

УДК 78.01+78.03/781.1

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-36-1-13>

Сун Шиюань

ORCID: 0000-0001-7944-7582

аспірант кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
synshiyuan@163.com

ЯВИЩЕ ХУДОЖНЬОГО КОНЦЕПТУ ЯК АКТУАЛЬНА МУЗИКОЗНАВЧА ПРОБЛЕМА

Мета дослідження – визначити головні теоретичні передумови дослідження явища художнього концепту як актуальної музикознавчої проблеми. **Методологія** роботи передбачає контамінацію та комплексне використання текстологічного лінгвоконцептологічного, герменевтичного, семіологічного та музикознавчого підходів. Особливе значення у піднятій проблематиці набуває концептуальний підхід, у зв'язку з яким важливими є залучення до музикознавчого дослідження наукового досвіду когнітивної лінгвістики. **Наукова новизна** полягає у виявленні можливостей концептуального підходу у музикознавстві, зокрема, концептуального аналізу музичного тексту у різних його обсягах та на різних рівнях музичного змісту.

Висновки. Культурний концепт проявляється у художній формі – художньому концепті, шляхом вербалізації, тобто через конкретне вираження у слові, яке, у свою чергу, завдяки прагненню до алегоричності та метафоричності, художньо переосмислюється та втілюється у вигляді музичного звучання, що передбачає семантичну множинність. Іншими словами, художній концепт як «позапонятійний зміст» у художній творчості втілюється спочатку через усталені та чітко зафіксовані термінологічні визначення смислу концепту, а потім прагне до художньо-образного смислу концепту в музиці. Таким чином, саме при спілкуванні з музикою відбувається взаємодія інтелекту та емоції, раціональної та чуттєвої, тілесної та духовної складової людини, тобто здійснюється «зустріч» людини – як поєднує в одночасності в собі все перераховане – з самим собою. Переживання себе як певної цілісності відбувається завдяки концептуальній природі музики. Художній концепт є завжди емоційним, адже він переживається і тим хто його втілює у своїй творчості (композитор, виконавець), і тим, хто його сприймає – слухач. Формування та остаточне становлення художнього концепту відбувається тоді, коли певний концепт, властивий цій культурі, художньо переосмислюється митцем (композитором) та втілюється у власній творчості.

Ключові слова: концепт, художній концепт, культурний концепт, концептосфера, архетип, концептуальна система, смисл, символ, образ, музикознавство, музикознавче знання, концепти музикознавства.

Sun Shiyuan, Postgraduate Student at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

The phenomenon of the artistic concept as an actual musician problem

The purpose of the research is to determine the main theoretical prerequisites for the study of the phenomenon of the artistic concept as an actual musicological problem. The methodology of the work involves the contamination and complex use of textological, linguistic, conceptual, hermeneutic, semiological and musicological approaches. The conceptual approach acquires special importance in the raised issues, in connection with which the involvement of the scientific experience of cognitive linguistics in musicological research is important. The scientific novelty consists in revealing the possibilities of the conceptual approach in musicology, in particular, the conceptual analysis of the musical text in its different volumes and at different levels of musical content.

Conclusions. A cultural concept manifests itself in an artistic form – an artistic concept, through verbalization, that is, through a specific expression in words, which, in turn, thanks to the desire for allegorical and metaphorical, is artistically reinterpreted and embodied in the form of musical sound, which implies semantic multiplicity. In other words, the artistic concept as a “non-conceptual content” in artistic work is embodied first through established and clearly fixed terminological definitions of the meaning of the concept, and then strives for the artistic and figurative meaning of the concept in music. Thus, it is during communication with music that the interaction of intellect and emotion, rational and sensual, bodily and spiritual components of a person takes place, i.e. a person’s “meeting” takes place – as it combines all of the above in itself at the same time – with itself. Experiencing oneself as a certain wholeness occurs thanks to the conceptual nature of music. An artistic concept is always emotional, because it is experienced both by those who embody it in their work (composer, performer) and by those who perceive it – the listener. The formation and final formation of an artistic concept takes place when a certain concept inherent in this culture is artistically reinterpreted by an artist (composer) and embodied in his own work.

Key words: concept, artistic concept, cultural concept, conceptosphere, archetype, conceptual system, meaning, symbol, image, musicology, musicological knowledge, concepts of musicology.

Актуальність теми та проблемного змісту даної статті зумовлюється тим, що у сучасних дослідженнях гуманітарної спрямованості у цілому, та у музикознавчих, зокрема, явище концепту як виділеної та означеної одиниці мислення, в якій міститься інформація про унікальні особливості та якості

сприйняття оточуючої дійсності як окремою особистістю, так і загальнокультурним осередком. Музикознавче знання при зверненні до явища концепту демонструє прагнення опису архетипових, екзистенційних смислів, що представлені в інтонаційному тезаурусі музичної мови з одного боку, з іншого – на розробку науково-дослідницької методики та категоріального апарату для визначення актуальних тенденцій у сучасному музикознавчому дискурсивному полі. Тому надзвичайно важливими є музикознавчі роздуми стосовно інтонаційно та семантично стійкої музичної репрезентації окремих «сміслових згустків», художніх концептів, прикладом яких є комплекс шекспірівських образів, більшість з яких отримала значення образу-символу, що продовжує своє життя у різних галузях мистецтва, різних національно-культурних ареалах, різних епохах.

Мета дослідження – визначити головні теоретичні передумови дослідження явища художнього концепту як актуальної музикознавчої проблеми. **Методологія** роботи передбачає контамінацію та комплексне використання текстологічного лінгвоконцептологічного, герменевтичного, семіологічного та музикознавчого підходів. Особливе значення у піднятій проблематиці набуває концептуальний підхід, у зв'язку з яким важливими є залучення до музикознавчого дослідження наукового досвіду когнітивної лінгвістики. **Наукова новизна** полягає у виявленні можливостей концептуального підходу у музикознавстві, зокрема, концептуального аналізу музичного тексту у різних його обсягах та на різних рівнях музичного змісту.

Виклад основного матеріалу. Категоріальне визначення та обговорення дефініції концепту є постійним зацікавленням науковців, представників різних гуманітарних галузей знань. Водночас, сучасні наукові розвідки у цьому напрямку були здійснені у лінгвістичних дослідженнях, зокрема у галузі когнітивної лінгвістики, де були введені різні визначення та тлумачення категорії концепту, а також запропоновані методи концептуального аналізу художніх творів. Незважаючи на те, що категорія концепту стає надзвичайно актуальною та затребуваною у наукових дослідженнях починаючи з ХХ століття, але походження самої ідеї концепту сягає пізньої Античної доби – початку Середньовіччя, зокрема ми можемо її зустріти у роботах Аристотеля, Блаженного

Августина, Амвросія Медіоланського, а також їх сучасників та послідовників.

Саме у ці часи поняття концепту характеризується як визначення та виокремлення миттєвого, унікального та, водночас, конкретного суб'єктивного сенсу. Разом з даною категорією у добу Середньовіччя розвивається глибоко осмислюване співвідношення віри та знання, при якому саме віра стає запорукою істинності знання, яке завжди є новим виявленням того що дається вищим одкровенням. Дане зближення наукової думки та віри зумовлює те, що на перший план в інтелектуальному зусиллі виходять такі речі, як рішучість визнати істину, свідчення самим життям, збігом слова та справи. Ця позиція протягом багатьох століть розвитку наукової думки неодноразово ставала надзвичайно вагомую, у тому числі й у XX столітті, коли актуальним стає фідеїстичний, тобто заснований на вірі, науково-дослідний підхід (від лат. *fides* – віра; франц. *Fideisme*). Окрім цього самостійного напрямку філософської думки, що обґрунтовує необхідність релігійної віри поряд зі знанням, ціла низка напрямів філософської думки – неопозитивізм, прагматизм, екзистенціалізм, персоналізм, феноменологія, неотомізм, антропологія філософська, також є тісно пов'язаними з фідеїзмом [10].

У річищі даних наукових роздумів лежать думки дослідників кінця XX століття, які стверджували, що виникненню та остаточному формулюванню ідеї концепту передувало застосування категорії періоду (*λεξιiv*). У роботі Блаженого Августина «Про християнське вчення» (IV ст.) дана дефініція означає уривок мови суб'єкта, що містить завершену думку, яка звернена, одночасно, до іншого суб'єкта і до Бога, і пов'язана, таким чином, з «піднесеним духом» [8, с. 232].

Як вказує В. Марік, «середньовічні схоласти, звернувшись до вивчення сенсу слова, значення імен створили один з перших варіантів семантики, в основі якої різнилися модуси існування, модуси розуміння, модуси позначення та акти позначення, що фокусуються у різних частинах мови. Пошукуваний концепт в цій системі, представляв значення, властиве висловлюванню як окремої побудові, низки висловлювань або мови» [5, с. 46–47]. Отже, розуміння явища та категорії концепту, яке було характерним для мислителів доби Середньовіччя вказує на його теологічний генезис,

мовленнєву форму, комунікативну природу, суб'єктність, одночасно – зверненість до універсальних смислів.

Дефініція «концепт» була введена у практику використання у лінгвістичних дослідженнях у 20-ті роки ХХ століття Г. Фреге та А. Черчем, які почали використовувати дану категорію для пояснення семіотичної функції словесного знаку. Своєю появою у науковому гуманітарному дискурсі ХХ століття концепт завдячує, насамперед, представникам постструктуралістського напрямку філософії, а саме Ж. Делезу, Ф. Гваттарі, деяк. ін. Продовжуючи думки попередніх мислителів, які приділяли увагу концепту як явищу та категорії, вони розглядають концепт як «глибинний сенс-інтенціонал», «стійкий згусток смислу», що визначає його методологічне майбутнє у лінгвістичній науці кінця ХХ – початку ХХІ ст. [5]. Шлях подальшого розвитку та застосування категорії концепту у гуманітарних наукових напрямках у цілому, та у музикознавчому, зокрема, був пов'язаний «з посиленням інтердисциплінарних тенденцій, з поглибленням когнітивних напрямів аналізу внутрішньо-мистецьких процесів, опрацюванням нових методичних підходів та осяганням специфічних мислительських механізмів у своїй (локально-мистецькій) сфері» [13, с. 20].

На думку деяких дослідників, які у своїх роботах торкаються проблеми категоріального визначення концепту, необхідність запровадження категорії концепту була обумовлена недостатністю та неповнотою «форм мислення, які виробляються чистою формальною логікою». Не випадково, що подібні думки зустрічаються у роботах, які ґрунтуються на принципах формальної логіки та використовують її напрацювання та досягнення. А. Черч, який є одним із засновників та яскравих представників даного наукового напрямку, «диференціює англійські «*notion*» і «*concept*» для фіксації як інтенціонально-індивідуального контексту (сукупності ознак), так і значеннєвості, інтенцій, що виводить поняття до іншої площини – семантичної». Тому концепт починає активно використовуватися різними галузями знань, дозволяючи по-новому висвітлити грані сучасної культурної дійсності, як єдність процесу і результату смислоутворення» [13, с. 20–21].

Розгляд художніх та культурних концептів стає можливим за допомогою наукового інструментарію, яким забезпечують декілька самостійних наукових напрямків, серед яких

провідним є відносно нова наукова галузь – лінгвокультурологія. Даний науковий напрям був сформований на перетині лінгвістичного та культурологічного дискурсивного полів у цілому, та у результаті проекції методів лінгвістики на культурологію зокрема. Як вказує В. Кононенко у своїй роботі «Концепти українського дискурсу» цілком виправданим є комплексне та цілісне тлумачення завдань лінгвокультурології, «яке передбачає концептуальне осмислення категорій культури в системі образів, що за своєю суттю є місцем кумуляції світобачення народу» [3, с. 13].

Дана позиція знаходить своє продовження у роботах В. Кухаренко, в яких авторка вказує що ситуація, при якій художній текст може обійтися без сюжету і без теми є доволі розповсюдженим, але без концепту, який є носієм головної естетичної, моральної, соціальної, історичної ідеї, існування будь якого художнього тексту не є можливим. Тому, на думку дослідниці, загальний процес розуміння та інтерпретації твору можна розглядати як пошук автором засобів художнього втілення концепту, при чому автор (у музичному мистецтві – композитор), завжди зосереджує свою головну творчу увагу на «вираженні головної ідеї, яка втілюється саме в концепті. Концептуальність художнього тексту є його визначальною категорією» [4, с. 80–81].

Досліджуючи проблему особливих мовних засобів, що слугують відображенню авторської точки зору для позначення головної ідеї (або концепту) твору, дослідниця вказує, що продуктивним є шлях поєднання провідних положень теорії актуалізації (висування) та теорії домінанти. Відштовхуючись саме від них, можна не тільки виявити систему оцінок автора та намітити вірний шлях їх розшифровки-інтерпретації, а й ієрархічно впорядкувати та функціонально визначити решту сигналів [4].

Розвиваючи ідею актуалізації, В. Кухаренко вказує, що кожний випадок актуалізації може реалізовуватися через загально-текстову функцію з одного боку, та, водночас, через локальну з іншого. Особливості принципів функціонування мовних засобів у художньому тексті дослідниця порівнює з пірамідою, вершиною якої є сформульований концепт, основою – безліч контекстуальних висувань (проявів актуалізації). Об'єднуючись за своїми локальними функціями, вони поступово формують концепт. В. Кухаренко допускає, що

у творах великої форм можливим є існування «кількох таких «пірамід», які, у свою чергу, в ієрархічно організованій сукупності структурують основний, головний, глобальний концепт тексту» [4, с. 13].

Залучення методологічного «інструментарію» лінгвістики до мистецтвознавчої та культурологічної галузей наукового знання створило умови для створення нового дисциплінарного напрямку – лінгвокультурології, яка набула поширення в останньому десятиріччі ХХ століття. Як підкреслюють деякі дослідники, особливою ознакою лінгвокультурології стає аналіз прояву «культурно-національних особливостей менталітету в актуальній мові та в конкретних текстах» [8, с. 221]. Відповідно до даних настанов, лінгвокультурологічна думка висуває положення, згідно з яким слово, фраза, текст мають етнокультурне підґрунтя, відповідно, аналіз вербальних структур відкриває перед дослідником неоглядне поле для вивчення особливостей різних культур, що проявляються в мовах, їх основних і периферійних смислових одиниць, у «світоглядному стилі» [9], тобто через відображення та втілення розуміння світу і свого місця в ньому представником досліджуваного культурного ареалу.

У останньому десятиріччі ХХ століття у наукових дослідженнях різних гуманітарних галузей знань виникає активне обговорення категоріального визначення та тлумачення явища концепту. Серед найбільш важливих треба виділити декілька з них. З боку лінгвістичної концептології категорія концепту використовується як вираження сформованої різними лінгвістичними прийомами та засобами конкретного означення національної когнітивної свідомості, яка стає конкретним матеріалом для створення та вираження характерних ознак національної концептосфери.

Концепт розглядається як своєрідний «акт схоплення, виявлення, розуміння, породження та інтерпретації смислу, вираженого у знакових системах і символічних формах і репрезентованого у мовленнєвих висловлюваннях – від взаємоінтенційності міжособистісного діалогу до творів культурної творчості особистості (автора)» [12, с. 575].

Таким чином, при загальному огляді трактування терміну «концепт» у лінгвістичній науковій літературі (в тому числі у її таких відгалуженнях як лінгвокогнітологія та лінгвокультурологія), можна дійти до висновку що розуміння та

тлумачення даної категорії відбувається, у переважній більшості, відповідно до тієї релевантної ознаки, яка є основою дефініції. Так, особливими ознаками та відмінними рисами лінгвокогнітивного та лінгвокультурного трактування явища концепту є те, що для лінгвокогнітивного підходу найбільш важливим стає розуміння концепту як одиниці свідомості, свого роду ментального лексикону особистості. Для лінгвокультурологічного підходу найважливішим є розуміння концепту як константи культури, як процесу входження культури у ментальний світ людини з одного боку, з іншого – створюючи можливість входження людини у культуру. Як вказують деякі лінгвокультурологи, концепти культури можна розуміти як обумовлені самою культурою ядерні (базові) одиниці картини світу, які мають «екзистенційне значення як для окремої мовної особистості, так й для лінгвокультурного співтовариства загалом» [6, с. 51].

Стосовно розуміння та загальної характеристики концепту, В. Марік відзначає, що широке коло досліджень у галузях лінгвокогнітології та лінгвокультурології дозволяють «охарактеризувати концепт як складну культурно-значиму оперативну одиницю свідомості, що має різні форми репрезентації в мові, а інтеграція лінгвокультурного та лінгвокогнітивного підходів може зробити дослідження в цій галузі найбільш повними та глибокими та сприяти створенню концептуально-культурологічного спрямування» [5, с. 292]. Дані пролегомени та характерні якісні ознаки дозволяють визначати концепт як складну культурно-значиму оперативну одиницю свідомості, що має різні форми репрезентації у мовних структурах (в тому числі й музично-мовних).

При вивченні категоріального визначення «концепту», треба відзначити те, що концепт з одного боку є вираженням контексту смислоутворення та смисловиявлення, з іншого – залишає його особистісний характер за смыслом. Саме ці якості концепту вказують на його зв'язок з переживанням, про що говорили більшість дослідників даної предметної сфери. Так у роботах Ю. Степанова вказується, що концепт можна визначити як окремий «згусток культури у свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини. І, з другого боку, концепт – це те, посередництвом чого людина – пересічна, звичайна людина, не «творець культурних цінностей» – сама входить у культуру, а в деяких

випадках і впливає на неї... концепти не лише мисляться, вони переживаються» [11, с. 40].

Надзвичайно важливими є наукові позиції стосовно структурних якостей концепту декількох представників концептологічного напрямку кінця ХХ-початку ХХІ ст. Так, С. Воркачов пропонує виокремити три складові у цілісній структурі концепту – поняттєву, яка поєднує можливість означення та дефініювання; образну, яка дає можливість досягнути «когнітивні метафори», що фіксують концепт у мовній свідомості; значущу, яка втілює етимологічні та асоціативні характеристики даного концепту, а також визначає місце, яке займає даний концепт у системі конкретної мовної організації [1]. Дуже близькими до позиції С. Воркачова є представлення про структуру концепту, які ми можемо знайти у роботах В. Карасика та деяк.ін., які також структуру концепту бачать у єдності його трьох складових – поняттєвого, образного та ціннісного [2].

У роботах Ю. Степанова проблема концепту також займає важливе місце і серед найбільш продуктивних та методологічно вагомих досягнень його робіт є ті розділи, в яких розглядається структурні особливості концепту. Дослідник, як і попередні автори, вважає що концепт має тричастинну структуру, але уявляє собі його структуру з характерними для кожної частини компонентами наступним чином:

1) основний, що містить актуальну ознаку. Даний компонент є зрозумілим та загальновідомим усім носіям того чи іншого типу культури, його осередку, тієї чи іншої мовної (у тому числі, художньо-мовної структури). Завжди він є формою комунікативних відносин певної етнокультурної цілісності та має бути вираженим у вербально-знаковій формі;

2) додатковий, який містить одну або декілька додаткових ознак, які дослідник у окремих випадках називає пасивними (або пасивною ознакою концепту). Другий компонент може висвітлювати історичні аспекти формування даного концепту і важливою його характерною рисою є те, що його затребуваність не можна назвати однаково важливою та актуальною для всього етносу, більш того, він може бути доступним не для всього соціуму, а конкретно для певної соціальної групи (мікросоціуму).

3) внутрішній, який може бути зовсім не усвідомлюваним та знаходить своє втілення у зовнішніх знакових (словесних) формах. Дана етимологічна ознака, яку Ю. Степанов називає

внутрішньою формою є, у переважній своїй більшості, предметом зацікавлення представників конкретної наукової галузі, які займаються його вивченням [11, с. 40–43].

Також потрібно відмітити, що як поняття як дефінітивне визначення, так і концепти мають вербалізоване оформлення, тобто вони мають конкретне знакове втілення.

Категорія культурного концепту у переважній більшості досліджень, присвячених цій проблематиці, розглядається як конкретний прояв колективного знання, загальної свідомості певної групи людей (конкретної етнічної, або обраної соціокультурної єдності), який є спрямованим до найвищих духовних цінностей. Важливими ознаками культурного концепту є його смислова «поліфонічність», довершеність, «ідеальність як присутність у глибині загальнозначущого Сенсу, образність, задіяність у комунікації як умова виникнення та існування, вербалізованість, варіативність, мінливість, етнокультурна маркірованість, переживання [11, с. 40–41]. Отже, показовим є наближення сучасного культурного концепту до його середньовічного попередника – дискурсивної природи, індивідуалістичності сприйняття, одночасно – спрямованості до вищих культурних смислів, сконцентрованих навколо найбільш значущих для людини «вічних» тем [5].

Художній концепт як окреме поняття розглядається у когнітології як двоскладове явище, в якому одна частина є вираженням індивідуальної концептосфери, інша – це особливе ментальне явище, в якому концентрується «універсальний художній досвід, що є зафіксованим у культурній пам'яті й здатний виступати як фермент і будівельний матеріал при формуванні нових художніх смислів» [7, с. 42]. Таким чином, художній концепт є вираженням та втіленням культурного концепту у художньому творі, в якому може бути присутньою вербальна складова, а може бути й повністю відсутньою. Зауважимо, що зв'язок між художнім та культурним концептами, звичайно, не є одностороннім. Вони взаємно впливають один на одного, при цьому нерідко саме твір мистецтва у цілому, та музичний твір зокрема, посиляє в культурний простір смислові імпульси, стимулюючи появу культурного концепту.

Незважаючи на те, що обов'язкова вербалізованість концепту створює ситуацію, при якій необхідність використання даного терміну при аналізі «чистої» або «абсолютної» музики

нібито викликає деякі сумніви, разом з тим, співвідношення культурного концепту та художнього концепту у просторі музичного мистецтва завжди виявляється вербалізованим – як у жанрі опери чи балету, так і – у вигляді програмного підзаголовка, деяких коментарів композитора, що вносяться в текст твору, – у випадку з інструментальними жанрами.

Висновки. Культурний концепт проявляється у художній формі – художньому концепті, шляхом вербалізації, тобто через конкретне вираження у слові, яке, у свою чергу, завдяки прагненню до алегоричності та метафоричності, художньо переосмислюється та втілюється у вигляді музичного звучання, що передбачає семантичну множинність. Іншими словами, художній концепт як «позапонятійний зміст» (В. Марік) у художній творчості втілюється спочатку через усталені та чітко зафіксовані термінологічні визначення смислу концепту, а потім прагне до художньо-образного смислу концепту в музиці.

Таким чином, саме при спілкуванні з музикою відбувається взаємодія інтелекту та емоції, раціональної та чуттєвої, тілесної та духовної складової людини, тобто здійснюється «зустріч» людини – як поєднує в одночасності в собі все перераховане – з самим собою. Переживання себе як певної цілості відбувається завдяки концептуальній природі музики.

Художній концепт є завжди емоційним, адже він переживається і тим хто його втілює у своїй творчості (композитор, виконавець), і тим, хто його сприймає – слухач. Формування та остаточне становлення художнього концепту відбувається тоді, коли певний концепт, властивий цій культурі, художньо переосмислюється митцем (композитором) та втілюється у власній творчості. Так концепт набуває додаткових значень і репрезентує не просто загальнокультурний або загальнонаціональний образ, але й індивідуально-авторську художню позицію, унікальне бачення конкретного художнього концепту митцем.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Воркачев С.Г. Безразличие как этносемантическая характеристика личности: опыт сопоставительной паремиологии. *ВЯ*. 1997. № 4. С. 115–124.
2. Карасик В. И. О категориях лингвокультурологии. *Языковая личность: проблемы коммуникативной деятельности*. Волгоград, 2001. С. 3–16.

3. Кононенко В. Концепти українського дискурсу. Монографія. Київ – Івано-Франківськ, 2004. 248 с.
4. Кухаренко В.А. Інтерпретація тексту: підруч. для студ. старш. курсів філол. спец. Вінниця: Нова книга, 2004. 261 с.
5. Марік В. Явления концепта и концептосферы в музыкальном искусстве: к проблеме вечного образа. Одесса, 2008. 305 с.
6. Маслова В. А. Лингвокультурология. М.: Издательский центр «Академия», 2001. 208 с.
7. Миллер Л. Художественный концепт как смысловая и эстетическая категория. *Мир русского слова*. 2000. 4. С. 39–45.
8. Неретина С., Огурцов А. Язык и речь – векторы определения пространства культуры. *Теоретическая культурология: энциклопедия*. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005. С. 220–251.
9. Осадча С. Феномен релігійно-храмової культури та «світоглядний стиль». *Проблеми сучасності: культура, мистецтво, педагогіка*. Т. 8. Харків-Луганськ : СтильІздат, 2007. С. 123–130.
10. Осадчая С. Триада эстетического–этического–фидеистического как основополагающий принцип музыкальной культуры. *Музичне мистецтво і культура*. Науковий вісник ОДМА імені АВ Нежданової. Вип. 19. Одесса, 2014. С. 202–211.
11. Степанов Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыты исследования. М.: Школа «Языки русской культуры», 1997. 824 с.
12. Теоретическая культурология: Энциклопедия. М.: Академический Проект; Екатеринбург: Деловая книга; РИК, 2005.
13. Чжу Сяоле. Фортепіанні цикли Ф. Ліста як предмет музично-виконавської концептуалізації. Дис. на здобуття наук. ст. кандидата мистецтвознавства (доктора філософії) за спеціальністю 17.00.03 – «Музичне мистецтво». – Одеська національна музична академія імені А. В. Нежданової, Міністерство культури України, Одеса, 2020. 190 с.

REFERENCES

1. Vorkachev, S. (1997) Indifference as an ethnosemantic characteristic of personality: the experience of comparative paremiology. No. 4. P. 115–124.
2. Karasik, V. (2001) On the categories of linguoculturology. Linguistic personality: problems of communicative activity. Volgograd. P. 3–16.
3. Kononenko, V. (2004) Concepts of Ukrainian discourse. Monograph. Kiev – Ivano-Frankivsk.
4. Kukhareenko, V. (2004) Interpretation of the text: handy. for students senior italics in philol. specialist. Vinnytsia: Novaya kniga.
5. Marik, V. (2008) Phenomena of the concept and concept sphere in musical art: to the problem of the eternal image. Odessa.
6. Maslova, V. (2001) Linguoculturology. M.: Publishing center «Academy».

7. Miller, L. (2000) Artistic concept as a semantic and aesthetic category. The world of the Russian word. Pp. 39–45.

8. Neretina, S., Ogurtsov, A. (2005) Language and speech - vectors for defining the space of culture. Theoretical cultural studies: encyclopedia. M.: Academic Project; Ekaterinburg: Business book; RIK.

9. Osadcha, S. (2007) The phenomenon of religious-temple culture and the “light-looking style”. Problems of existence: culture, mysticism, pedagogy. T.8. Kharkiv-Lugansk: StilIzdat.

10. Osadchaya, S. (2014) The triad of aesthetic-ethical-fideistic as a fundamental principle of musical culture. Musical mysticism and culture. Scientific newsletter of the ODMA named after AV Nezhdanova. VIP. 19. Odessa.

11. Stepanov, Yu. (1997) Constants. Dictionary of Russian culture. Research experiences. M.: School “Languages of Russian Culture”.

12. Theoretical cultural studies: Encyclopedia. (2005) M.: Academic Project; Ekaterinburg: Business book; RIC.

13. Zhu, Xiaole. (2020) Piano cycles by F. Liszt as the subject of musical conceptualization. Thesis for a Candidate of Science Degree in Art Studies (PhD) by specialty 17.00.03 – Musical art. – Odessa National Music Academy named after A. V. Nezhdanova, Ministry of Culture of Ukraine, Odessa.