

УДК 78.01/.071.1+781.9/.68

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2024-40-7>**Лю Лу**

ORCID: 0009-0001-8058-045X

здобувач кафедри історії музики та музичної етнографії
Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової
569315499@qq.com

ПРОГРАМНІ ЧИННИКИ КОНЦЕПТУАЛІЗАЦІЇ МУЗИЧНО-ОБРАЗНОГО ЗМІСТУ У ФОРТЕПІАННІЙ ТВОРЧОСТІ

Мета статті – виявити програмні передумови формування концептів часу та простору у фортепіанній музиці, зокрема у творах Ф. Шопена, довести значення структурно-композиційних та стилістичних засобів як хронотопічних чинників метафоризації музичного звучання, наділення його певними змістовими якостями. **Методологія статті** заснована на жанрово-стильовому семантичному та концептологічному підходах, передбачає залучення положень музичної текстології та розвиток убік музикознавчого метафорологічного методу. **Наукова новизна статті** визначається розвитком концептологічного підходу до програмних сторін фортепіанної творчості, виявленням нових якостей програмного методу, зокрема у творчості Ф. Шопена, за якими програмність формується на засадах метафоризації музичного мовлення. Характеризуються провідні концептуальні метафори в фортепіанній музиці Ф. Шопена як свідчення його авторського стильового мислення. **Вперше** визначається роль хоральності як наскрізної історичної когнітивної метафори, що набуває важливого значення в творчості Ф. Шопена. **Висновки статті** пропонують розглядати програмність як іманентну властивість музичного мислення та мовлення – результат розвитку переносних смислових означень, тобто метафоризації музичного смислу задля його більшої семантичної конкретності, структурно-композиційної визначеності. Проектування деяких положень метафорології, поняттєвих пропозицій теорії метафори Дж. Лакоффа до сфери фортепіанної творчості відриває шлях до поглибленого вивчення стильової семантики, зокрема фортепіанної творчості Шопена, до типологічного висвітлення провідних метафоричних засобів та концептуальних образів-смислів у творах Шопена. Відкривається провідна роль хоральності як концептуальної метафори в історичній еволюції європейської музики та у творчості Шопена.

Ключові слова: програмність в музиці, концептуальна метафора, концептуалізація, метафоризація, метафорологія, авторський стиль, музична стилістика, фортепіанна творчість, образ-концепт, хоральність.

Liu Lu, Applicant at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odesa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Program factors of the conceptualization of musically-imaginative content in piano creativity

The purpose of the article is to reveal the program prerequisites for the formation of concepts of time and space in piano music, in particular in the works of F. Chopin, to prove the importance of structural-compositional and stylistic means as chronotopic factors of metaphorizing musical sound, endowing it with certain content qualities. The methodology of the article is based on genre-stylistic semantic and conceptual approaches, involves the involvement of the provisions of musical textology and the development of the musicological metaphorical method. The scientific novelty of the article is determined by the development of a conceptual approach to the programming aspects of piano creativity, the discovery of new qualities of the programming method, in particular in the work of F. Chopin, according to which programming is formed on the basis of the metaphorization of musical speech. The leading conceptual metaphors in F. Chopin's piano music are characterized as evidence of his author's stylistic thinking. For the first time, the role of chorale as an end-to-end historical cognitive metaphor, which acquires an important importance in the work of F. Chopin, is defined. The conclusions of the article propose to consider programming as an immanent property of musical thinking and speech – the result of the development of transferable semantic meanings, that is, the metaphorization of musical meaning for its greater semantic concreteness, structural and compositional certainty. Projecting some provisions of metaphorology, conceptual proposals of J. Lakoff's theory of metaphor to the field of piano creativity paves the way to an in-depth study of stylistic semantics, in particular Chopin's piano creativity, to typological coverage of the leading metaphorical means and conceptual images-meanings in Chopin's works. The leading role of chorale as a conceptual metaphor in the historical evolution of European music and in Chopin's work is revealed.

Key words: *programming in music, conceptual metaphor, conceptualization, metaphorization, metaphorology, author's style, musical stylistics, piano creativity, image-concept, chorality.*

Актуальність теми статті визначається двома основними чинниками. По-перше, для сучасного музикознавства надзвичайно важливим є розвиток концептологічного методу, тобто вивчення концептуальних властивостей музичного мовлення та специфіки формування та функціонування концептів у фортепіанному стилістично-стильовому середовищі. Не дивлячись на наявні концептологічні аспекти сучасної музичної текстології, до сьогодні цей метод є недостатньо адаптованим до метафорологічного механізму музичного твору, зокрема фортепіанного.

Це пояснюється, у тому числі, складністю визначення семантичного призначення часових та просторових умов, властивостей музики як мови, у цілому. Явище концептуальної метафори стає провідним на шляху до конкретизації оцінок «смыслові технології» фортепіанної музики, тобто притаманних їй способів та засобів народження смислових значень [2; 4; 7].

По-друге, завжди актуальними залишаються питання музичної програмності, як такого специфічного феномена, котрий здатен набувати концептуально-символічної ваги, тобто включатися до процесу смислоутворення та ставати провідним семіологічним знаряддям музики, особливо у період розвитку авторської програмності, тобто набуття програмними засобами значення індивідуального композиторського методу. І з цього боку принципово важливими постають хронотопічні чинники музичного тексту, такі складові музичної форми у її структурно-семантичному розумінні, котрі виникають внаслідок знаходження музичного феномена у часі та просторі, водночас [3; 9]. Не менш суттєвим є виявлення програмних чинників музичної творчості для виконавської інтерпретації та виконавського аналізу музичного тексту [5; 6].

Мета статті – виявити програмні передумови формування концептів часу та простору у фортепіанній музиці, зокрема у творах Ф. Шопена, довести значення структурно-композиційних та стилістичних засобів як хронотопічних чинників метафоризації музичного звучання, наділення його певними змістовими якостями.

Виклад основного матеріалу статті. Фортепіанне музичне мистецтво є різновидом інструментальної творчості, що базується на іманентно-семантичних властивостях музичного тексту – текстологічної основи музичного мовлення, утворює власний часовий та просторовий виміри, які взаємодіють між собою у напрямі до образного упредметнення у музичному звучанні. Воно постає особистісним, авторизованим та глибоко індивідуалізованим художнім ціннісним світом, тобто системною сукупністю музичних оцінок, кожна з яких є метафоричним утворенням, котре адресує до деяких сторін зовнішньої дійсності, але не

напряму, а в їх усвідомленні-переломленні уявою митця, тобто у вже музично-мовно переробленому розумінні. Смыслотворення в музиці, яке й породжує феномен музичної семантики, потребує врахування двох типів обумовленості, критеріїв художньої конвенції, котра визначає змістовність звукообразних форм.

Перший з них, котрий найбільше регулюється з боку жанрових умов та канонів музичної творчості, можна вважати контекстуальним, таким, що здійснює вплив зовнішньої соціокультурної дійсності, реальних життєвих умов та тих уявлень про людину, котрі домінують у художніх культурних осередках.

Інший проводиться крізь стильові шари музичної свідомості, свідчить про переважаючі способи музичного розуміння та психологічні домінанти індивідуальної людської свідомості, заслуговує назви інтенціонального, тобто такого, що іманентно притаманний людському розумінню та цілепокладанню. Постійна активна взаємодія завжди відображується у побудові музичної композиції, як завершеної та індивідуальній структурі окремого твору; композиційний абрис та його змістові функції найбільше видають авторську оцінку логічних інструментів музичної творчості, тобто найбільше свідчать про авторський намір. Композиційна архітектоніка, як існування певної структури у часі музичного звучання, також у цілісній фактурно-текстовій комплектації твору – у просторі звукової реалізації, повинна розглядатися як перший та опорний щабель метафоричного перетворення виразових засобів музики на когнітивні утворення.

Когніція – встановлення тотожності явища та його *умовного імені* – необхідний компонент у виникненні сталого смислового значення музично-виразового прийому. Вона може визначатися як певна психологічна дія, котра відповідає способу отримання знання, впорядкування існуючого ментального матеріалу, відповідно до досвіду переживання. Когнітивні процеси мають призначення пробуджувати творчу мисленнєву активність людини, тобто актуалізувати головні рівні усвідомлення, отримання та перероблення, інформації – задля її подальшої трансляції як вже особистісного повідомлення. Таким шляхом в музиці відбувається засвоєння, трансформація й подальший розвиток існуючих

та загальноновизнаних норм музичного письма та образних уявлень, жанрових та стильових правил, *семантичних констант*.

Програмні компоненти музичного тексту перетворюються на фактори семантизації – з боку найменування, тобто знаходження сталих метафоричних імен, котрі варто сприймати як різновид когнітивних або концептуальних метафор. Саме вони визначають рівень індивідуалізації музичного задуму та музичної композиції. Когнітивні або концептуальні метафори – це текстові утворення, що мають найбільш усталені, міцні та щільні зв'язки між структурними прийомами та їх смисловими значенням, образними конотаціями. Як когнітивні феномени, вони також мають тенденцію метонімізації й подальшої символізації, тобто укріплення у самодостатності та самозначущості, поступово нівелюючи ефекти переносності, притаманні метафорі у момент її народження: зміст метафоричного висловлення стає прямим й буквальним, а потім ще починає породжувати власні імпресивні здатності (здатності вражати та навіювати почуття, ментальні стани, ідеї), тобто набувати нових цілісних якостей самопрецедентності. Таким чином виявляється, що формуванню концептуальних метафор в музиці сприяє *процес деривації*, суто інтертекстуальний феномен, котрий породжується історичним часовим процесом, також використовує специфіку композиційного фактичного та авторського психологічного умовного часу [1], висуваючи темпоральні показники й чинники на перший план музичного смислоутворення через програмну концептуалізацію.

Явище концептуальної або когнітивної метафори, рівно як і процес метафоризації людського мислення та мовлення, до сьогодні вивчаються, майже виключно, у філологічній галузі або стосовно тих видів діяльності, котрі включають до себе словесні форми. У дослідженні Дж. Лакоффа метафоричні способи мислення розглядаються на основі звичаєвого досвіду спілкування, доводячи глибинність та множинність видів цього мислення, також його необхідність для розвитку людської свідомості [12].

Концептуалізація постає завершальним, поняттєво-визначеним та експлікованим етапом створення метафоричних мис-

леннево-почуттєвих конструктів, причому присутність емоційного підтексту, почуттєвої зацікавленості людини у формуванні метафори, відповідає ціннісному призначенню концептуальних метафор, у цілому. Звісно природа цінності, котру відображує – створює людська свідомість, може бути різною. Але серед так званих онтологічних метафор, за термінологією Лакоффа, варто виокремлювати когнітивні часові моделі, тобто концептуалізацію відносин людини з часом (так само, як і з простором). Втім концепти часу, котрі обумовлені відносинами з простором, також справляють враження і «орієнтаційних» (знову – за Дж. Лакоффом). Особливо принципово дана єдність часопросторових характеристик постає в мистецьких формах, видові мовні якості кожної з котрих налаштовані на перетворене втілення цілісного людського погляду на світ, тобто відзначені холистичністю, що є єдністю уявлень про час та простір, темпоральних та спатіальних оцінок.

Часові чинники є переважаючими у так званих темпоральних різновидах мистецтва, серед яких на перше місце, за безпосередністю існування у часі, виходить музика з її специфічною виконавською природою, тобто з необхідністю звукового втілення та слухового сприйняття художнього образу.

Когнітивні метафори часу та простору, в їх єдності, або хронотопічні концепти у різних семантичних призначеннях та семантичних версіях/інваріантах виповнюють романтичну музичну текстологію, стають головними показниками та критеріями авторського новаторства європейських композиторів-романтиків, серед яких у фортепіанній галузі особливе місце займає творчість Ф. Шопена.

Не дивлячись на численність та проблемну широту присвячених Шопену досліджень (див., напр.: [4; 8; 9; 10; 11]), метафорично-концептуальні засади його стильового мислення залишаються недостатньо виявленими, хоча саме їх систематизація дозволяє висвітлювати глибинні таємниці шопенівського музичного мовлення, котре є, водночас, цілком оригінальним авторським, тобто гранично індивідуалізованим, та всеприсутнім й зрозумілим, універсально значущим щодо іманентної виразової природи музики.

Ближче за інші підходить до виявлення специфічних програмних засад музичної композиції у шопенівській творчості Хе Веньлі, котрій вдається розвинути та програмно-композиційно диференціювати жанрові вибори та музично-стилістичні сфери фортепіанної музики Ф. Шопена, звернути увагу на категорію авторського музичного ідіостилю як таку, що найбільше залежить від логіки та семантики музичної хронотопізації.

У праці Хе Веньлі фортепіанна творчість Ф. Шопена вивчається на основі понять хронотопу і концепту, як таких, що рівною мірою вказують на процес образного самоздійснення музики у композиційному русі; доводиться, що даний рух задіює та поєднує різні жанрові моделі, тобто постає поліжанровим, відтак і полістилістичним.

Намагаючись виявити та структурно-семантично обґрунтувати провідні хронотопи-концепти в фортепіанних творах Шопена, авторка розвиває контекстуальний підхід, вельми виправданий у випадку вивчення чинників символізації музичного змісту, звертається до національного походження інтонаційного словника Шопена – до польської народної та прикладної побутової музики, з якої прийшли до творів Шопена певні жанрово-семантичні прототипи, мелодійні звороти. Вона відразу відзначає у своєму дослідженні, що «польська музика у її первинно-жанрових зразках була для Шопена макро-знаком спогадів, відкриттям теми повернення додому, витокami образів буття у рідному середовищі, справжнього Дому; це була втілена у звучанні пам'ять, як духовно-генетичний феномен, від якої розпочалася й особистісна пам'ять митця. З цією образною сферою пов'язані різноманітні поліжанрові ефекти, в яких беруть участь мазурочні та полонезні теми» [9, с. 7].

Також суттєвою й методично значущою постає думка дослідниці про те, що «...широко зрозуміла програмність... є одним з конструктивних принципів шопенівського стилю (ідіостилю), тому дозволяє шукати певні імена його образних концептів, як музично-понятійного втілення образного уявлення, образної ідеації» [9, с. 122].

Найбільш відповідними до контекстуальних та ззовні узагальнених національних витоків шопенівської програмності

постають жанрові форми мазурок та балад, близько до них, як опора на загальновідомі жанрові прецеденти, розміщені вальси, ноктюрни та прелюдії. При визначенні головних образів-концептів, ідіостильових хронотопів фортепіанної музики Ф. Шопена на перший план виходить польська тематична сфера. Польська тема, як широка програмна основа музики Шопена, обумовлює розвиток концептуальних метафор спогадів та повернення додому, справжнього Дому і, врешті-решт, пам'яті, буквральним втіленням якої проростають інтонації мазурок та полонезів, деякі баладні інтонації та пісенні мелодії. З образною сферою пам'яті пов'язані різноманітні поліжанрові ефекти, в яких беруть участь стилізовані та суто авторські теми, «коли навіть усередині однієї теми сполучаються риси контрастних жанрів – маршу й полонезу, полонезу та речитативу, хоралу й танцю, а також баркароли, балади, ноктюрна й мазурки» [9, с. 142].

Особлива роль баладного жанру у його перетвореному авторському (ідіостильовому) розумінні визначається тим, що у ньому концепт життєвого шляху набуває нового персоніфікованого особистого значення, так само, як композиції балад сприймаються як особисті розповіді, автобіографічна нарація. Таким чином балади, також ноктюрни та прелюдії, примушують виявляти вже суто внутрішні інтенціональні фактори програмного мислення музичного майстра, для якого жанрова модель стає приводом для створення власної змістової концепції, а тому ця модель є парадоксально зміненою, учудненою й навіть відчуженою від первинного взірця.

З інтенціональним планом метафоричного мислення Шопена виявляються пов'язаними найбільш важливі концепти його фортепіанних творів, так як Зустріч та Прощання, Втрата, Смерть, Любов, Боротьба, Воля, Політ, Порожнеча, Ностальгія-пригадування. Кожен з них передбачає певний тип переживання – емоційно-психологічну траєкторію, котра «прокладається» крізь мелодійно-фактурні конфігурації, тобто організується композиційно-стилістичним шляхом, внаслідок чого певні стилістичні групи, в єдності їх темпоральних та просторових ознак, стають своєрідними «концептуальними

доменами» вихідного призначення, водночас втілюють авторські ідеї та емоційні оцінки, тобто є семантичними «мішенями» (якщо використовувати запропоновану Дж. Лакоффом метафорологічну термінологію). Спільними чинниками усіх концептуальних музично-текстових утворень є час та простір, відтак неодмінною складовою загальної метафоризації музичного висловлення є концептуальна інтерпретація теморальних засобів з їх неодмінними проявами у фактурно-гармонічній вертикалі.

У дослідженні Хе Веньлі справедливо відзначається особлива роль і складність хронотопу баладності у творчості Ф. Шопена, оскільки композиція балади розширюється та опосередковує риси циклічності, також стає інтегруючою щодо провідних мовно-стилістичних авторських комплексів, котрі спроможні набувати цілісних метафоричних значень. Балада стає для композитора «збиральним» авторським жанром, у якому здійснюється найбільш широка лірико-драматико-епічна концепція, поєднуються усі головні образні уявлення, причому саме в такому порядку – від особистісно-інтимних до колективних позитивно-піднесених. Цей «ліричний літопис» Шопена дозволяє йому поєднувати інтимні спогади з типовими романтичними художніми уявленнями про героїчну особистість.

В поезії балад втілюються усі провідні концептуальні метафори, на їх основі вибудовується особлива авторська програма, котра має суто музичне походження, хоча й викликає багато паралелей з літературними творами, зокрема з поемами А. Мицкевича. Все ж таки, переважає автобіографічний, хоча й по романтичному перетворений, образ Людини, що долає долю та звільнює свій дух всупереч трагедійним обставинам.

Деяка героїзація музичного змісту, що, у цілому, не дуже притаманна Шопену, в баладах виникає у силу особливо активного та динамічного трактування просторових складових музичного тексту, з залученням усіх різновидів піаністичної техніки, у силу чого дані опуси набувають значення справжньої енциклопедії піаністичної майстерності.

Концептуальний зміст балад Шопена виявляє взаємозалежність їх провідних образів, також наявність сталого компендіуму

виразових фортепіанних прийомів, котрі зумовлюються романтичним розумінням ігрового призначення цього інструменту; зміст балад поєднує семантичні якості ораторського звернення та сповідального одкровення, дозволяє розкривати усі темброво-регістрові фарби фортепіанного звучання, створювати особливі контрасти верхніх та низьких регістрів, котрі сприяють граничному розширенню просторового обсягу звучання. Тому балади та «баладність» як мовна метафорична властивість шопенівської музики засвідчують головні програмні властивості не лише композиторського методу, а й виконавського мислення Шопена.

Базою для цього постають декілька основних комплексів фортепіанного тематизму. Основний з них визначається застосуванням жанрово-стилістичних синтагм, прийому «узагальнення через жанр», з впізнанням первинних прикладних функцій стилістики; інший – створенням нових фактурно-гармонічних сполучень, через які проходять основні мотиви, є вертикальною модифікацією (мелодієюгармонією) мелосного матеріалу. З фактурної точки зору найбільше розрізняються та набувають текстової самостійності такі «стилістичні метафори», як баладність, етюдність, прелюдійність, ноктюрновість, мазурочність, полонезність, вальсовість, пісенно-хоральний комплекс, деякі інші, вже похідні.

Особливу увагу викликають, як репрезентанти текстологічних чинників, специфічні шопенівські розділові та єднальні музичні «знаки» – шопенівський авторський синтаксис, з помітним впливом принципів виконавської форми та музичної орфоєпії; зокрема це засоби побудови кульмінаційних зон та вказівки на межі внутрішніх розділів, прийоми створення симетрії та різноманітні способи повторності, котрі увиразнюють розвиток головної ідеї; також способи завершення та створення «подвійного розв'язання» драматургічної колізії. Нарощування динаміки звучання або затухання звучності мають значення самостійних концепційних засобів, так само, як і пришвидшення або уповільнення руху. Ефект концентрації уваги – приковування погляду до певного явища – також досягається виконавським

шляхом, виділенням окремої лінії, співзвуччя, фрази з полістичної тематичної тканини твору, хоча це й передбачене побудовою композиторського тексту, у якому завжди ното-графічно відзначені найбільш важливі інтонаційні або гармонічні звороти.

Роль особливої концептуальної метафори виконує в фортепіанних творах Ф. Шопена хоральність, котра може поєднуватися з маршовою ходою, є потужним знаком прощання та оплакування, жалю та скорботи при розставанні з життям тощо. Як зазначає Хе Венлі, це стилістичні виклади, прийоми, що «... свідчать про моменти зупинки руху, припинення розвитку, зникнення образу й звучання, розставання з живою звуковою матерією музики. Це свого роду музичні метонімії розставання та втрати, що супроводжують увесь музично-життєвий шлях Ф. Шопена, вказівки на останні та остаточні хронотопічні координати людського буття» [9, с. 132].

У дослідженні О. Самойленко відзначається, що хоральність в європейській музичній традиції має декілька тенденцій концептуалізації, зокрема завдяки опорі на культову монодію та її подальший, поліфонічно збагачений, багатоголосний розвиток; цей розвиток веде до семантики протестантського хоралу й до нових стилістичних можливостей гомофонно-гармонійної традиції [7]. Хоральність еволюціонує як концепт, тобто як сталі прийом та смислова величина водночас; метафори хоральності обумовлені різними структурно-стилістичними положеннями даного типу виразовості, з яких вихідний «класичний» вторинно-жанровий концепт пов'язаний з гармонійним чотириголоссям і акордово-контрапунктичним складом; втім, «у надрах» його зберігається й монодична побудова, але частіше вже не грегоріанська, а пісенна (духовно-пісенна). Саме до нього, як до потужної концептуальної метафори, що набуває спеціального авторські-стильового призначення, найчастіше звертається Ф. Шопен.

Наукова новизна статті визначається розвитком концептологічного підходу до програмних сторін фортепіанної творчості, виявленням нових якостей програмного методу, зокрема у твор-

чості Ф. Шопена, за якими програмність формується на засадах метафоризації музичного мовлення. Характеризуються провідні концептуальні метафори в фортепіанній музиці Ф. Шопена як свідчення його авторського стильового мислення. Вперше визначається роль хоральності як наскрізної історичної когнітивної метафори, що набуває важливого значення в творчості Ф. Шопена.

Висновки статті пропонують розглядати програмність як іманентну властивість музичного мислення та мовлення – результат розвитку переносних смислових означень, тобто метафоризації музичного смислу задля його більшої семантичної конкретності, структурно-композиційної визначеності. Проектування деяких положень метафорології, поняттєвих пропозицій теорії метафори Дж. Лакоффа до сфери фортепіанної творчості відриває шлях до поглибленого вивчення стильової семантики, зокрема фортепіанної творчості Шопена, до типологічного висвітлення провідних метафоричних засобів та концептуальних образів-смыслів у творах Шопена.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Арановский М. Музыкальный текст. Структура и свойства. М. : Композитор, 1998. 341 с.
2. Лі Цзіюй. Європейська фортепіанна традиція як історична та логіко-семантична основа сучасного піанізму. Дис. ... докт. філософії. Одеса, 2024. 204 с.
3. Лисовая О. Программность как жанровая парадигма камерной вокальной музыки: к проблеме исполнительского понимания. Дис. ... канд. искусств.; спец.: 17.00.03 – музыкальное искусство. Одесса, 2009. 199 с.
4. Ма Сінсін. Текстологічні засади виконавської інтерпретації у фортепіанній творчості (від стилістичного змісту до семантичної типології). Дис. ... канд. мистецтв. ; спец.: 17.00.03 – музичне мистецтво. Одеса, 2018. 187 с.
5. Москаленко В. Музичний твір як текст // Київське музикознавство: Текст музичного твору: практика і теорія : зб.ст. К., 2001. Вип. 7. С. 3–10.
6. Москаленко В. Аналіз у ракурсі музичної інтерпретації // Часопис національної музичної академії України імені П. І. Чайковського: науковий журнал. 2008. № 1. К. : НМАУ, 2008. С. 106–112.
7. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Одесса : Астропринт, 2002. 244 с.

8. Фридерик Шопен : Збірка статей. Ред.-упор. Я. Якубяк. Львів : Сполом, 2000. 256 с.

9. Хе Веньлі. Хронотопічні засади фортепіанної творчості Ф. Шопена: інтерпретативно-стильовий підхід. Дис. ... канд. мист. : спец. 17.00.03. Одеса, 2020. 202 с.

10. Чеботаренко О. Фортепианная музыка Шопена в контексте современной исполнительской культуры // Соціальні технології: актуальні проблеми теорії та практики. 2012. Вип. 53. С. 209–213.

11. Школяренко С. Художньо-стильові функції фактури в концертних п'єсах для фортепіано з оркестром Ф. Шопена. Дис. ... кандидата мистецтв.: спец. 17.00.03 / Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 2017. 194 с.

12. Lakoff G., Johnson M. *Metaphors We Live By*. Chicago; London: The University of Chicago Press, 1980. 242 p.

REFERENCES

1. Aranovsky, M. (1998). *Musical text. Structure and properties*. Moscow: Kompozitor [in Russian].

2. Li, Jiyu. (2024). *European piano tradition as a historical and logical-semantic basis of modern pianism*. Diss. ... Dr. philosophy Odessa [in Ukrainian].

3. Lisovaya, O. (2009). *Programmatic nature as a genre paradigm of chamber vocal music: on the problem of performer's understanding*. Diss. ... Cand. of Arts; spec.: 17.00.03 – musical art. Odessa [in Russian].

4. Ma, Xingxin. (2018). *Textological principles of performance interpretation in piano creativity (from stylistic content to semantic typology)*. Diss. ... candidate arts.; special: 17.00.03 – musical art. Odessa [in Ukrainian].

5. Moskalenko, V. (2001). *A musical work as a text // Kyiv musicology: The text of a musical work: practice and theory: coll. st. K. Vol. 7. P. 3–10* [in Ukrainian].

6. Moskalenko, V. (2008). *Analysis from the perspective of musical interpretation // Journal of the National Music Academy of Ukraine named after P. I. Tchaikovsky: scientific journal. 2008. No. 1. K. : NMAU. C. 106–112* [in Ukrainian].

7. Samoilenko, A. (2002). *Musicology and methodology of humanities. The problem of dialogue*. Odessa: Astroprint [in Russian].

8. Фрїдйїрїк Chopin: Collection of articles. (2000). Editor-compiler Ya. Yakubyak. Lviv : Spolom [in Ukrainian].

9. He, Wenli. (2020). *Chronotopic plantings of F. Chopin's piano creativity: an interpretive-style approach*. dis. ... cand. myst. : special. 17.00.03. Odessa [in Ukrainian].

10. Chebotarenko, O. (2012). *Chopin's piano music in the context of modern performing culture // Social technologies: actual problems of theory and practice. Issue 53. P. 209–213* [in Russian].

11. Shkolyarenko, S. (2017). Artistic and stylistic functions of texture in concert pieces for piano and orchestra by F. Chopin. Diss. ... candidate of arts. : spec. 17.00.03 / Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky [in Ukrainian].

12. Lakoff, G., Johnson, M. (1980). *Metaphors We Live By*. Chicago ; London : The University of Chicago Press [in English].