

## ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 78.01

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2023-38-9>

**Валерія Борисівна Марік**

ORCID: 0000-0002-2607-6105

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри історії музики та музичної етнографії

Одеської національної музичної академії імені А.В. Нежданової

[ler\\_mar@ukr.net](mailto:ler_mar@ukr.net)

### МУЗИЧНА КОНЦЕПТОЛОГІЯ ЯК НАПРЯМ СУЧАСНОГО УКРАЇНСЬКОГО МУЗИКОЗНАВСТВА

**Мета роботи** — охарактеризувати сучасну українську концептологічну музикознавчу парадигму. **Методологія дослідження** спирається на системно-аналітичний і компаративний методи. **Наукова новизна.** Вперше здійснюється аналіз українських музикознавчих досліджень з музичної концептології. Вперше дається визначення цього важливого напрямку сучасного вітчизняного музикознавства та окреслюються деякі його засади. **Висновки.** Сьогодні етап знайомства з концептологічними методологією і термінологією в музикознавстві залишився позаду, і музикознавці все частіше звертаються до них, щоб вирішувати складні питання, пов'язані з репрезентацією в музиці висших смислів (найцінніших та найзначніших для людства ментальних одиниць, або одиниць смислу). Музична концептологія як наука про музичні концепти — „ментальні утворення” (Л. Міллер) „високого або граничного ступеня абстрагування” (В. Іващенко), або „найважливіші духовні сутності” (К. Івахова), які набули музичного втілення, успішно вирішує сьогодні найскладніші питання музикознавства, пов'язані з процесами смислоутворення в музичній творчості. Про це свідчить цілий ряд праць, в яких вивчаються музичні концепти, і в яких більшою чи меншою мірою виявляє свою присутність концептологічна парадигма, серед них — дисертації Н. Тугушевої, О. Стрильчук, Л. Півторацької, монографія К. Івахової та

ін. Деякі з цих робіт є цілком побудованими на концептологічних засадах. Наприклад, в дисертації Ольги Стрілецької аналізується багатоскладний концепт індивідуального стилю Кароля Шимановського, а також досліджується вплив цього концепту на творчість інших композиторів, передусім, фортепіанну – як польських, так і українських – Г. Бацевич, Р. Мацєвського, П. Перковського, А. Малявського, Т. Шеліговського, Б. Лятошинського, А. Рудницького, І. Белзи та ін.

В статті намічено перспективу використання концептологічної парадигми при подальшому системному вивченні музикознавства як науки.

**Ключові слова:** концепт, концептосфера, смисл, музичний концепт, музична концептосфера, музична концептологія, українська музиконавча концептологічна парадигма, сучасне українське музикознавство, музикознавство, наука, дисертація.

*Marik Valeriia Borysivna, Candidate of Arts, Associate Professor at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music*

#### **Musical conceptology as a direction of modern Ukrainian musicology**

**Research objective** – characterize the modern Ukrainian conceptual musicological paradigm. **The methodology** of the research is based on the system-analytical and comparative method. **The scientific novelty.** For the first time, an analysis of Ukrainian musicological research on musical conceptualization is carried out. For the first time, this important direction of modern domestic musicology is defined and some of its principles are outlined.

**Conclusions.** Today, the stage of acquaintance with conceptual methodology and terminology in musicology is behind us, and musicologists increasingly turn to them to solve complex issues related to the representation of higher meanings in music (the most valuable and significant mental units, or units of meaning for mankind). Musical conceptology as the science of musical concepts - "mental formations" (L. Miller) of "high or extreme degree of abstraction" (V. Ivashchenko), or "the most important spiritual essences" (K. Ivakhova), which have acquired musical embodiment, successfully solves today the most difficult questions of musicology related to the processes of meaning-making in musical creativity. It is evidenced by a number of works in which musical concepts are studied, and in which the conceptual paradigm manifests itself to a greater or lesser extent, among them are the dissertations of N. Tugusheva, O. Strylchuk, L. Pivtoratskaya, the monograph of K. Ivakhova, and others. Some of these works are completely built on conceptual foundations. For example, in the dissertation of Olga Striletska, the complex concept of the individual style of Karol Szymanowski is analyzed, as well as the impact of this concept on the work of other composers, first of all, the piano – both Polish and Ukrainian – G. Bacewicz, R. Maciejewski, P. Perkowski, A. Malawski, T. Szeligowski, B. Lyatoshynsky, A. Rudnytsky, I. Belza, and others.

The article outlines the prospect of using the conceptual paradigm in the further systematic study of musicology as a science.

**Key words:** concept, conceptosphere, meaning, musical concept, musical conceptosphere, musical conceptualization, Ukrainian musicology conceptual paradigm, modern Ukrainian musicology, musicology, science, dissertation.

**Актуальність теми роботи.** У вже далеких тепер 2000-х роках у автора цієї публікації виникла ідея звернутися до апробованих тоді в лінгвістиці та культурології категорій концепту та концептосфери, і впровадити до наукового музикознавчого обігу терміни „музичний концепт” і „музична концептосфера”. Багато питань і сумнівів стосовно такої необхідності вдалося подолати написанням дисертаційного тексту (захист роботи відбувся у 2008 році у вченій раді ОНМА імені А. В. Нежданової).

За останнє десятиліття можна констатувати появу цілої шеренги музикознавчих досліджень, що розробляють концептологічний напрям. Отже, дана стаття присвячена вивченню і узагальненню результатів цього розвитку, в першу чергу, шляхом ретельного аналізу дисертаційних досліджень.

**Мета статті.** Охарактеризувати сучасну українську концептологічну музикознавчу парадигму.

**Виклад основного матеріалу.** Сьогодні поняття концепту входить до нашого повсякденного лексикону. Найчастіше говориться про концепт якогось товару, продукт, який є новинкою на ринку.

Однак в концептології категорія „концепт” набуває іншого значення – елементу свідомості, одиниці (однієї з можливих) мислення, – і задіюється в цьому розумінні в багатьох гуманітарних науках, але, передусім, в філософії, мистецтвознавстві, лінгвістиці та культурології.

Дисертація за темою “Явища концепта і концептосфери в музичному мистецтві: до проблеми вічного образу” автора цієї статті була першим вітчизняним музикознавчим зверненням до проблем музичної концептології. В наступні роки цей напрям розвивають К. Івахова, Лу Цзе, Н. Тугушева, О. Стрильчук, Л. Півторацька, О. Стрілецька [1, 5, 14, 13, 9, 12] та ін.

Щоб мати можливість охарактеризувати сучасну українську музикознавчу концептологічну парадигму, звернемося до основних положень нашої дисертації і зведемо їх до наступних трьох, найбільш суттєвих.

По-перше, в роботі пропонується новий на той момент концептологічний підхід до дослідження смислу в музиці та відпо-

відний цьому підходу концептуальний аналіз музичного тексту. До речі, таким чином також на концептуальний рівень виводиться аналіз музики зі словом.

По-друге, в дисертації музичний концепт відокремлюється від концепту художнього, концепту культурного, а також концепту літературного. У порівнянні з останнім, який містить лише „натяки на смисл”, тобто потребує домислювання, „роботи” свідомості і души постфактум, концепт музичний одразу й відчувається, й проживається, й розуміється, тобто є „озвученим смислом” [7, с. 203].

По-третє, стверджується, що музичні концепти пов’язані з висшими в гуманістичному сенсі смислами і цінностями людства, а в сукупності формують аксіологічно орієнтовану концептосферу академічного музичного мистецтва. Невипадковим стає звернення в роботі до найочевиднішого „носія” висших смислів в мистецтві – вічного образу, музичний концепт якого виявляється найбільш показовим в розкритті особливостей і можливостей концептологічного підходу та концептуального аналізу в музикознавстві взагалі.

В 2012 році термін „концепт“ як парний до поняття „фрейм“ використовує в своїй дисертаційній роботі „Музичне і вербальне у процесі смислового становлення художнього тексту (Ріхард Вагнер – Томас Манн – Бенджамін Бріттен)” Ірина Ягодзинська [15]. Фрейм, вслід за нашим розумінням, трактується дослідницею як „зміст концепту”, але концепт, тим не менш, залишається „на узбіччі” даної роботи та інших публікацій її автора [16, с. 484].

Навпаки, в дисертації 2019 року одеського музикознавця Олени Стрильчук основні концепти творчості Олів’є Мессіана осмислюються в руслі саме концептологічного підходу. Концепт в музиці трактується автором, слідом за нами, як цілком самостійний різновид культурного концепту. Концептологічна парадигма надає змісту дисертації концептуальної спрямованості на пошук ядра концептосфери творчості Мессіана, яке створюють концепти гри, часу та любові. В роботі розкриваються стилістичні передумови появи означених концептів.

Концепція роботи О. Стрильчук полягає на можливості кореляції авторського індивідуального з загальним культурним, коли в якості об'єднувальної ланки виступають концепти, що, водночас, властиві поетиці Мессіана, безпосередньо впливають на його авторські стильові риси, ініціюють їх, – і є універсаліями культури. Отже, категорія концепту є в роботі Стрильчук однією з засадничих щодо стильових, часто новаторських, рис творчості Мессіана [13, с. 2].

Ця дисертація приваблює здійсненям автором оглядом концептологічних праць з опорою на розподіл, зроблений А. Косенко, існуючих робіт з мовознавства за чотирима напрямками: когнітивно-психологічним, культурологічним, структурно-системним та епістеміологічно-інформаційним [11, с. 47–50].

Інша дослідниця, Наталія Тугушева вперше в українському музикознавстві – в дисертації, захищеній в Києві в 2018 році, – визначає „виникаючу у результаті взаємодії музичної та поетичної складових” концептосферу Четвертої камерної симфонії Є. Станковича – суми чотирьох концептів (смислів) – волі, творчості, часу, смерті, що формулюються автором роботи на основі вивчення процесу „становлення інтонаційної фабули симфонії” [14, с. 9]. Концептосферу, за Тугушевою, формує співдія вербально виражених основних поетичних ідей з „ключовими інтонаційними подіями симфонії” [14, с. 12].

В концептологічному дусі вирішена методологія дисертаційного дослідження Лу Цзе „Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики ХХ – початку ХХІ століття” (Львів, 2017 р.). В першому розділі роботи на основі узагальнення численних філософських, культурно-історичних дефініцій концепту та концептосфери різних історичних періодів робиться висновок, що ці поняття можуть бути доцільними для розкриття способу мислення китайських музикантів, а також зіставлені значення основних концептів „західної” та „східної” концептосфер. В другому розділі крізь призму концептології вивчається специфіка програмності фортепіанної творчості Китаю, в третім – особливості музичної реалізації в останній конкретно трьох концептосфер – природи, обряду і міфу.

На сторінці 6 роботи Лу Цзе пише, що категорія концепту (та похідний від нього термін „концептосфера”) представляється дослідниці „ключем» для вирішення поставлених у дисертації завдань” – з усіх інших, „споріднених понять” – таких, як міфологема, архетип, фрейм [5]. Дійсно, терміни концепту і концептосфери не з’являються ані в предметі, ані в об’єкті дослідження, але є широко репрезентованими саме в завданнях роботи, спрямованих на досягнення мети – „розглянути китайську фортепіанну музику ХХ – ХХІ ст. з позиції її програмних концептосфер, відповідних до національної традиції” [5, с. 7].

В дисертаційній роботі Поліни Кордовської (Харків, 2022 р.) розробляються, згідно з зазначеною автором у вступі науковою новизною, концепти проєкту (в мистецтвознавчому контексті) та індивідуального проєкту (в контексті композиторської творчості) з деякими дуже короткими поясненнями, чим є власне концепт, який не входить до ряду ключових слів цього дослідження.

Так, Кордовська пригадує монографію Пьетро Мізуракі «Il suono, il silenzio, l’ascolto. La musica di Salvatore Sciarrino dagli anni Sessanta a oggi» (2018 р.), в якій розглядаються основні концепти творчості Сальваторо Шарріно [3, с. 48]. Також дослідниця посилається на присвячену деяким аспектам творчості Шарріно роботу С. Лаврової, і навіть підкреслює, що в цієї праці: 1) під концептом мається на увазі ідея або згусток смислу, а під теорією концепту – “інструмент аналізу філософсько-музикознавчого дискурсу” [3, с. 51]; 2) здійснений порівняльний концепт-аналіз композиторських стратегій Г. Лахемана і С. Шарріно [3, с. 57]. В іншому місці в дисертації Кордовської зустрічаємо думку про анаморфоз як ключовий концепт творчості композитора С. Шарріно [3, с. 182]. Згадує дослідниця в дужках також нашу пропозицію щодо розуміння концепту як образу, що став текстом [3, с. 52].

В дисертації Лесі Півторацької (Харків, 2023 р.) знову не знаходимо концепту у ряді „ключових” категорій, так само, як і поняття концептосфери, але останнє являє собою, тим не менш, основний предмет наукового пошуку автора, – смислову основу хорових та вокально-інструментальних творів українських ком-

позиторів (М. Лисенка, Л. Ревуцького, Г. Ганзбурга, О. Скорика, Л. Дичко, В. Губаренка та ін.), написаних на тексти переспівів із поетичної збірки „Давидові псалми” Т. Шевченка. Тобто в роботі Півторацької йдеться про концептосферу першоджерела – шевченківський цикл „Давидові псалми” та його „музичну реалізацію” [9, с. 22], яка багато в чому базується на „біблійній концептосфері” [9, с. 5]. Згідно з цим, концептологічна термінологія пронизує текст дисертації та проникає у її зміст. Так, підрозділ 1.2 має характерну назву „Поетика циклу «Давидові псалми». Біблійна концептосфера псалмових переспівів Т. Шевченка”, а підрозділ 3.5 – не менш показову назву „Псалмові переспіви Т. Шевченка в концептосфері опери-ораторії «Згадайте, братія моя...» В. Губаренка”.

В теоретичному розділі роботи Півторацька наводить посилання на філософсько-лінгвістичні визначення понять „концепт” Т. Рудюк та „біблійний концепт” В. Сулими; також дисертантка спирається на дослідження, в яких поняття концепта та концептосфери розглядаються в аспекті сакрального, зокрема, в творчості Шевченка, – на українські та зарубіжні культурно-лінгвістичні праці Т. Вільчинської, Т. Рудюк, І. Даниленко, Н. Слухай, В. Кафарського, В. Мокрого [8, с. 62]. І далі продовжує: „категорії концепту та концептосфери міцно укорінилися в сучасному музикознавчому дискурсі”, але „лише в поодиноких розвідках здійснено спроби розкриття їх загального змісту, зокрема в дослідженнях В. Марік <...> та Н. Тугушевої <...>” [9, с. 62].

Завершаючи пошук найбільш відповідного проблематиці роботи розуміння поняття концептосфери, Півторацька робить висновок, що цей термін „означає певну структуровану сукупність взаємопов’язаних концептів у межах мовно-концептуальної картини світу”, і називає це визначення загальноприйнятим (!) [9, с. 62]. Вводиться в роботу також категорія сакральної концептосфери – сукупності „концептів із сакральним змістом” [8, с. 201].

Головне, що відрізняє цю роботу від попередньої – активне використання автором концептуального методу, спрямованого на визначення взаємодії концептів на різних рівнях музичного змісту [9, с. 25] – перш за все тому, що одним з чинників, на

якому базуються музичні втілення циклу Шевченка, є біблійна концептосфера, пов'язана з функціонуванням концептів добра, зла, віри, молитви, соборності [9, с. 207].

Нарешті, для львівської дослідниці Ольги Стрілецької „концепт” стає центральним поняттям дисертаційного дослідження, в якому вивчається концепт індивідуального стилю композитора – на прикладі творчості Кароля Шимановського (2023 р.). Категорія концепту індивідуального стилю композитора, представлена в філософсько-естетичному, історичному та загальнотеоретичному аспектах, трактується як сукупність „базових смислів, впізнаваних й ідентифікованих з творчістю даного митця, втілених в його неповторній системі музично-виразових засобів” (власне визначення дисертантки) [12, с. 3, 7–8].

У першому підрозділі першого розділу „Категорія концепту композиторського стилю і його вияв у фортепіанній творчості Кароля Шимановського” визначається, що термін „концепт”, який „виявляє свій значний потенціал у дослідженні культурно-мистецьких явищ”, може бути „цілком природньо” застосовано до феномену композиторського стилю [12, с. 3]. Також в Розділі 1 – у другому його підрозділі – простежується процес формування та моделюється структура концепту індивідуального стилю Кароля Шимановського.

О. Стрілецька знаходить базові смислові складові концепту індивідуального стилю Шимановського – постромантичну, суб'єктивно-рефлексивну імпресіоністичну, неофольклорно-„гуральську” і сакральну. Надзвичайно продуктивною та перспективною знахідкою роботи є, на наш погляд, здійснений в наступних двох розділах дисертації аналіз впливу концепту стилю Шимановського (у його зазначених складових) на творчість інших композиторів, передусім, фортепіанну – як польських, так і українських – Гражини Бацевич, Романа Мацеєвського, Пьотра Перковського, Артура Малявського, Тадеуша Шеліговського, Бориса Лятошинського, Антіна Рудницького, Ігоря Белзи та ін.

Отже, дисертація Стрілецької є цілком побудованою на методологічних і методичних концептологічних засадах.



Сумнівною нам здається думка автора про те, що поняття художнього концепту все ще знаходиться на стадії становлення [12, с. 45]. Але погодимось з дослідницею в тому, що кожне окреме музикознавче дослідження із залученням концептологічної парадигми дійсно потребує спеціального точного методологічного окреслення – на наш погляд, внаслідок її гнучкості та здатності пристосовуватися до вирішення завдань кожної конкретної наукової розвідки – в межах вивчення одного або групи концептів.

В цьому відношенні цікавою і корисною є монографія К. Івахової (2013 р.), де головною категорією стає „художньо-дидактичний концепт” в його проекції на музичну творчість, а саме: „зреалізований в артефакті змістовно-образний задум композитора, що містить в собі знаки історичної, національної традиції та актуального соціокультурного контексту, спрямований у єдності і стислій взаємодії естетичного, етичного, особистісно коригуючого та професійно формуючого компонентів на досягнення відповідного впливу на реципієнта” [1, с. 41]. У книзі простежується зв’язок між досвідом становлення М. Скорика як композитора і музиканта і формуванням його педагогічних принципів. Підтверджується гіпотеза, що художньо-дидактичний концепт в кожному історичну епоху, в кожному стилі чи художньому напрямку „отримує відповідні до вимог часу і рівня розвитку суспільства пріоритети і особливе тлумачення дидактичного компоненту в художній діяльності і творчості” [1, с. 185].

На завершення хотілось б звернути увагу також на ще один можливий приклад використання концептологічної парадигми у музикознавстві.

В нашій статті 2017 року „Концептуальна система сучасного українського музикознавства” запроваджений ракурс дослідження вітчизняної науки про музику як систему, що центрує певне „облако” концептів (ядро концептосфери): музикознавство, жанр, стиль, форма, твір, текст, контекст, композитор, композиція, автор, виконавець, слухач, образ, концепція, смисл, значення, музична мова, творчість, виконання, емпатія, інтерпретація, музика, музичне мислення, музичне інтонування, музичний звук, музична культура. Ці концепти курсують в наступних галузях

музикознавства (ще й об'єднують їх та структурують): теорія музичної інтонації, мови та форми, історія музики, теорія, історія та методологія музикознавства, музична педагогіка, музична соціологія, музична психологія, музична культурологія, музична естетика, музична етнологія, музична критика та публіцистика, музична інтерпретологія, теорія жанру та стилю в музиці.

Отже, сучасне українське музикознавство представлено нами як „система концептів, що взаємодіють один з одним в окремих розділах музикознавства, і далі – в трьох основних напрямках (логіко-методологічному, історико-хронотопічному, аксіолого-культурологічному), які перетинаються, і, за суттю, є різними гранями, різними аспектами рішення одних і тих же проблем” [6, с 244].

У зв'язку з можливостями використання концептологічної парадигми для розв'язання „внутрішніх” та „зовнішніх” проблем музикознавства як науки пригадаємо також дисертацію Ярослави Сердюк (Харків, 2017), адже ця праця також є спробою „самоосмислення музикознавства в інтердисциплінарному контексті сучасної культури” [11, с. 1].

Згідно з промовною темою „Віртуальне як концепт музичної науки” музикознавчий концепт „віртуальне” тлумачиться автором як „можливе, що за певних умов проявляється в дійсності” [11, с. 11], і що є сукупністю віртуального онтологічного, віртуального технологічного (комп'ютерні практики) і віртуального когнітивного. Зауважено полісемантичність номінації віртуального, що набуває цілої низки значень – прихованого, завуальованого, комп'ютерної реальності, можливого, потенційного, абстрактного, уявного, умовного художнього світу та ін. [11, с. 5]; пропонуються терміни „слуховий інтелект” і „віртуальні структури нотного тексту”; зустрічаємо також поняття „концептосфера сучасного музикознавства”, під якою інтуїтивно розуміємо сукупність музикознавчих концептів, тому що належного визначення в тексті роботи нам знайти не вдалося (також відсутнє пояснення, чим є власне концепт музичної науки, хоча про властивості наукового концепту в порівнянні з концептом художнім говориться в підрозділі 1.1).

В роботі отримують подальший розвиток „базисне положення теорії музики про різномістовні рівні музичної форми «фактура-синтаксис-композиція»” [11, с. 3], та розробляється методика аналізу віртуальних структур в творах різних історичних періодів – Й. С. Баха, Г. Ф. Телемана, Ф. Шопена і С. Райха.

Дисертація Я. Сердюк, наскільки можна судити зі змісту автореферату, є єдиним з усіх проаналізованих нами досліджень, яке на диво позбавлено будь-яких посилань на праці вітчизняних музикознавців-концептологів, і в цьому сенсі є герметичною.

Отже, все перелічене дозволяє нам зробити наступні узагальнення та **висновки**.

*Музична концептологія як наука про музичні концепти* – „ментальні утворення” (Л. Міллер) „високого або граничного ступеня абстрагування” (В. Іващенко), або „найважливіші духовні сутності” (К. Івахова), які набули музичного втілення, успішно вирішує сьогодні найскладніші питання музикознавства, пов’язані з процесами смислоутворення в музичній творчості. Це підтверджують цілий ряд досліджень, серед яких особливого значення, на на погляд, набувають, дисертації О. Стрильчук, Н. Тугушевої, Л. Півторацької та О. Стрілецької. У цих, а також інших роботах виявляємо три ступені заангажованості термінологічного апарату і засад концептології в музикознавчому дослідженні:

1. Використання понять „концепт” і „концептосфера” як загальноприйнятих в сучасному соціо- та філософсько-культурологічному дискурсі (в дисертаційних дослідженнях не входять до ключових понять).

2. Цільове використання в роботі концептологічної термінології з відповідним обґрунтуванням (в дисертаціях переважно входить до ряду ключових слів), а також музикознавчо спрямованого концептуального методу, який нарівні з іншими методами вбудований у синтетичну методологію роботи.

3. Використання концептологічної парадигми як провідної при створенні методологічних засад музикознавчого дослідження.

Відтак, можемо констатувати, що використання концептологічної методології і концептуальної методики має в україн-

ському музикознавстві свою історичну традицію, а звернення сучасних вітчизняних музикознавців до категорії концепту вже не викликає здивування, і навіть можна визнати звичним. Наразі представники української музикознавчої науки все частіше сміливо і вдало експериментують з концептологічною парадигмою, при цьому рівень їх обізнаності у літературі в означеній сфері, між іншим, знайомства з роботами вітчизняних колег-музикознавців, є достатньо високим, що дозволяє нам знаходити і встановлювати між цими працями різноманітні взаємозв'язки, і, в цілому – сприймати, – а в майбутньому – докладно досліджувати українську музичну концептологію як систему.

### СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Івахова К. Фортепіанна творчість Мирослава Скорика: (художньо-дидактичний концепт). Хмельницький: ПП «Медобори-2006», 2013. 236 с.
2. Казимирів Х. Архетип, концепт і міфологема в системі музичних категорій. *Вісник Прикарпатського університету: мистецтвознавство*. Івано-Франківськ, 2013. Вип. 28-29, ч 1. С. 190–195.
3. Кордовська П. Музичний текст доби поставангарду як індивідуальний проект (на матеріалі творчості Сальваторе Шарріно): дис. ... канд. мист.: 025 Музичне мистецтво. Х., 2022. 244 с.
4. Косенко А. До проблеми дефініції концепту як стрижневого об'єкту мовознавчих розвідок. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія"*. Сер.: Філологічна. 2009. Вип. 11. С. 234–239. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2009\\_11\\_41](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2009_11_41)
5. Лу Цзе. Концептосфери китайської програмної фортепіанної музики ХХ – початку ХХІ століття: дис. ... канд. мистецтвозн.: 17.00.03 Музичне мистецтво. Львів, 2017. 187 с.
6. Марік В. Концептуальна система сучасного вітчизняного музикознавства. *Музичне мистецтво і культура*. Вип. 22. Одеса: Астропринт, 2017. С. 45–57.
7. Марік В. Явище концепта та концептосфери в музичному мистецтві: до проблеми вічного образу: дис. ... канд. мист.: 17 00 03 Музичне мистецтво. Одеса, 2009. 315 с.
8. Моршакова О. Єдність культури і особистості: феномен творчості. *Психологія і суспільство*. 2006. № 3. С. 70–80.
9. Півторацька Л. Відтворення поетики «Давидових псалмів» Т. Шевченка у творах українських композиторів ХХ – ХХІ століть: дис. ... канд. мист.: 025 Музичне мистецтво. Харків, 2023. 287 с.
10. Полюжин М. Культура – текст – індивідуально-авторський концепт. *Наукові записки*. Серія “Філологічна”. Острог: Видавництво Національного університету “Острозька академія”. Вип. 19. 2011. С. 114–119.

11. Сердюк Я. Віртуальне як концепт музичної науки: автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00. 03 Музичне мистецтво. Харків, 2017. 16 с.

12. Стрілецька О. Концепт індивідуального композиторського стилю та його проєкція на творчість інших митців (на прикладі фортепіанної творчості Кароля Шимановського): дис. ... канд. мист.: 025 Музичне мистецтво. Львів, 2023. 313 с.

13. Стрильчук О. Композиторська поетика Олів'є Мессіана в світлі концептологічного підходу: дис. ... канд. мист.: 025 Музичне мистецтво. Одеса, 2019. 204 с.

14. Тугушева Н. Концептосфера Четвертої камерної симфонії Євгена Станковича як результат музично-поетичної взаємодії: автореф. дис. ... канд. мистецтв.: 17.00.03 Музичне мистецтво / НМАУ ім. П. І. Чайковського. Київ, 2018. 17 с.

15. Ягодзинська І. Музичне і вербальне у процесі смислового становлення художнього тексту (Р. Вагнер – Т. Манн – Б. Бріттен): автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Одеса, 2012. 16 с.

16. Ягодзинська І. Фреймова семантика: аспекти застосування у музично-теоретичній науці. *Професійна мистецька освіта і художня культура: викили XXI століття*. Матер. II Міжнарод. наук.-практ. конф., 14–15 квіт. 2016 р. С. 479–487.

#### REFERENCES

1. Ivakhova, K. (2013) Piano creativity of Miroslav Skoryk: (artistic and didactic concept). Khmelnytsky. PP «Medoborn-2006» [in Ukrainian].

2. Kazymyryv, Kh. (2013) Archetype, concept and mythologeme in the system of musical categories. Bulletin of the Carpathian University: art history. Ivano-Frankivsk. Issue 28–29, part 1. 190–195 [in Ukrainian].

3. Kordovska, P. (2022) The musical text of the post-avant-garde era as an individual project (based on the work of Salvatore Charrino). Candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

4. Kosenko, A. (2009) To the problem of defining the concept as a core object of linguistic research. Scientific notes of the National University "Ostroh Academy". Issue 11. 234–239. Retrieved from: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf\\_2009\\_11\\_41](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nznuoaf_2009_11_41) [in Ukrainian].

5. Lu, Tszie (2017). Conceptspheres of Chinese program piano music of the 20th – early 21st centuries. Candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].

6. Marik, V. (2017) Conceptual system of modern domestic musicology. Musical art and culture. Issue 22. Odessa. Astroprint. 45–57 [in Ukrainian].

7. Marik, V. (2008) Phenomena of the concept and conceptsphere in musical art: to the problem of the eternal image. Candidate's thesis. Odessa [in Ukrainian].

8. Morshchakova, O. (2006) The unity of culture and personality: the phenomenon of creativity. Psychology and society. 2006. № 3. 70–80 [in Ukrainian]

9. Pivtoratska, L. (2023) Reproduction of the poetics of "David's Psalms" by T. Shevchenko in the works of Ukrainian composers of the 20th – 21st centuries. Candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

10. Poliuzhyn, M. (2011) Culture – text – an individual author's concept. Proceedings. "Philological" series. Ostroh: Publishing House of the National University "Ostroh Academy". Issue 19. 114–119 [in Ukrainian].

11. Serdiuk, Ya. (2017) Virtual as a concept of music science. Extended abstract of candidate's thesis. Kharkiv [in Ukrainian].

12. Striletska, O. (2023) The concept of an individual compositional style and its projection on the work of other artists (on the example of Karol Szymanowski's piano work). Extended abstract of candidate's thesis. Lviv [in Ukrainian].

13. Strylchuk, O. (2019) The compositional poetics of Olivier Messiaen in the light of the conceptual approach. Candidate's thesis. Odessa [in Ukrainian].

14. Tugusheva, N. (2017) The conceptual sphere of Yevgeny Stankovych's Fourth Chamber Symphony as a result of musical and poetic interaction. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv [in Ukrainian].

15. Yahodzynska, I. (2012) Musical and verbal in the process of semantic development of an artistic text (R. Wagner – T. Mann – B. Britten). Extended abstract of candidate's thesis. Odessa [in Ukrainian].

16. Yahodzynska, I. (2012) Frame semantics: aspects of application in music-theoretical science. Professional art education and artistic culture: challenges of the XXI century. Mater. II International. science and practice conference, April 14–15 2016. 479–487 [in Ukrainian].