

**О. М. ПЛОТНИКОВА**

*Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки*

**РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ КОНЦЕПТА  
«ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ МИР МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ»  
В МУЗЫКОВЕДЧЕСКОМ ДИСКУРСЕ**

Исследование концепта как константы культуры, комплексного, ментального конструкта сознания и языка актуализировано в различных сферах гуманитарной науки: когнитивной лингвистике, лингвокультурологии, лингвокогнитивной концептологии. Статья посвящена выявлению семантики научного концепта «художественный мир музыкального произведения». Занимая доминантную позицию в концептосфере музыкознания, упомянутый концепт служит навигационной платформой для обсуждения проблем, значимых для научного сообщества. Средством доступа к его содержанию становится рассмотрение истории функционирования концепта в музыковедческом дискурсе, которая свидетельствует о центробежном векторе его эволюции в настоящее время. В процессе реконструкции концепта выделяются метафорический, понятийный, образно-символический и аксиологический компоненты. Модусная актуализация его составных частей обусловлена ракурсами исследования музыкального произведения как художественного феномена в сферах культуры, искусства, образования. Историко-контекстный фон концепта репрезентирует его характеристики – ментальность, многомерность, полиапеллируемость, вариативность, – об-

условленные индивидуальными направлениями современных научных изысканий. Опираясь на метод концептуального анализа, разработанный в когнитивной лингвистике, автор статьи рассматривает ключевую полисемантическую лексику данного концепта – «мир». Этимологический, ассоциативно-образный и символический слои, представленные в лексикографических источниках, моделируют когнитивное пространство макроконцепта, конкретизируют и детализируют расшифровку сегментов бытия, отраженных в музыкальном тексте. В зеркале историко-теоретической мысли о музыке конвенциональный концепт «художественный мир музыкального произведения» обладает максимальной интенциональной и экстенциональной семантикой. В качестве гиперонима он структурирует стохастическую, многоступенчатую систему вариативных, производных от него музыковедческих терминов (субконцептов) и содержит экстрамузыкальные и интромузыкальные коды художественных смыслов.

*Ключевые слова:* методология и концептосфера музыкознания, концепт «художественный мир музыкального произведения», макроконцепт «мир».

*Для цитирования:* Плотникова О. М. Репрезентация концепта «художественный мир музыкального произведения» в музыковедческом дискурсе // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 4. С. 74–82.

DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14009>

O. PLOTNIKOVA

*Magnitogorsk State M. Glinka Conservatory (Academy)*

REPRESENTATION OF THE CONCEPT  
«ART UNIVERSE OF MUSICAL COMPOSITION»  
IN THE MUSICOLOGICAL DISCOURSE

The study of the concept as a constant of culture, a complex, mental construct of consciousness and language is actualized in various spheres of the humanities: cognitive linguistics, cultural linguistics, lingual-cognitive conceptology. The article is devoted to identifying the semantics of the concept «art universe of musical composition». Occupying a dominant position in the conceptual sphere of musicology, it serves as a navigation platform for discussing issues of importance in the scientific community. A means of access to its content is the consideration of the history of the concept's functioning in musicological discourse. It testifies to the centrifugal vector of its evolution at the present time. In the process of concept reconstruction, metaphorical, conceptual, figurative-symbolic and axiological components are distinguished. Modus actualization of the constituent parts of the concept is due to the perspectives of the study of a musical work as an artistic phenomenon in the spheres of culture, art, education. The historical and contextual background of the concept represents its characteristics:

mentality, multidimensionality, poly-appeallability, variability due to the direction of the author's scientific research. Based on the method of conceptual analysis, developed in cognitive linguistics, the author considers its key poly-semantic lexeme – «universe». The etymological, associative-figurative and symbolic layers, presented in lexicographic sources, model the cognitive space of the macro-concept, concretize and detail the deciphering of the segments of being reflected in the musical text. The conventional concept «art universe of musical composition» in the mirror of historical and theoretical thought about music has maximum intensional and extensional semantics. As a hyperonym, it structures a stochastic, multistage system of variable, derived from it musicological terms-subconcepts and contains extra-musical and intro-musical codes of artistic meanings.

*Key words:* methodology and conceptual sphere of musicology, concept «art universe of musical composition», macro-concept «universe».

*For citation:* Plotnikova O. Representation of the concept «art universe of musical composition» in the musicological discourse // South-Russian Musical Anthology. 2020. No. 4. Pp. 74–82.  
DOI: <https://doi.org/10.24411/2076-4766-2020-14009>

Одним из трендов когнитивной лингвистики, лингвокультурологии и лингвокогнитивной концептологии является когнитивный подход к исследованию языка и сознания, с разработкой методологии исследования концептов, использование которой в музыкознании представляется весьма плодотворным. Центральная категория когнитивистики, обозначаемая латинским словом *conceptus*, в русском языке функционирует как понятие и в настоящее время атрибутируется в качестве одного из модусов существования концепта [1, с. 23]. Экспликация научных категорий в контексте когнитивно-дискурсивной парадигмы, объединяющей знания о мире и познающем субъекте, может способствовать обновлению

концептуального пространства музыковедческих исследований. О. И. Кулапина замечает в связи с этим: «Проблема осмысления понятийного аппарата музыкальной науки, постоянно встающая перед музыковедами в ходе исследований, настолько важна, что со временем может лечь в основу одного из ключевых ответвлений методологического направления музыкознания» [2, с. 10].

В массивном корпусе музыковедческих трудов нередко ключевым и текстообразующим является концепт «художественный мир музыкального произведения», представленный в полном, сокращенном или модифицированном виде. Согласно определению Е. С. Кубряковой, концепт – «единица ментальных или психиче-

ских ресурсов нашего сознания; оперативная, содержательная единица памяти, ментального лексикона, концептуальной системы и языка мозга (*lingua mentalis*), всей картины мира, отраженной в человеческой психике» [3].

Концепт «художественный мир музыкального произведения» сформировался как результат ментальной интерпретации индивидуально-личностного, субъективного восприятия художественно-эстетического смысла и обобщения коллективного – слухового и духовного – опыта музыкантов разных поколений. Несмотря на частотность употребления, широкую распространенность и общепризнанность в научном сообществе, обстоятельно разработанную методологию концептуального анализа музыкального произведения, указанный концепт не отрефлектирован как лексическое средство выразительности музыковедческой речи. Его субъективно-модальная трактовка чаще всего маркирует индивидуальный научный стиль<sup>1</sup>. Очертим семантический абрис данного концепта на основе историко-контекстного подхода с рассмотрением инварианта и его производных в когнитивном пространстве музыковедческих текстов. В качестве объекта концептуального анализа постигаются «...смыслы, передаваемые отдельными словами, словосочетаниями, типовыми пропозициями и их реализациями в виде конкретных высказываний, а также отдельными текстами...» [5, с. 26].

В музыковедении одним из первых не только вводит понятие «художественный мир музыкального произведения», но и раскрывает его сущность Е. В. Назайкинский, целенаправленно занимавшийся проблемами научной терминологии<sup>2</sup>. Его дефиниция представлена в фундаментальном труде «Логика музыкальной композиции». «Художественным миром музыкального произведения» авторитетный ученый называет «...весь мир, воспринятый, увиденный,

услышанный в музыкальном звучании (“тексте”), преломленный для каждого воспринимающего в призме текста» [6, с. 28]. Осознавая, что термины должны быть непротиворечивыми и однозначными, Е. В. Назайкинский, тем не менее, расширяет категориальную матрицу, синонимично используя ряд словосочетаний. Образно-символический слой концепта в исследовании представлен риторическими тропами: «музыкальный космос произведения», «некий музыкальный театр» [там же, с. 60], «музыкальный художественный мир», «мир эмоционально-звуковой атмосферы» [там же, с. 61], «музыкальный мир» [там же, с. 110], «музыкальная картина» [там же, с. 146], «грань полной картины мира» [там же, с. 37], «художественная планета» [там же, с. 147], «внутренний слуховой мир» [там же, с. 199], «мир эмоционально-лирических переживаний» [там же, с. 246], «мир художественных событий» [там же, с. 279]. Осознавая метафоричность вводимого термина и тщательно прорабатывая стоящее за ним понятие, Е. В. Назайкинский отмечает: «Как метафора понятие художественного мира влечет за собой важные для восприятия музыки представления о пространстве и времени этого мира, о его поэтическом устройстве, о действующих в нем силах и событиях» [там же, с. 60]. Определяя термин в качестве доминантного, исследователь соотносит его с триадой «пространство – движение – время». В коммуникативном акте *пространство художественного мира музыкального произведения* развертывается во времени и открывается для слушателя в музыкально-звуковой и интонационно-тематической сферах. Для описания *сюжетного художественного мира* вводятся его структурные элементы: образная экспозиция, завязка, конфликт, прорыв, кульминация действия, развязка, пролог, лирическое отступление, эпиграф, эпилог [там же, с. 56]. В восприятии музыки как «звуковой картины» мира [там же, с. 233]<sup>3</sup> атрибутируются его ключевые параметры – автономность и целостность<sup>4</sup>.

Вслед за инициативой Е. В. Назайкинского, начинается успешная апробация термина в научной практике с расширением его интерпретационного поля и использованием вариантных вербальных понятий по «принципу семейного сходства» (Л. Витгенштейн). Анализ бытия музыкального произведения в музыкально-звуковом, историко-культурном, жизненно-бытовом, се-

<sup>1</sup> Так, в межвузовском сборнике статей «Художественный мир музыкального произведения» [4] рассматриваемое словосочетание представлено в названии только первой из публикуемых работ – «Художественный мир пасторали в медленных частях фортепианных сонат Гайдна» А. Асфандьяровой. В остальных шести статьях концепт «художественный мир» фигурирует метафорически. В них идет речь о нетрадиционных формах работы над полифоническими произведениями, драматургической роли фигурационного тематизма и интонационной лексики фортепианных пьес, драматургическом конфликте в опере, стилевых аспектах изучения сонатной формы и т. д. [4].

<sup>2</sup> Понятие и метафора «художественный мир» широко используются и в литературоведении.

<sup>3</sup> Термины «звукокартина», «звукокартинность» применялись Б. В. Асафьевым [7, с. 186].

<sup>4</sup> Н. С. Гуляницкая, размышляя о художественно-музыкальном мире, образующемся «из элементов и их функциональных связей», полагает, что целостность является проблемой «исторического развития музыкальной культуры» [8, с. 34].

мантическом, семиотическом и других аспектах становится ключом для «входа» в многогранный художественный мир<sup>5</sup>.

Корректировку рассматриваемой «номинации» в ракурсе широко известного положения Б. В. Асафьева об интонационной природе музыки<sup>6</sup> представляет Ю. И. Чекан [9]. В поисках методологического ключа к анализу музыкальных явлений он вводит «метакатегорию исторического музыкознания» – «интонационный образ мира» [там же, с. 43]. По мнению автора, метафоричность и «повышенная синонимичность размывают границы» понятия «музыкальный художественный мир». В музыкальной науке функционирует «гроздь» близких терминов, и каждый из них формирует свой ракурс исследования: «эмоциональный мир музыки», «образ мира», «картина мира», «модель мира», «художественный мир музыкального произведения», «звуковой мир музыки», «интонационный хронотоп», «музыкальный хронотоп», «звуковая картина мира» [там же, с. 44–45]. Ю. И. Чекан обращает внимание на процесс ротации, при котором понятие, возникшее как метафора, с периферии перемещается в категориальный центр. Как справедливо полагает автор, выдвинутая им универсальная «метакатегория», не получившая полноценных прав гражданства в историческом музыкознании, широко востребована «повседневной музыковедческой практикой». Обладая большим потенциалом для интеграции различных гуманитарных наук и сохраняя «индивидуальную неповторимость каждого конкретного восприятия и каждого рассматриваемого артефакта», названная «метакатегория» в равной степени обнаруживает «способность к системным обобщениям» и вбирает в себя «специфически-музыкальные проявления разных масштабных уровней – жанровые, стилевые и индивидуально-драматургические параметры <...>», благодаря чему «постепенно приобретает собственно категориальные черты» [там же, с. 43].

Прорастание идеи Б. В. Асафьева и Е. В. Назайкинского о «звуковой картине» в музыке совершенно в ином контексте просматривается в оригинальной и глубокой научной концепции А. С. Алпатовой [10]. При этом автор вводит понятие «звуковой картины мира» не для анализа содержания музыкального произведения, а для исследования «генезиса отношения к звуку и звуча-

<sup>5</sup> Одна из рубрик журнала «Проблемы музыкальной науки» называется «Художественный мир музыкального произведения».

<sup>6</sup> Сам Б. В. Асафьев уточнял название своего основополагающего труда: «...“Музыкальная форма как процесс” (интонирования, как теперь я расшифровал бы!)» [7, с. 147].

нию в истории мировой культуры в целом и звучаний и представлений о звуке» в архаической и традиционной культурах [там же, с. 126–127]. Калькируя культурологический термин «картина мира», понятие «звуковой картины мира» акцентирует аудиокультурную специфику исследуемого материала и «...отражает как грани звукового выражения культуры (собственно звуковую практику), так и сложившиеся в ней представления о звуке и звучании в области мифологии, религии, философии» [там же, с. 127]. Разработка различных уровней «звуковой картины мира» с введением большого спектра новых терминов приводит автора к обоснованию концепции *информационной модели мировой музыкальной культуры*, актуализирующейся в когнитивной деятельности. Согласно ей, «...звуковая картина мира содержит информацию о культурах разных народов и эпох: словно в ядре, в ней заложены все их контексты, коды и символы» [там же]. Воплощаемая в музыкальном произведении, она фокусирует и обогащает культурологические ракурсы его рассмотрения.

Образовательный ракурс концепта «музыкальная картина мира» на материале обширного корпуса российских учебных изданий становится объектом научной рефлексии в содержательной публикации Л. А. Купец [11]. Акцентируя метафоричность термина «музыкальная картина мира», автор выявляет его системность и синонимичность понятиям «художественная картина мира» и «музыкальный тезаурус» [там же, с. 241]. В многослойности представлений вычленяются три уровня: философско-исторический – «картина мира в музыкальной культуре»; искусствоведчески-междисциплинарный – «музыкальная картина мира как часть художественной картины мира»; образовательно-практический – «музыкальная картина мира как история музыкальной культуры и предмет музыкального обучения» [там же, с. 241–242]. Оценка параметров ретрансляции *исторической научной картины мира в картину мира музыкальной культуры* проецирует философско-исторический аспект понятия на методы его изучения в музыкальном произведении.

Новые горизонты в познании *концептуального пространства музыкального произведения* обосновываются Г. В. Рыбинцевой. Целью одной из ее работ становится рассмотрение традиций осмысления музыкального искусства Античности, Средневековья, Нового времени «как обобщенного образа мироздания» [12, с. 6]. Отвечая на вопрос о «путях воссоздания в искусстве представлений о мироустройстве», автор соотносит музыкально-теоретические системы указанных

эпох «с современными им онтологическими концепциями» [там же]. Философия и музыка «...доступными им средствами... передают последующим поколениям информацию о миропонимании своей эпохи <...>» [там же, с. 10].

В другой статье – «Фуга и соната: два образа мира» – Г. В. Рыбинцева обращается к наиболее репрезентативным жанрам, фокусирующим доминантные миропредставления. Автор рассматривает их «...с точки зрения... соответствия двум образам мира, вошедшим в историю под наименованиями “механицизм” и “историзм”» [13, с. 10]. В этом ракурсе фуга, будучи ведущей формой барокко, в своих вершинных проявлениях ассоциируется с «хорошо отлаженным часовым механизмом» [там же, с. 11]. Сонатная форма, достигшая пика своего развития в эпоху классицизма, отражает диалектическую картину мира, впервые в истории философской науки разработанную Г. В. Ф. Гегелем.

Краткий обзорно-панорамный дискурс свидетельствует о метафоричности, понятийной изменчивости концепта и безграничной территории его функционирования. В различных онтологических контекстах, в зависимости от индивидуальной интерпретации, его содержательное наполнение дифференцируется в сферах культуры, образования, искусства, музыкального произведения, жанра. Наличие большого количества автономных, созданных на базе слова «мир», и косвенных номинаций является признаком высокой номинативной плотности (термин В. И. Карасика) концепта и его актуальности, научной и практической ценности для научного сообщества.

Экскурс в историю употребления анализируемого концепта как ключевого понятия музыкальной науки подтверждает аутентичность системы его атрибутов, разработанной В. И. Карасиком и Г. Г. Слышкиным применительно к лингвокультурному концепту. К ним относятся: комплексность бытования (язык–сознание–культура), ментальная природа, ценностность, условность и размытость, изменчивость фактуальной и образной составляющей, ограниченность сознанием носителя (редукция уникального в персональном опыте), трехкомпонентность (ценностный, образно-перцептивный или образно-метафорический и понятийный компоненты), полиапеллируемость, многомерность, методологическая открытость, поликлассифицируемость [14, с. 13–15].

Важным этапом изучения концепта как «многослойного» языкового образования, апеллирующего к определенному референтному смыслу, становится выяснение семантики репрезентирую-

ющих его лексических средств. Используя прототипический подход<sup>7</sup> к изучению научного концепта, выделим в нем уровни категоризации. Высший уровень представлен макроконцептом «мир», базисный уровень – концептом «художественный мир». Концепт «художественный мир музыкального произведения» в данной классификации возникает уже на подчиненном уровне в качестве субконцепта.

Базовой лексемой сложного словосочетания и его своеобразным фокусом, отражающим идейно-художественное и образно-эмоциональное содержание музыкального произведения, является слово «мир». Этимологический и ассоциативно-образный анализ доминантной лексической единицы, представленной в лексикографических источниках, становится стартовой площадкой для исследования концепта «художественный мир музыкального произведения» в ином ракурсе.

Буквальный смысл слова «мир» представлен в его этимологии. Историческая память об «исходной», «внутренней форме слова» (термин А. А. Потебни) как системе стереотипных представлений, сложившихся в общественном сознании, становится первым звеном его расшифровки. Прототипом, генетическим источником и центром этимологического образа слова является древнерусский корень «ми» в значениях «кроткий», «мягкий», «милый» [15, с. 534]. Слово «мир» в русском языке появилось в XI веке. В «Историко-этимологическом словаре современного русского языка» П. Я. Черных лексическая семантика данного слова представлена через мотивирующие признаки: «отсутствие (или прекращение) вражды, ссоры, войны и т. п.», «согласие», «спокойствие», «покой», «тишина» [там же].

Основоположник лингвокультурологической методики анализа концептов Ю. С. Степанов описывает архаическое, когнитивное ядро концепта «мир» через омонимы – слова, одинаковые по написанию и/или произношению, но разные по значению [16]. В древнерусском языке миром (*миръ*) называлось состояние спокойствия, покоя, *согласия*, отсутствия войны. Наряду с этим, миром (*миръ*) обозначалось все, что существует: *Вселенная, свет, Земля*. Ю. С. Степанов уточняет: «Концепт “Мир” в культурном отношении является производным от концепта “Свои” – “Чужие”, в нем соединяются концеп-

<sup>7</sup> В теории прототипов, разработанной американским психологом Э. Рош, дифференцированы три вертикальных уровня категоризации: высший, базисный и подчиненный. Их глубина изменяется с учетом большей абстракции или спецификации.

ты-компоненты “Место (пространство)”, “Свой, свой народ” и “Закон, законность”, а следовательно, в той или иной степени также и концепт “Мораль, Этика”» [там же, с. 87].

Матрица глубинных смыслов слова «мир» проясняется и в результате его перевода на языки народов мира. В «Изборнике 1076 года» греческое слово «космос» переводится на русский язык словом «мир» в смысле «земной мир», а не весь космос [там же, с. 88]. В белорусском, словацком, словенском, сербском языках слово «мир» преобразуется в *свет*, в болгарском – *свят*.

Лексикографические источники реконструируют базовые, содержательные признаки концепта «мир», его исторический, «пассивный» слой и формируют ресурсы для оперирования им в более широком культурном контексте. В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова семантика слова «мир» представлена когнитивными денотатами: «1. Совокупность всех форм материи в земном и космическом пространстве, Вселенная. Происхождение мира. 2. Отдельная область Вселенной, планета. Звездные миры. 3. Земной шар, Земля, а также люди, население земного шара. 4. Объединенное по каким-нибудь признакам человеческое общество, общественная среда, строй. 5. Отдельная область жизни, явлений, предметов (мир звуков, внутренний мир человека...) и т. д.» [17; курсив мой. – О. П.].

Осмысление когнитивных признаков концепта «мир» в образно-ассоциативном контексте репрезентирует не только представление о нем как целостном объекте, но и характеристики его частей, признаков, пространства, времени. Наиболее значимые ассоциации составляют ядро концепта, менее значимые – периферию. В «Русском ассоциативном словаре» слово «мир» чаще всего ассоциируется с антонимом «война», а также с синонимами *планета*, *Земля*, *земной шар*, *жизнь*, *спокойствие* [18].

Методологический прием картографических проекций позволяет сгруппировать ассоциации и синонимы к концепту «мир» по группам. Благодаря лексической синонимии *художественный мир композитора*, *стиля*, *музыкального жанра* или *креативный*, *духовный мир исследователя (писателя, художника)* как целостный объект может быть охарактеризован через понятия: *Вселенная*, *космос*, *галактика*, *универсум*<sup>8</sup>. В ассоциативном поле, актуализирующем внешнюю и внутреннюю структуру мира, появляются лексемы: *мироустройство*, *окружение*, *круг (идей)*, *совокупность*, *система*, *многомерность*. В прото-

типической сети с уточнением отдельных объектов мира возникают синонимы: *планета*, *природа*, *человек*. Осмысление уровней организации мира происходит через понятия: *континуум*, *пространство*, *время*, *стихия*, *сфера*, *атмосфера*, *среда*, *модус*, *область*, *гармония*<sup>9</sup>, *лад*. Малые и большие величины мира выражены в гипонимах: *макромир*, *микромир*, *мегамир*, *макрокосм* (*макрокосмос*), *микрососмос* (*микрососмос*). Сакральная символика и космогоническая концепция мира (Вселенной) отражается в *мандале* [20].

Фундаментальный полисемант «мир» инициировал появление целого ряда понятий, отражающих специфику бытия человека, условия его существования и взаимодействия с миром (таких, как *мироощущение*, *мировосприятие*, *мировидение*, *миросозерцание*, *миропонимание*, *миропредставление*, *мировоззрение*) и определяющих концепцию научной или художественной картины мира.

Ментальная и метафорическая транспозиция ассоциативно-образного и символического слоя значений из концепта «мир» как сферы-источника в концепт «художественный мир музыкального произведения» как сферу-мишень расширяют вариативную периферию последнего. В активной сфере концепта содержатся персонально значимые для исследователя инструменты раскодировки сегментов мира, отраженных в музыкальном тексте. Специфика исследуемого *музыкального мира* идентифицируется испытанным «пакетом» терминов. В арсенале музыковедов – масштабный корпус понятий, классифицируемый по жанрам, стилям, методам: *художественный*, *концептуальный*, *духовный*, *интеллектуальный*, *театральный*, *этномузыкальный*, *звуковой*, *слуховой*, *интонационный*, *национальный*, *поэтический*, *мифопоэтический*, *романтический*, *барочный*, *внутренний*, *психологический*, *обобщенный* и мн. др. Концептуальная репрезентация, номинируемая несколькими языковыми лексемами, становится результатом фрактально-го расширения культурных слоев.

Многоуровневая структурная организация концепта «художественный мир музыкального произведения» и его когнитивная интерпретация обусловлены различными факторами. Ментальные, личностно значимые смыслы формируются на основе эмоционально-чувственного восприятия музыкального произведения апостериори. Философско-эстетический и этико-культурологический круг представлений и знаний вербализуется в *концептуальном образе*, *картине* или

<sup>8</sup> «Вселенная музыковеда» охватывает космос В. А. Моцарта, галактику С. Слонимского, универсум Дж. Верди и др.

<sup>9</sup> Художественный мир музыкального классицизма представлен в статье Г. В. Рыбинцевой [19].

модели мира. В текучести мысли обнаруживается размытость границ столь значимых для музыковедения концептов «мир», «картина», «образ», «модель», «художественный». Обратимся к словарям.

Слово «мир», означающее «совокупность предметов, явлений, окружающих человека» и «определенный круг явлений психической жизни (чувств, переживаний, представлений)» [21], синонимично слову «картина» – «то, что представляет собой ряд образов, отличающихся наглядностью и образующих единое целое» [там же].

Понятие «картина» как «то, что можно видеть, обозревать или представлять себе в конкретных образах», «изображение чего-нибудь в художественном произведении» [17] синонимично слову «образ», в том числе трактуемому как «живое, наглядное представление о ком-либо или о чем-либо», «художественное отражение идей и чувств в звуке, слове, красках» [21].

Лексема «модель» синонимична слову «прообраз» и означает «образец, с которого снимается форма для отливки или воспроизведения в другом материале» и «то, что служит образцом для изображения, воспроизведения» [там же]. Одно из значений слова «художественный» – «изображающий действительность в образах» [там же].

Межкультурный диалог, обогащающий научную мысль о слоях и факторах их взаимодействия в целостной системе концепта «художественный мир музыкального произведения»,

способствует «умножению многомерности науки о музыке и ее органичному включению в сложную и мобильную структуру современного гуманитарного знания» [22, с. 5]. Междисциплинарная интеграция и межпредметные связи представляют новый уровень его «культурной разработанности» как фрагмента языковой картины мира. Они создают метапредметный образ концепта и интердисциплинарную модель «художественного мира произведения искусства».

Аккумулируя накопленный опыт, концепт «художественный мир музыкального произведения» предоставляет *carte blanche* новым исследовательским поискам. Отражаемая в нем система современных знаний о мире содержит бесконечный потенциал для генерации новых идей. Осмысление процессов центробежных разрастаний или центростремительных сужений, меняющих вербальную конфигурацию семантического космоса концепта, вызывает различные аллюзии, формируя и акцентируя для каждого музыковеда личностные приоритеты в разработке будущего проекта. Смысловая плазма концепта, свидетельствуя о незавершенности его становления, кристаллизует соответствующий интегральный, визуальный гештальт и активизирует экстрамузыкальные и интромузыкальные коды понимания художественного смысла.

### ЛИТЕРАТУРА

1. Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2005. Т. 1. 352 с.
2. Кулапина О. Проблемные вопросы современной музыковедческой терминологии // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 2. С. 6–13.
3. Кубрякова Е. Глоссарий к краткому словарю когнитивных терминов. URL: [https://www.studmed.ru/view/kubryakova-es-glossariy-k-kratkomu-slovaryu-kognitivnyh-terminov\\_771bdaf5252.html](https://www.studmed.ru/view/kubryakova-es-glossariy-k-kratkomu-slovaryu-kognitivnyh-terminov_771bdaf5252.html) (дата обращения 01.07.2020).
4. Художественный мир музыкального произведения: межвуз. сб. ст. Уфа: УГИИ, 2001. 126 с.
5. Болдырев Н. Концептуальное пространство когнитивной лингвистики // Вопросы когнитивной лингвистики. 2004. № 1. С. 18–36.
6. Назайкинский Е. Логика музыкальной композиции. М.: Музыка, 1982. 320 с.
7. Асафьев Б. Избранные труды: В 5 т. М.: Изд-во Академии наук СССР, 1952. Т. 1: Избранные работы о М. И. Глинке. 400 с.
8. Гуляницкая Н. Методы науки о музыке: Исследование. М.: Музыка, 2009. 256 с.
9. Чекан Ю. Интонационный образ мира как категория исторического музыковедения (несколько вводных замечаний) // Южно-Российский музыкальный альманах. 2011. № 1. С. 42–46.
10. Алпатов А. Звуковая картина мира как информационная модель архаической и традиционной культуры // Проблемы музыкальной науки. 2007. № 1. С. 125–141.
11. Купец Л. Музыкальная картина мира как образовательный феномен (на материале российских учебных изданий) // Проблемы музыкальной науки. 2007. № 1. С. 241–249.
12. Рыбинцева Г. Музыкальное искусство как образ мироздания: от Античности к Новому вре-

мени // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 2. С. 6–11.

13. Рыбинцева Г. Фуга и соната: два образа мира // Южно-Российский музыкальный альманах. 2018. № 4. С. 10–14.

14. Карасик В., Слышкин Г. Базовые характеристики лингвокультурных концептов // Антология концептов / под ред. В. И. Карасика, И. А. Стернина. Волгоград: Парадигма, 2005. Т. 1. С. 13–15.

15. Черных П. Историко-этимологический словарь современного русского языка: в 2 т. М.: Русский язык, 1999. Т. 1. 624 с.

16. Степанов Ю. Константы: Словарь русской культуры. Изд. 3-е, испр. и доп. М.: Академический проект, 2004. 992 с.

17. Ожегов С. Толковый словарь русского языка / под общ. ред. Л. И. Скворцова. Изд. 28-е, перераб. М.: Мир и образование, 2015. 1375 с. URL:

<http://slovarozhegova.ru/word.php?wordid=11835> (дата обращения 28.05.2020).

18. Караулов Ю., Черкасова Г. и др. Русский ассоциативный словарь: в 2 т. М.: АСТ-Астрель, 2002. URL: <http://thesaurus.ru/dict/> (дата обращения 10.06.2020).

19. Рыбинцева Г. Математическая гармония музыкального классицизма // Южно-Российский музыкальный альманах. 2017. № 4. С. 33–38.

20. Пигулевский В., Мирская Л. Мандала и трансцендирование в искусстве // Южно-Российский музыкальный альманах. 2020. № 2. С. 19–27.

21. Ефремова Т. Новый словарь русского языка: в 2 т. М.: Русский язык, 2000. Т. 1. 1209 с. URL: <https://ru-dict.ru/slovar-efremovoy.html> (дата обращения 02.07.2020).

22. Лобзакова Е. Музыковедческая терминология в поле взаимодействия гуманитарных наук // Южно-Российский музыкальный альманах. 2018. № 1. С. 5–9.

## REFERENCES

1. Antologiya kontseptov [Anthology of concepts]. Pod red. V. I. Karasika, I. A. Sternina. Volgograd: Paradigma, 2005. Tom 1. 352 p.

2. Kulapina O. Problemnye voprosy sovremennoy muzykovedcheskoy terminologii [Problematic questions of modern musicological terminology]. Problemy muzykal'noy nauki [Music Scholarship]. 2017. No. 2. Pp. 6–13.

3. Kubryakova E. Glossarii k kratkomu slovaryu kognitivnykh terminov [Glossary to the short dictionary of cognitive terms]. URL: [https://www.studmed.ru/view/kubryakova-es-glossariy-k-kratkomu-slovaryu-kognitivnyh-terminov\\_771bdaf5252.html](https://www.studmed.ru/view/kubryakova-es-glossariy-k-kratkomu-slovaryu-kognitivnyh-terminov_771bdaf5252.html) (date of application: 01.07.2020).

4. Khudozhestvennyy mir muzykal'nogo proizvedeniya [The art universe of musical composition]: mezhvuzovskiy sbornik statei. Ufa: Ufimskiy gosudarstvennyy institut iskusstv, 2001. 126 p.

5. Boldyrev N. Kontseptual'noe prostranstvo kognitivnoy lingvistiki [Conceptual space of cognitive linguistics]. Voprosy kognitivnoy lingvistiki [Problems of cognitive linguistics]. 2004. No. 1. Pp. 18–36.

6. Nazaikinskiy E. Logika muzykal'noy kompozitsii [Logic of a musical composition]. Moscow: Muzyka, 1982. 320 p.

7. Asaf'ev B. Izbrannye trudy: v 5 tomakh [Selected Works: in 5 vol.]. Moscow: Izd-vo Akademii nauk SSSR, 1952. Tom 1: Izbrannye raboty o M. I. Glinke [Selected works about M. Glinka]. 400 p.

8. Gulyanitskiya N. Metody nauki o muzyke [The methods of the music studies]: issledovanie. Moscow: Muzyka, 2009. 256 p.

9. Chekan Yu. Intonatsionnyy obraz mira kak kategoriya istoricheskogo muzykoznaneya (neskol'ko vvodnykh zamechaniy) [Intonation image of the world as a category of historical musicology (several introductory remarks)]. Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyy al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2011. No. 1. Pp. 42–46.

10. Alpatova A. Zvukovaya kartina mira kak informatsionnaya model' arkhaiskoy i traditsionnoy kulytury [Sound picture of the world as an information model of archaic and traditional culture]. Problemy muzykal'noy nauki [Music Scholarship]. 2007. No. 1. Pp. 125–141.

11. Kupets L. Muzykal'naya kartina mira kak obrazovatel'nyy fenomen (na materiale rossiyskikh uchebnykh izdaniy) [The musical picture of the world as an educational phenomenon (based on the material of Russian educational publications)]. Problemy muzykal'noi nauki [Music Scholarship]. 2007. No. 1. Pp. 241–249.

12. Rybintseva G. Muzykal'noe iskusstvo kak obraz mirozdaniya: ot Antichnosti k Novomu vremeni [Musical art as an image of the universe: from Antiquity to Modern times]. Yuzhno-Rossiyskiy muzykal'nyi al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2017. No. 2. Pp. 6–11.

13. Rybintseva G. Fuga i sonata: dva obraza mira [Fugue and Sonata: two images of the world].



Yuzhno-Rossiiskiy muzykal'nyi al'manakh [South-Russian Musical Anthology]. 2018. No. 4. Pp. 10–14.

14. *Karasik V., Slyshkin G.* Bazovye kharakteristiki lingvokul'turnykh kontseptov [Basic characteristics of linguistic and cultural concepts]. *Antologiya kontseptov* [Anthology of concepts]. Pod red. V. I. Karasika, I. A. Sternina. Volgograd: Paradigma, 2005. Tom 1. Pp. 13–15.

15. *Chernykh P.* Istoriko-etimologicheskii slovar' sovremennogo russkogo yazyka [Historical and etymological dictionary of modern Russian]: v 2 t. Moscow: Russkiy yazyk, 1999. Tom 1. 624 p.

16. *Stepanov Yu.* Konstanty: Slovar' russkoy kul'tury [Constants: Dictionary of Russian culture]. Izd. 3-e, ispr. i dop. Moscow: Akademicheskii proekt, 2004. 992 p.

17. *Ozhegov S.* Tolkovyy slovar' russkogo yazyka [Explanatory dictionary of the Russian language]. Pod obshch. red. L. I. Skvortsova. Izd. 28-e, pererab. Moscow: Mir i obrazovanie, 2015. 1375 p. URL: <http://slovarozhegova.ru/word.php?word-id=11835> (date of application: 28.05.2020).

18. *Karaulov Yu., Cherkasova G. i dr.* Russkiy asotsiativnyy slovar' [Russian associative dictionary]:

v 2 t. Moscow: AST-Astrel', 2002. URL: <http://tesaurus.ru/dict/> (date of application: 10.06.2020).

19. *Rybintseva G.* Matematicheskaya garmoniya muzykal'nogo klassitsizma [Mathematical harmony of musical classicism]. *Yuzhno-Rossiiskiy muzykal'nyj al'manakh* [South-Russian Musical Anthology]. 2017. No. 4. Pp. 33–38.

20. *Pigulevskiy V., Mirskaya L.* Mandala i transtsendirovanie v iskusstve [Mandala and transcending in art]. *Yuzhno-Rossiiskiy muzykal'nyj al'manakh* [South-Russian Musical Anthology]. 2020. No. 2. Pp. 19–27.

21. *Efremova T.* Novyi slovar' russkogo yazyka [New dictionary of the Russian language]: v 2 t. Moscow: Russkiy yazyk, 2000. Tom 1. 1209 p. URL: <https://ru-dict.ru/slovar-efremovoy.html> (date of application: 02.07.2020).

22. *Lobzakova E.* Muzykovedcheskaya terminologiya v pole vzaimodeistviya gumanitarnykh nauk [Musicological terminology in the field of interaction of the Humanitarian Sciences]. *Yuzhno-Rossiiskiy muzykal'nyj al'manakh* [South-Russian Musical Anthology]. 2018. No. 1. Pp. 5–9.

### **Плотникова Ольга Михайловна**

кандидат искусствоведения, доцент кафедры истории и теории музыки  
Магнитогорская государственная консерватория (академия) им. М. И. Глинки  
Россия, 455036, Магнитогорск  
*likonika.7@mail.ru*  
ORCID: 0000-0002-6336-7294

### **Olga M. Plotnikova**

Ph. D. (Art), Associate Professor at the Department of Music History and Theory  
Magnitogorsk State M. Glinka Conservatory (Academy)  
Russia, 455036, Magnitogorsk  
*likonika.7@mail.ru*  
ORCID: 0000-0002-6336-7294