение – дисциплина»; «чувствительность – устойчивость»; «индивидуализм – сотрудничество»; «экспрессивность – сдержанность», поскольку воспроизведение академического произведения требует сочетания технического мастерства с субъективной интерпретацией, что создает уникальное взаимодействие между музыкальным текстом и его представлением на сцене. Статья охватывает комплексный спектр вопросов, связанных с коллизиями на стыке исторических периодов, внутренними конфликтами ключевых участников создания и реализации музыкального произведения в культурном контексте.

Для цитирования в научных исследованиях

Петров В.М. Природа противоречий музыкального произведения эпохи романтизма и исполнителя // Культура и цивилизация. 2025. Том 15. № 4А. С. 266-276.

Ключевые слова

Эпоха романтизма, противоречия, композитор, музыкальное произведение, исполнитель.

Введение

В эпоху романтизма музыка пережила значительные изменения, отражая глубинные противоречия и дуализм, присущие этому времени. Романтизм, с его акцентом на индивидуальность, эмоциональность и стремление к свободе, создал уникальную почву для исследования взаимодействия между композитором, исполнителем и слушателем.

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 могут быть связаны с различными аспектами, такими как культурные различия, индивидуальные особенности музыкантов и социокультурные контексты, в которых происходит взаимодействие. В условиях быстро меняющегося социокультурного контекста в эпоху романтизма, где музыка становится важным средством самовыражения и идентификации, отражением противоречий и дуализма, важно выделить и проанализировать эволюцию восприятия и интерпретации музыкальных произведений, что подтверждает актуальность данного исследования.

Настоящая статья является продолжением исследования дихотомий в цепи «эпоха – композитор – музыкальное произведение – исполнитель – слушатель» и направлено на выявление и анализ противоречий, присущих музыкальным произведениям эпохи романтизма и исполнителю. В ней исследуется влияние исторических, социальных, культурных и индивидуальных граней на процесс воплощения авторского замысла и его интерпретацию исполнителем [Петров, 2025]. Изучение диссонансов, противоречий, возникающих на каждом этапе выделенной цепи, дает возможность, на наш взгляд, обогатить существующие знания о романтической музыке и предложить новые методы анализа, которые будут полезны как для музыковедов, так и для исполнителей. Исследование стремится обогатить понимание романтической музыки и ее влияния на современное исполнительское музыкальное искусство, подчеркивая важность анализа противоречий в музыкальном творчестве.

Целью статьи является выявление и анализ противоречий, присущих музыкальным произведениям эпохи романтизма в контексте взаимодействия эпохи, композитора и исполнителя. Это позволит глубже понять, как социокультурные факторы и индивидуальные особенности музыкантов влияют на процесс создания и исполнения музыки.

Материалы и методы

Выявление взаимосвязи и взаимодействия творческих процессов индивидуумов в контексте исторических и временных изменений предполагает использование разносторонних методов научного исследования и анализа. Методологической основой статьи является прежде всего исторический анализ музыкальных произведений эпохи романтизма и контекстов их создания путем выявления противоречий, связанных с индивидуальными и коллективными аспектами, а также с национальными и универсальными идентичностями. Использование сравнительного анализа позволило сопоставить различные подходы к созданию музыкальных произведений, включая программные и абстрактные стили, выделить ключевые аспекты и противоречия, связанные с исполнением и восприятием музыки. Когнитивный и психоэмоциональный анализ выявил ментальные аспекты состояния слушателей, что способствовало пониманию влияния этих факторов на восприятие музыкального произведения. Эмпирическая база исследования

подкреплена анализом произведений Р. Шумана, Ф. Шопена, Ф. Листа, И. Брамса, что иллюстрирует выявленные противоречия и дихотомии.

Изучение столь сложного сочетания различных аспектов создания и интерпретации музыкального произведения возможно посредством использования междисциплинарного подхода, аккумулирующего знания музыковедения, культурологии, психологии, философии, что обеспечивает более глубокое понимание когнитивных процессов, происходящих в сознании композитора, исполнителя и слушателя.

Таким образом, исследование базируется на комплексном подходе, включающем анализ исторического контекста, композиционных особенностей, психоэмоциональных аспектов и междисциплинарных методов. Данный структурированный подход способствует изучению сложных взаимосвязей и противоречий, возникающих в процессе создания и исполнения музыкальных произведений, что, в свою очередь, расширяет понимание романтической музыки и ее влияния на современное музыкальное искусство.

Литературный обзор

Выявление и исследование противоречий, возникающих в процессе создания и воспроизведения музыкального произведения, является предметом глубокого анализа со стороны философов, искусствоведов, музыкантов-исполнителей и критиков. В частности, исследования показывают, что интерпретация музыкального текста включает в себя множество аспектов, включая личностные, культурные и исторические контексты.

Важным вкладом в эту область является мнение Гегеля, который утверждает, что «художник обязан одушевлять произведение, наполнять его духом и смыслом, вложенным в него композитором» [Михайлов, Шестаков, 1981, 205]. Утверждение подчеркивает необходимость активного участия исполнителя в процессе трактования и расшифровки смыслового наполнения композитора, что создает пространство для возникновения противоречий между авторским замыслом и личной интерпретацией.

Рихард Вагнер акцентирует внимание на таком важном аспекте, как «бесстрастность». «Исполнителям надо проявить достаточно скромности и позабыть свои индивидуальные свойства, какими бы они ни были, чтобы при исполнении эти свойства – как положительные, так и отрицательные – не вылезали на первый план, ибо в конечном счете перед нами должно предстать только произведение искусства в его чистейшей передаче, а особенности исполнителей ни в коем случае не должны привлекать наше внимание, иначе говоря, отвлекать нас от самого произведения» [Вагнер, 1978, 74], что позволяет выделить противоречие между индивидуальной интерпретацией и коллективным восприятием музыкального искусства.

К.В. Зенкин в своей работе «Музыкальное произведение: проблемы текста и смыслового инварианта» анализирует, как текстовые элементы влияют на восприятие музыкального произведения и его смысл. Он подчеркивает, что «...одна неопределенность (музыкальный текст) несет в себе и выражает другую неопределенность – музыкальный смысл» [там же, 124]. Это исследование открывает новые горизонты для понимания многослойности музыкального текста и его интерпретации.

В исследованиях В.Г. Мозгота, который рассматривает музыку как социально-культурное явление, влияющее на формирование личности и коллективной идентичности, отмечается взаимосвязь индивидуального творческого начала с коллективными музыкальными практиками, что открывает новые перспективы для исследования идентификационных возможностей

музыки [Мозгот, 2017]. Он подчеркивает, что личность музыканта всегда двойственна, где «первая из них – обозначает собственное, субъективное переживание (чувствование) различных модальностей (слуховой, тактильной, зрительной) во время сочинения, исполнения, восприятия и оценки музыкальных произведений как особого состояния организма. Вторая – создание, конструирование художественного образа как поведение субъекта музыкальной деятельности в определенном звуковом пространстве» [Мозгот, Мозгот, 2019, 21].

Анализируя взаимодействие между композитором и исполнителем, Е.А. Приходовская и А.А. Окишева рассматривают дуальность природы сознания, выделяют роль композитора и исполнителя, их взаимосвязь в контексте культурных и исторических эпох, вводят понятие «межвременной тандем», подчеркивая, что создание музыкального произведения продолжается и в процессе исполнения, что создает динамику, обогащающую музыкальное произведение [Приходовская, Окишева, 2024]. Авторы акцентируют внимание на том, что процесс исполнения музыкального произведения представляет собой не только техническую деятельность, но и сложное художественное выражение, обогащенное междисциплинарными параллелями. В данном контексте пианист применяет совокупность художественных приемов и индивидуальный музыкальный язык, обеспечивая концептуальную связь авторского замысла с такими видами искусства, как живопись, литература и т.д. [Приходовская, Окишева, 2021].

В своих работах К.В. Зенкин также исследует различные аспекты исполнительской практики, включая эмоциональную выразительность и интерпретацию, а также рассматривает, как жесты исполнителя могут служить средством передачи смыслов и чувств, заключенных в музыке. В работе исследуется взаимосвязь между музыкальным смыслом и исполнительским жестом, акцентируется внимание на том, как физическое выражение музыканта влияет на восприятие музыкального перформанса, где слушателем улавливается каждое движение, каждый жест, каждая эмоция исполнителя, что способствует более глубокому пониманию музыкального текста и его интерпретации [Зенкин, 2022].

Проблемам проявления дихотомий в различных аспектах искусства посвящены работы С.В. Грохотова [Грохотов, 2019], Г.М. Таниевой [Таниева, Козырьков, 2015], П.Д. Рудь [Рудь, 2019] и многих других.

Таким образом, актуальность данного исследования заключается в необходимости глубокого анализа противоречий, возникающих в процессе создания и интерпретации музыкальных произведений, направлена на выявление идентификационных возможностей музыки, что недостаточно исследовано в музыкальной литературе. Это позволит не только расширить существующие знания о музыкальном искусстве, но и предложить новые подходы к интерпретации музыкальных текстов и их восприятию в контексте социокультурных изменений.

Результаты исследования

Произведения искусства являются отражением противоречий эпохи, творческого взгляда и личностных характеристик художника, где при этом каждый из видов искусств обладает своим набором художественных средств для их разрешения.

Анализ музыкальных произведений романтической эпохи выявил, что в них, помимо противоречий, присущих историческому контексту [Петров, 2025, 2], через призму композиционных особенностей отражается индивидуальность композитора [Петров, 2025, 3-4]. К основным противопоставлениям, явно прослеживаемым в композициях эпохи романтизма, на

наш взгляд, можно отнести «индивидуальность – коллективность», «национальность – универсальность», «программность – абстрактность», «эмоциональность – рациональность», «оркестровость – камерность».

Композиторы романтического периода подчеркивали значимость личности, ее эмоций, чувств и индивидуальность опыта как ценных источников вдохновения. Они выражали уникальные мысли и чувства, зачастую полученные через опыт межличностных отношений, в своем творчестве. Так, Жорж Санд, будучи музой Ф. Шопена, вдохновила композитора на создание лучших произведений этого периода (вторая и третья фортепианная соната Op. 35 и 58; 24 прелюдии Op. 28; мазурки Op. 33, 41, 50, 56, 59, 63, 67, 68 и др.), у Р. Шумана образ Клары Вик воплотился в «Карнавале», Ф. Лист для передачи эмоционального восприятия женского образа использовал литературные произведения для создания цикла «Годы странствий», «Фауст-симфонии», «Сонет Петрарки», «Лорелея» и т.д.

Индивидуальность композитора часто проявляется в использовании фольклора, отражая национальную идентичности автора. Общеизвестными примерами обращения к национальным истокам считаются венгерские народные темы в творчестве Ф. Листа, польский фольклор в наследии Ф. Шопена, немецкие народные мотивы, характерные для композиций Р. Вагнера, а также чешские народные мелодии в произведениях Б. Сметаны, русские напевы в работах П.И. Чайковского и других композиторов.

В романтической музыке композиторы в качестве «либретто» использовали социальные и политические темы, раскрывая в них переживания народа и национальные идеи. Так, симфоническая поэма «Мазепа» Ф. Листа, «Реквием» Дж. Верди, «Симфония № 9» А. Дворжака отражают национальное самосознание композиторов и их реакцию на социальную несправедливость. Революционный этюд Ф. Шопена Op. 10 № 12 – отклик композитора на польское восстание 1830 года, переживание о котором осталось в дневнике композитора [Альбом Шопена, 2001]. Одновременно с этим композиторы часто находили вдохновение в народной культуре и традициях своей страны, стремились создать музыкальные произведения, связанные с духом своего народа, отражая его историю, культуру и национальный характер.

Таким образом, романтизм в музыке объединил в себе возможность проявления как индивидуальных, так и коллективных черт, подчеркивая значимость уникальности личности, с одной стороны, и ее взаимосвязь с историей и культурными традициями, с другой стороны.

Идеи эпохи романтизма привели к возможности отражения в музыкальных произведениях национальной идентичности, тем самым обусловили необходимость нахождения форм сосуществования противоречий между **«национальным»** и **«универсальным»**. При этом в творчестве композиторов-романтиков можно отметить циклы с ярко выраженным национальным характером (венгерские рапсодии Ф. Листа, фантазия на польские темы Ф. Шопена), произведения, основанные на тематике «универсализма» (трансцендентные этюды Ф. Листа, ноктюрны Ф. Шопена), и композиции, сочетающие в себе обе концепции (преимущественно произведения крупной формы, как, например, фортепианные концерты Ф. Шопена и Ф. Листа).

В этот период композиторы-романтики стали разделять **«программный»** и **«абстрактный»** («абсолютным») подход в написании произведений. Сторонники первого направления, поддерживаемого Ф. Листом и Р. Вагнером, стремятся к созданию музыки, которая рассказывает определенную историю или отображает определенные эмоциональные состояния, для чего вводят такие программные элементы, как название, эпитафии (последнее часто в поэтической форме). С их помощью автор напрямую отсылает слушателя к конкретным

историческим, культурным, политическим, социальным и другим сюжетам. Так, О.В. Соколов отмечает: «В лучших произведениях этого рода программа и музыка эстетически идеально дополняют друг друга: первая указывает на объект, вторая же выражает авторское отношение к нему, которое лучше всего и поддается именно музыкальному выражению» [Соколов, 1994, 6].

Приверженцы второго подхода, к которым относятся Ф. Шопен и И. Брамс, считают, что музыка должна иметь самостоятельное существование и быть понимаемой независимо от внешних контекстов или сюжетов, что соответствует принципам эпохи классицизма, где акцент делается на форме и структуре музыкального произведения, а не на его программном содержании.

Музыкальная композиция, представляя собой динамичное взаимодействие эмоций и логической структуры, в эпоху романтизма демонстрирует дуализм **«эмоциональность»** и **«рациональность»**. Реализация этих сопоставлений проявляется, с одной стороны, при использовании различных музыкальных приемов (интенсивные динамические контрасты, выразительная мелодика, необычные гармонические прогрессии), направленных на передачу глубоких чувств и переживаний. С другой стороны, рационализм воплощается в стремлении некоторых композиторов к созданию музыки с четкой логикой и организацией структурных элементов и художественных приемов для обеспечения внутренней логической связи между различными частями композиции (Ф. Шуберт, И. Брамс, Ф. Мендельсон). Такой баланс между «эмоциональным» и «рациональным» особенно интересно проявился в творчестве И. Брамса, где кульминация, насколько бы эмоциональной и яркой, красочной и неистовой она ни была, никогда не перейдет за установленные композитором рамки «рацио» и будет держать слушателя в состоянии интеллектуальной концентрации и «трезвой эйфории».

Период романтизма открыл широкие возможности для композиторов в развитии оркестрового изложения посредством расширения спектра красок. Это привело к возникновению противопоставлений двух важных аспектов музыкального творчества: **«оркестровость»** и **«камерность»**. Оркестровка в романтическую эпоху отличалась стремлением к созданию многоголосной, насыщенной звуковой текстуры.

Композиторы использовали широкий арсенал музыкальных инструментов и оркестровых эффектов для создания богатой и выразительной звуковой картины. В своих произведениях авторы вводили новые инструменты в оркестр, такие как фортепиано, вокальные ансамбли, расширяли звучание партитуры, экспериментировали с тембром, динамикой и текстурой, использовали новые исполнительские приемы (например, исполнения на струнных инструментах древком смычка – *col legno* в финале «Фантастической симфонии» Г. Берлиоза).

В это время многие композиторы активно использовали миниатюрные и «приватные» формы музыкального изложения – этюды, прелюдии, интермеццо, скерцо, вальсы и другие жанры камерной музыки, что позволяло авторам быть ближе к слушателю.

Музыкальное произведение, являясь продуктом времени и творчества композитора, отражает не только противоречия эпохи и личности, но и выступает объектом для апробирования новых инструментов художественной выразительности и средств воплощения замысла автора. Так, в палитре музыкантов присутствует богатое разнообразие инструментов художественного воплощения, позволяющих придать новые оттенки музыкальному наполнению посредством многослойной интерференции звука. Традиционно используемые исполнительские средства (динамические, темповые, мелодические, гармонические, ритмические, текстурные) в период романтизма приобрели новую окраску благодаря усилению их противопоставления. Так, если в период классицизма динамика инструментального звучания

находилась в пределах диапазона «forte – piano», то Л. ван Бетховен в поздних произведениях прибегал к «fortissimo – pianissimo», а С.В. Рахманинов уже использовал «ffff», «sffff» и «ppp» (прелюдия Op. 3 № 2 cis-moll). Техническое развитие музыкальных инструментов, а также рост мастерства и виртуозности пианистов расширили темповое разнообразие (от «presto – lento» до «il più rapidamente possibile»), дали возможность использовать такие новые технические приемы, как, например, октавное глиссандо (впервые введено в финал Сонаты Op. 53 Л. ван Бетховена, а в дальнейшем использовано в Этюдах-вариациях Op. 35 И. Брамса). Сочетание темповых и динамических приемов «ritenuto» и «diminuendo» композиторы возвели на новый уровень, что привело к возникновению новых исполнительских ремарок: «calando», «morendo», «perdendo».

Выделенные дихотомии отражают сложный и многогранный характер романтической музыки, стилей и форм музыкального выражения, разнообразие идей и подходов, посредством которых каждый композитор стремился найти свой уникальный путь.

Таким образом, многогранность музыкального искусства обусловлена отчасти природой ее двойственного характера и включает в себя физические, эмоциональные, коммуникативные, культурные и когнитивные аспекты, которые выражаются посредством мелодии, гармонии, ритма в музыкальном произведении и оказывают мощное воздействие на слушательский опыт.

Дуалистическая природа исполнительского творчества. Музыка представляет собой форму искусства, которая совмещает в себе интроспективные и коммуникативные аспекты. Музыканты-исполнители, культивируя и реализуя свой творческий потенциал, в то же время обязаны умело взаимодействовать с аудиторией и эффективно транслировать собственные идеи и эмоции. Как отмечает К.В. Зенкин, «...от исполнителя требуется, с одной стороны, передать "идею", "характер" произведения и замысел автора, а с другой – внести в исполнение собственное творческое видение, без чего исполнение вообще не квалифицируется как художественное и профессиональное» [Зенкин, 2021, 128].

В контексте творческого процесса дуальность характера музыкантов отражается в нескольких аспектах жизни и профессиональной деятельности, из которых нами выделены: «вдохновение» и «дисциплина»; «чувствительность» и «устойчивость»; «индивидуализм» и «сотрудничество»; «самоанализ» и «самопредставление»; «артистизм» и «бизнес».

Так, для воплощения музыкального произведения и донесения идей композитора до слушателя музыкантам, помимо вдохновения, которое часто рассматривается как нечто спонтанное и непредсказуемое, требуются профессиональные навыки, достигаемые через дисциплину и практику. Сочетание этих характеристик позволяет музыкантам обогатить свои исполнительские и творческие возможности и достичь высокого уровня мастерства в музыкальном искусстве.

С другой стороны, музыканты отличаются чувствительностью к окружающему миру, эмоциональностью и высокой степенью уязвимости. Среди известных пианистов с наиболее тонким восприятием действительности, на наш взгляд, можно отметить В. Горовица, Вана Клиберна, В. Софроницкого, Г. Гульда, И. Погорелича, М. Воскресенского, их мощная харизма дала им необычайную способность к пониманию окружающего мира, самовыражению и созданию глубоких эмоциональных связей с аудиторией. Устойчивость и сила характера, вера в высокие идеалы искусства помогают музыкантам справляться с давлением и критикой, которые неизбежно сопровождают их карьеру. Противостояние жизненным обстоятельствам и общепринятым стандартам, принципиальное и бескомпромиссное служение высоким идеалам музыки отличает силу духа таких известных музыкантов, как, например, С. Рихтер, Г. Соколов, М. Аргерих.

Музыканты часто работают как индивидуально, так и во взаимодействии с другими артистами, ансамблями и оркестрами. Совместное творчество требует от исполнителя умения балансировать между собственными творческими предпочтениями и видением коллектива и отражается в разности музыкальных взглядов, характеров и профессионального подхода. Ярким примером такого дуализма служит творчество В. Горовица и С. Рихтера. Горовиц в период расцвета своей карьеры в большей степени предпочитал сольное исполнительство и концерты с оркестром камерному ансамблю. Рихтер же, напротив, в своем творчестве уделял большое внимание исполнению камерных ансамблей и оставил после себя огромное количество записей камерного наследия: скрипичные сонаты Л. ван Бетховена, В. А. Моцарта, И. Брамса, С. Франка, П. Хиндемита, произведения для двух фортепиано Б. Бриттена, Ф. Пуленка, фортепианные трио Р. Шумана, С. Франка и многие другие.

В качестве ярких примеров оркестровых ансамблей можно отметить Берлинский филармонический оркестр под руководством Герберта фон Караяна, Нью-Йоркский филармонический оркестр под руководством Леонарда Бернстайна, оркестр Мариинского театра под руководством В. Гергиева, Российский национальный оркестр под руководством М. Плетнева и многие другие музыкальные коллективы. Союзы великих музыкантов и выдающихся коллективов позволяют по-новому раскрыть замысел композитора, мастерство солиста и донести до слушателя лучшую версию исполнения.

Любой вид искусства, как средство самовыражения, подразумевает проявление эмоций и умение артиста исполнителя контролировать свой темперамент. В процессе творчества музыканты обращаются к своим собственным эмоциям и через глубокий самоанализ осознанно передают их в музыкальном произведении.

Следует также учитывать, что музыкальная индустрия представляет собой не только творческую, но и коммерческую сферу. В этом контексте музыканты сталкиваются с необходимостью знаний и навыков, касающихся различных аспектов бизнеса, – финансовых, маркетинговых и юридических вопросов, что помогает им эффективно управлять карьерой, налаживать партнерские отношения с индустрией и защищать свои интересы как профессионалов. Яркими примерами музыкантов, сочетающих творческие замыслы и их коммерческую реализацию, можно считать Д. Мацуева, В. Гергиева, Ланг Ланга, Юджа Ванг и др.

Таким образом, не вызывает сомнения вывод, что дуалистическая природа музыканта представляет собой комплексный набор черт, который наделяют их уникальными способностями к самовыражению и взаимодействию с окружающим миром. Однако сопряженная с этим дуальность может привести к внутренним конфликтам, влияющим на их творческий прогресс и художественный результат. Для успешной реализации своего потенциала музыканты стремятся найти баланс между противоположными аспектами своей личности, что подчас играет ключевую роль в их карьере и профессиональном развитии, помогает достичь выдающихся результатов в музыкальном искусстве.

Заключение

Таким образом, проведенное исследование двойственности природы эпохи романтизма и личностных качеств исполнителя позволило дополнить систему взаимосвязей и противоречий, возникающих на этапах создания и исполнения музыкального произведения. В обособленном цикле «эпоха – композитор – музыкальное произведение – исполнитель» проанализированы

особенности каждого звена. 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, личностный опыт и доносит идею до слушателя, что в конечном счете отражает взаимосвязь всех противоречий, реализуемых в момент исполнения.

Дифференциация дихотомий, отражающих противоречия каждого компонента цикла, предоставила возможность выделить основополагающие противоречия, присутствующие на протяжении всего пути создания и воплощения музыкального произведения, и специфические паттерны, отражающие характерные особенности каждого этапа. Вместе с тем следует подчеркнуть, что личностное воздействие каждого участника процесса помогает или разрешить, или усилить противостояния, присущие дихотомической природе творения композитора.

Использование предложенного подхода позволяет музыковедам и музыкантам по-новому оценить исторические и культурные контексты эпохи создания и периода исполнения произведения, психологические и профессиональные особенности композитора и исполнителя, а также использовать предложенный инструментарий для исследования композиционных моделей и музыкальных структур, выделения выразительных средств для создания более глубокого эмоционального воздействия на слушателя и подходов к разрешению противоречий в музыкальном наследии эпохи романтизма.

Библиография

1. Альбом Шопена. 1829–1831, обр. Ежи Мария Смотер, Краков. 1975. Цитируется по: Дулемба В. Шопен Архивная копия от 13 мая 2021 на Wayback Machine. Челябинск: Урал, 2001.
2. Вагнер Р. Избранные работы. М.: Искусство, 1978. 695 с.
3. Грохотов С.В. О дихотомии «мужского» и «женского» в пятой сонате Скрябина (на примере мотивной метрики) // Научный вестник Московской консерватории. 2019. № 3 (38). С. 29-45.
4. Зенкин К.В. Музыкальное произведение: проблемы текста и смыслового инварианта // Вестник Академии русского балета им. А.Я. Вагановой. 2021. № 3. С. 122-131.
5. Зенкин К.В. Музыкальный смысл и исполнительский жест // Музыка в системе культуры: Научный вестник Уральской консерватории. 2022. Вып. 31. С. 29-39.
6. Михайлов А., Шестаков В. Музыкальная эстетика Германии XIX века: в 2 т. Т. 1. М.: Музыка. 1981. 414 с.
7. Мозгот В., Мозгот С. К проблеме дихотомии в музыкальном мире человека // Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică. 2019. № 2(35). С. 21-24.
8. Мозгот В.Г. Человек в мире музыки: коллективное и индивидуальное. М.: РАО, МПСИ, 2017. 392 с.
9. Петров В.М. Двойственность природы композитора эпохи романтизма // МНИЖ. 2025. № 1(151). С. 1-5.
10. Приходовская Е.А., Окишева А.А. Взаимосвязь музыкального языка и междисциплинарные аналоги в творчестве пианиста-исполнителя // Вестник Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2021. № 53. С. 222-230.
11. Приходовская Е.А., Окишева А.А. Дуальная природа продуцирующего сознания при возникновении музыкального произведения // Вестник Томского гос. ун-та. Культурология и искусствоведение. 2024. № 53. С. 204-209.
12. Рудь П.Д. Принцип дихотомии в концептуальном искусстве Латинской Америки // Артикульт. 2019. № 1 (33). С. 67-78.
13. Соколов О.В. Морфологическая система музыки и её художественные жанры. Нижний Новгород: Нижегородский ун-т, 1994. 214 с.
14. Таниева Г.М., Козырьков В.П. Социокультурные предпосылки и противоречия реализации идентификационных возможностей музыки // Вестник НГТУ им. Р.Е. Алексеева. Серия «Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии». 2015. № 2. С. 31-41.

The nature of contradictions between a musical work of the romantic era and the performer

Vladlen M. Petrov

Postgraduate Student,
Moscow State Tchaikovsky Conservatory,
125009, 13/6 Bolshaya Nikitskaya str., Moscow, Russian Federation;
e-mail: petrov_vladlen@inbox.ru

Abstract

The article is a continuation of the study of contradictions in the chain "era - composer - musical work - performer - listener" and is devoted to the origins of dualism between the composer's idea and the performer's concept at the stage of embodiment of a musical work, conditioned by socio-cultural differences of time and individual characteristics of musicians. The contradictions most vividly realized in musical works of the Romantic era through comparisons of "individuality - collectivity", "nationality - universality", "programmatic - abstract", "emotionality - rationality", "orchestral - chamber" are analyzed and highlighted. The dualistic nature of the performer, reflected in the dichotomies: "inspiration - discipline"; "sensitivity - stability"; "individualism - cooperation"; "expressiveness - restraint" is also studied, since the reproduction of an academic work requires a combination of technical skill with subjective interpretation, which creates a unique interaction between the musical text and its presentation on stage. The article covers a complex range of issues related to collisions at the junction of historical periods, internal conflicts of key participants in the creation and implementation of a musical work in a cultural context.

For citation

Petrov V.M. (2025) Priroda protivorechii muzykal'nogo proizvedeniya epokhi romantizma i ispolnitelya [The nature of contradictions between a musical work of the romantic era and the performer]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 15 (4A), pp. 266-276.

Keywords

Romantic era, contradictions, composer, musical work, performer.

References

1. Chopin's Album. 1829–1831, arr. Jerzy Mariya Smother, Krakow. 1975. Quoted from: Dulemba W. Chopin Archived copy from 2021-05-13 at the Wayback Machine (2001). Chelyabinsk: Ural Publ.
2. Grokhotov S.V. (2019) On the Dichotomy of the "Male" and the "Female" in Scriabin's Fifth Sonata (Based on the Example of Motif Metrics). *Scientific Bulletin of the Moscow Conservatory*, 3 (38), pp. 29-45.
3. Mikhailov A., Shestakov V. (1981) Musical aesthetics of Germany in the 19th century: in 2 volumes. Vol. 1. Moscow: Music Publ.
4. Moztot V., Moztot S. (2019) On the problem of dichotomy in the musical world of man. *Studiul artelor și culturologie: istorie, teorie, practică*, 2 (35), pp. 21-24.
5. Moztot V.G. (2017) Man in the World of Music: Collective and Individual. Moscow: RAO, MPSI Publ.
6. Petrov V.M. (2025) Duality of the Nature of a Composer of the Romantic Era. *MNIZH*, 1 (151), pp. 1-5.
7. Prikhodovskaya E.A., Okisheva A.A. (2024) Dual Nature of the Producing Consciousness in the Emergence of a Musical Work. *Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Criticism*, 53, pp. 204-209.
8. Prikhodovskaya E.A., Okisheva A.A. (2021) The Relationship between Musical Language and Interdisciplinary

-
- Analogues in the Work of a Performing Pianist. Bulletin of Tomsk State University. Cultural Studies and Art Criticism, 53, pp. 222-230.
9. Rud P.D. (2019) The principle of dichotomy in the conceptual art of Latin America. *Articult*, 1 (33), pp. 67-78.
10. Sokolov O.V. (1994) Morphological system of music and its artistic genres. Nizhny Novgorod: Nizhny Novgorod University.
11. Tanieva G.M., Kozyrkov V.P. (2015) Sociocultural prerequisites and contradictions in the implementation of the identification capabilities of music. Bulletin of NSTU named after R.E. Alekseev. Series "Management in social systems. Communication technologies", 2, pp. 31-41.
12. Wagner R. (1978) Selected Works. Moscow: Iskusstvo Publ.
13. Zenkin K.V. M(2022)usical meaning and performing gesture. Music in the system of culture: Scientific Bulletin of the Ural Conservatory, 31, pp. 29-39.
14. Zenkin K.V. (2021) Musical Work: Problems of Text and Semantic Invariant. Bulletin of the A. Ya. Vaganova, 3, pp. 122-131.