

Трансформація архетипу в семіозисі музичної культури: від архетипового первообразу до концепту та метаконцепту The transformation of the archetype in the semiosis of musical culture: from the archetypal prototype to the concept and metaconcept

МАРИНА СЕВЕРИНОВА

Доктор мистецтвознавства,

доцент, професор кафедри теорії та історії культури

Національної музичної академії України

ім. П. І. Чайковського (Київ, Україна)

mseverinchik@gmail.com

MARYNA SEVERYNOVA

Doctor of Art History,

Associate Professor, Professor of the Department

of Theory and History of Culture

of the Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music (Kyiv, Ukraine)

orcid.org/0000-0002-2461-2453

Анотація. У статті розглянуто музично-культурологічні аспекти феномена «архетип» та його трансформації від архетипового первообразу через художній образ до концепту та метаконцепту в музичній культурі. Незважаючи на актуальність цих феноменів у сучасному просторі культури, ця проблематика й досі залишається малодослідженою, хоча й пов'язана з нагальними питаннями пошуку першооснов, першоджерел буття, виявлення універсальних патернів-моделей в композиторській творчості.

Мета статті — дослідити трансформацію архетипу в семіозисі музичної культури та виявити генеалогічну взаємозумовленість переходу архетипу в концепт та метаконцепт. Методологія дослідження спирається на наукові культурологічні, психологічні, літературознавчі та музикознавчі розвідки, а також на системний підхід, порівняльний та логіко-аналітичний методи. Завдяки такій методології виявлено трансформацію архетипів, їх взаємозумовленість у музичній культурі. Розглянуто поняття «архетип» та «концепт», з'ясовано їх спільні та відмінні риси, простежено трансформацію архетипів у концепти. У цьому контексті зазначено, що, потрапляючи до світу повсякденних уявлень, архетиповий первообраз наповнюється новим емоційним і інформаційним змістом, набуває особистісної, соціально-обумовленої специфіки і переходить до сфери концептів. Проаналізовано трактування поняття «концепту» як співбуття Ж. Дельозом і Ф. Гваттарі. Розглянуто концепт у контексті перспектив фреймової семантики в музиці. В результаті проведеного дослідження встановлено генеалогічний зв'язок між двома поняттями: «архетип» і «концепт». З'ясовано, що концепт не є образом, не кожний художній образ може стати концептом, оскільки концепт потенційно несе в собі інваріантний зміст у вигляді архетипу, який індивідуально-творчо реалізується в кожному конкретному випадку композиторської творчості. Визначено, що архетипи та концепти виконують функцію пам'яті (культурної, соціальної, національної), утворюють безперервність, цілісність буття, його ціннісно-значеннєвий стрижень. Доведено, що архетипи культурного позасвідомого є метаконцептами культури: і архетипи, і концепти утворюють певну «метамову культури» (Ю. Лотман), або ж «надмову». З'ясовано, що архетипові первообрази є за своєю суттю архетиповими семами, які переходять з колективного позасвідомого до підсвідомості сучасної людини, відбувається їх реактуалізація. Архетипові семи (одиниці універсального предметного коду — звук, тон, ритм, інтонація та ін.) формують образну сферу концепту. Визначено, що концепт у музичній творчості розширює смислові та емоційно-чуттєві можливості й значення архетипового первообразу; здійснює посередницьку функцію у трансляції соціокультурного досвіду; формує комунікативний простір культури. Зазначено важливу сутність концептів — формування потенційних смислів, які концепт містить не в самому тексті, а в контекстах, «на межі висловлювань».

Ключові слова: архетип, концепт, метаконцепт, композиторська творчість, музичний семіозис, фрейм.

Постановка проблеми. Культура ХХ — початку ХХІ століть переживає небувалий сплеск інтересу до першооснов, першоджерел буття. Відображенням

цих ідей стали пошуки універсальних моделей у гуманітаристиці — філософії, культурології, етнології, лінгвістиці, музикознавстві, — серед яких все

більше досліджуються «архетип» та «концепт». На наш погляд, виявлення глибинних прошарків людської психіки у вигляді архетипів і архетипових образів — дуже важлива проблема, яка дозволяє простежити трансформацію архетипів у художні образи, символи і далі — у концепти. Потрапляючи до світу повсякденних уявлень, перебуваючи у світі «тут-і-тепер», «ось-буття» (за М. Гайдеггером), архетиповий первообраз наповнюється новим емоційним та інформаційним змістом, набуває особистісної, соціально-обумовленої специфіки, архетипи починають існувати у певних комбінаціях, тобто архетиповий первообраз згодом може перетворитися на архетиповий символ, архетип-концепт і переходить до сфери концептів. А тому доцільно відзначити генеалогічний зв'язок між двома поняттями: «архетип» і «концепт».

Як і «архетип», «концепт» розуміється як явище культури, близьке або навіть споріднене до «ідей» Платона. Невипадково термін «концепт» був запропонований П. Бромером для перекладу понять «ейдосу», «ідей» Платона, оскільки він охоплює всю можливу повноту даного буття, а саме — онтологічної повноти буття «тут і тепер». Термін «концепт» був введений П. Абеляром у XII ст. у зв'язку з аналізом проблеми універсалій з теологічної точки зору (а також з точки зору граматики) і отримав подальше осмислення у працях Г. Порретанського, Ф. Аквінського та ін.

У сучасному просторі культури термін «концепт» використовується у багатьох галузях гуманітаристики: культурології, філософії, мистецтвознавстві, музикознавстві тощо. Він досить міцно затвердився у науково-термінологічному тезаурусі сучасності, проте і в наш час ще існують певні розбіжності з точки зору його трактування. Особливо яскраво це проявилось у другій половині XX ст., коли виникла необхідність створення нового смислового поля культури. Насамперед це пов'язано з перекладом: з латинської мови слово «концепт» (*conceptus*) означає «поняття». З таким змістом воно й увійшло до мов романо-германської групи, наприклад у французьку та англійську мови. Тому Ж. Дельоз та Ф. Гваттарі

і не вбачають відмінностей між, власне, поняттям та концептом. Вони вважають, що мислителям всіх часів (починаючи від Платона, Арістотеля до Канта, Гегеля, Бергсона тощо) створювали концепти: «Платон говорив, що слід споглядати Ідеї, але спершу він повинен був сам створити концепт Ідеї» [6, с. 10].

Аналіз останніх досліджень і публікацій.

Пошук універсальних патернів-моделей завжди був та залишається актуальним для гуманітарних наук. Феномени «архетип» та «концепт», їх прояви у культурі досліджувались в різноманітних галузях гуманітаристики. Серед багатьох напрацювань виокремлюються дослідження французьких філософів Ж. Дельоза та Ф. Гваттарі [6], зарубіжних та українських культурологів, лінгвокультурологів С. Аскольдова-Алексєєва [4], А. Свідзинського [13; 14], Ю. Степанова [15], які присвячені загальним питанням, сутності й ролі концептів у формуванні менталітету, світогляду і поведінки певних народів, їх комунікативної функції. В сучасній музикології заслуговують на увагу наукові розробки А. Амрахової [1; 2], В. Марік [6; 9], присвячені вивченню концептів та концептосфери в композиторській творчості, а також наукові розвідки М. Арановського [3] щодо «позапонятійного мислення». Зокрема, в українському музикознавстві виділяється монографічне дослідження О. Самоїленко [12], в якому йдеться про «типізуючі семантичні властивості музичного тексту», що стверджує думку про поняття «архетип» та «концепт». Зазначимо: незважаючи на величезний корпус наукових робіт, у яких йдеться про дослідження феноменів «архетип» та «концепт», розробок та розвідок, присвячених трансформації архетипу у культурі, зокрема генетичному зв'язку архетипу та концепту, майже не існує. Важливою для нашої проблематики необхідно назвати дослідження А. Большакової [5] про взаємозумовленість переходу архетипу у концепт та метаконцепт культури.

Отже, у представлених наукових дослідженнях, присвячених вивченню феноменів архетипу та концепту, залишається нерозкритим

питання трансформацій архетипу у семіозисі музичної культури.

Мета статті — дослідити трансформацію архетипу у семіозисі музичної культури та виявити генеалогічну взаємозумовленість переходу архетипу в концепт та метаконцепт.

Виклад основного матеріалу. Незважаючи на те, що в українській мові термін «концепт» морфологічно не співпадає з терміном «поняття», однак у багатьох словниках концепт визначається як «зміст поняття, його смислова наповненість у відволіканні від конкретно-мовної форми його вираження» [11, с. 503]. На думку науковця Ю. Степанова, зміст концепту утворюють три прошарки: 1) актуальний, «активний» прошарок, існуючий для всіх, хто користується мовою (музичною тощо) тієї чи іншої культури; 2) додатковий, історичний, який є актуальним лише для деяких соціальних груп у своїх «пасивних» ознаках. Ці два прошарки концепту — інтерпретаційні; 3) внутрішня форма, на рівні якої базуються всі інші прошарки змісту концепту [15, с. 48].

На нашу думку, ядром внутрішньої форми концепту є архетип, що формує образну основу концепту. Не менш важливий факт, що концепт є основою коміркою культури в ментальному світі людини, так само як і архетипи, що утворюють колективне позасвідоме людства. У зв'язку з цим концепт можливо розглядати не тільки з комунікативної точки зору (як засіб спілкування), але й як пам'ять, історію народу, його культуру і когнітивний досвід, світогляд і психологію того чи іншого народу або ж окремої людини, досвід досягнення світу, що передається від покоління до покоління, традиції, глибинні знання, накопичені суспільством. Тобто концепт є одиницею ментальності, яка, у свою чергу, містить пам'ять про минуле, знання всієї картини світу, відображеної у людській психіці. У цьому сенсі «пам'ять» можна назвати архетиповою, такою, що формує інформаційну базу того або іншого народу, а ще точніше — впорядковує сукупність концептів народу, визначаючи його менталітет, світогляд і поведінку. Саме так, за Д. Лихачовим, формується концептосфера,

виявляючи характерні для того або іншого народу онтологічні, гносеологічні, аксіологічні та інші сторони концепту.

Розвиваючи ідею Д. Лихачова про концептосферу, А. Большакова акцентує увагу на формуванні концептосфери найбільш сильними, найбільш стійкими (в умовах історичних і культурних змін) довербальними сутностями — «*метаконцептами культури*», що «визначають устрій світогляду (особистості, нації, народу)» [5], які дослідниця визначає як «архетипи культурного позасвідомого». Історико-культурні зміни у спротиві та адаптації поступово збагачують життєвий досвід людини (інтелектуальний, емоційний тощо), тому й відбувається нескінченне, безперервне збагачення змісту метаконцептів, що складають концептосферу. Значимо, що А. Большакова додає до довербальних сутностей «вербалізованих аналогів» і позасловесні види мистецтв, «тому що їх незмінно супроводжують аналітичні аналогі: роздуми мистецтвознавців про метамови, які притаманні тому або іншому видові мистецтва». Крім того, А. Большакова говорить про архетипи-метаконцепти як про нескінченний процес «ментального розширення», який відбувається за допомогою прирощення смислів. А саме, «знаходячи основне ім'я, архетип далі починає нарощувати додаткові смисли, актуалізуючи ті або інші свої смислові грані через додаткові лексико-семантичні утворення, створюючи свій унікальний іменний ареал» [5]. У процесі еволюції архетип-концепт знаходить ім'я та «стає фактом культури».

Важливим є трактування концепту Ж. Дельозом і Ф. Гваттарі. Розглянемо більш докладно бачення цього феномену французькими мислителями. Вже йшлося про те, що внаслідок специфіки французької мови Ж. Дельозу і Ф. Гваттарі було важко виявити на морфологічному рівні відмінність між концептом і поняттям. Проте, вони стверджують, що концепти — це співбуття, а «співбуття — це не поняття». Ось як про це пишуть Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі: «Концепт — це співбуття, а не сутність і не річ. Він є певним чистим Співбуттям <...> певною цілісністю — наприклад,

співбуття Іншого або співбуття особи (коли особа сама розглядається як концепт)» [6, с. 27]. І далі, «концепт — це, зрозуміло, пізнання, але тільки самопізнання, і пізнається в ньому чисте співбуття, що не співпадає з тим станом речей, у якому воно втілюється» [Там само].

Для французьких дослідників будь-яке утворення спів-буття з речей і живих істот є філософським актом створення концептів цілісності. Оскільки кожний концепт має свою історію і своє становлення, Ж. Дельоз і Ф. Гваттарі вважають правомірним стверджувати, що всі концепти не є вічними, оскільки новий концепт завжди буває «кращим» за попередній. У тому сенсі, що він дозволяє «почути нові варіації й невідомі перегукування, виробляє незвичні членування, приносить із собою існуюче над нами Співбуття». Однак, минулі концепти здатні «ожити», знов запрацювати та «одушевити собою ті концепти, які ще належить створити» [6]. І ще: «Концепт позбавлений смислу, поки не поєднаний з іншими концептами й не зв'язаний із проблемою, яку він розв'язує або допомагає розв'язати» [6, с. 30].

Саме таке розуміння концепту як спів-буття відкриває для сучасної культурології та музикознавства можливість осягнути поняття «мета-» в культурі, а саме — розглянути архетип як метаконцепт, як буття «по той бік», на межі, відкритість іншому змістові, знайти мисленнєвий шлях до онтологічної нескінченності.

Визначення архетипу як метаконцепту, як співбуття, його онтологічне розташування на межі буття-поза і буття-в-середині, надає можливість композиторам у своїй творчості зробити вільний вибір, творити музичні спів-буття у світі архетипів, не забуваючи при цьому про їх предметну втіленість. Це свого роду прагнення людини до позасвідомого, її причетність і водночас відстороненість.

Йдучи за розмірковуваннями Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі, відзначимо, що концепт — «це множинність, хоча не кожна множинність є концептуальною...» [6, с. 21]. Ця теза підтверджує ідею Ж.-Л. Нансі про «множинну одиничність буття сущого», коли відначальний архетип, сам первообраз

починає відрізнятися від його подальшого потенційного буттєвого існування, перетворюючись на концепт. Крім того, кожен концепт може нести у собі множинність архетипів. А тому в трактуванні Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі у терміні «концепт» виражена його сутність як культурного явища, незважаючи на твердження авторів, що «він реальний без актуальності, ідеальний без абстрактності» [6, с. 29].

Уявляючи собою певну абстракцію, ідеальну сутність, концепт у процесі художньої творчості наповнюється конкретним змістом і реалізується в образах. Однак при цьому концепт не є образом і навіть не кожний художній образ може стати концептом, оскільки концепт *потенційно* несе в собі інваріантний зміст у вигляді архетипу, який індивідуально-творчо реалізується в кожному конкретному випадку композиторської творчості. Мова йде не тільки про творення композитором музичного твору, але й реконструкцію концепту як певного спів-буття виконавцем, слухачем, дослідником. Тому так важлива думка Ж. Дельоза і Ф. Гваттарі про те, що будь-який концепт повинен творитися, він не дається як щось готове.

Якщо архетипи є універсальними константами, матрицями всієї культури, то концепти, кажучи словами С. Неретіної, припускають в останньому синтезі пізнання зняття попередніх форм знання [10], наприклад таких, як архетипи. Отже, і архетипи, і концепти утворюють певну «метамову культури» (Ю. Лотман), або ж «надмову», що включає в себе універсальні смисли і образи і забезпечує цілісність тієї або іншої знакової системи, де під знаковою системою розуміється як культура в цілому, як безліч художніх творів, так і різні (мета)мови: словесні, музичні, театральні і т. ін. [4, с. 269].

Враховуючи той факт, що «концепт», як і «архетип», досліджувався переважно в галузі лінгвістики і лінгвокультурології, а отже був пов'язаний з вивченням слова, підкреслимо значення розуміння концепту як втілення архетипу (або ж архетипів) у невербальних мовах, зокрема музичній. На нашу думку, звернення до культурних архетипів дозволяє встановити музично-семантичний

зміст концептосфери та виявити такі концепти, які наділяються особливим «ідеальним етичним» (Н. Кавакіта) та ідеально-естетичним навантаженням, а отже проєктують сакральні смисли буття на композиторську творчість.

Розмірковуючи про межу, яка відокремлює архетип від концепту, незважаючи на їх генеалогічний зв'язок і загальну приналежність до універсальї культури, необхідно зазначити: якщо мова йде про архетип — то це «первообраз», тоді як «концепт» — є образом лише частково, оскільки навіть в художніх концептах наявною є міцна понятійна природа. Складність розуміння концепту полягає саме у наявності тонкої межі між поняттям і образом. Художній концепт в силу своєї залежності від переживань сприймаючого є образним: адже саме образи, а не поняття, як справедливо зауважує Аскольдов, викликають емоційний ефект [5]. Але ж саме завдяки концепту архетипові первообрази можуть бути реалізованими в художній творчості (зокрема, композиторській), стати більш явними (наскільки це можливо), набуті «тілесної» оболонки».

В цьому місці слід проакцентувати думку М. Арановського про «позапонятійне мислення» [3] в музиці. Адже «позапонятійне мислення» поєднує свідоме з позасвідомим, тобто тими глибинними прошарками людської свідомості, які К. Юнг називав архетипами. Проте українська музикознавиця В. Марік не погоджується з М. Арановським у тому, що він розрізняє «мислення понятійне (пов'язане з *ratio* і категорією «поняття») і позапонятійне, яке оперує логічними або алогічними (щодо їх відповідності «формальній логіці») прийомами — не поняттями, а утвореннями іншого роду» [3, с. 71], а також з висловленою Арановським думкою щодо «понятійної німоти», яка є властивою музичному звукові, що і є «його безперечною перевагою над словом» [3]. Спираючись на науковий досвід Г. Гадамера, Л. Виготського, І. Котляревського, О. Самойленко, українська дослідниця підкреслює той факт, що «музикант мислить структурами, близькими до словесного ряду, і робить спробу досліджувати ці

структури» [8, с. 71]. І далі: «так чи інакше, але нам властиво надавати звукам вербальні значення, смисли, народжені взаємодією зі словом як інструментом рефлексії» [8, с. 70].

Погоджуючись із В. Марік та враховуючи вищесказане, підкреслимо, що ми не можемо не приєднатися і до думок М. Арановського. Усунути суперечності вищеназваних музикознавців можливо завдяки розумінню архетипу як метаконцепту, який поєднує у собі як понятійне, так і позапонятійне мислення. Адже ядро архетипу (метаконцепту) завжди несе у собі й понятійну (певну ідею), й *позапонятійну* складову (первообраз).

Прослідковуючи рух від архетипу до концепту, ми маємо можливість уявити, як відбувається рух так званих ядерних сем, завдяки яким виникає *допонятійне* уявлення про концепти. Розгляньмо детальніше, як це відбувається. Чимало праісторичних, архаїчних музичних архетипів ми можемо назвати ядерними семами (наприклад, звук, ритм, тон, тембр), які в процесі еволюції мислення рухаються від ядра до периферії, утворюючи інтерпретаційні прошарки концепту. Ми погоджуємося з О. Шелестюк, яка вважає, що завдяки цьому рухові навколо ядра «в імплікаціоналі, зосереджуються «архетипові» семи, що визначають уявлення пралогічного і міфологічного мислення, які утворюють своєрідні нашарування смислів» [16, с. 35]. З точки зору відомого лінгвіста В. Гака, поняття імплікаціоналу є дуже близьким до поняття *потенційних сем*. Потенційні семи та імплікаціонал дають нам уявлення про «приховані» семантичні компоненти, обумовлені характером денотату, тобто екстралінгвістично, а ми додамо — екстрамузично.

А оскільки екстра-категоріями є смислові універсалиї, ми можемо сміливо зарахувати до них і архетипи, і концепти. Такі універсалиї описують компоненти змісту (літературного, музичного, поетичного тощо) незалежно від форми їх вираження, а також їх подальшого вживання.

Крім того, О. Шелестюк висловлює цікаву думку про те, що завдяки таким імплікаціоналам існує можливість «розширити суто формальне розуміння

вільного імплікаціоналу, віднести до цієї області, по-перше <...> архетипові ознаки, які в давнину складали ядро уявлень, але з часом відійшли на периферію, і, по-друге, індивідуально-символічні ознаки, засновані на стійких суб'єктивних асоціаціях індивіда» [16, с. 39]. В останньому випадку архетипи, концепти та інші культурні стереотипи віддзеркалюються, відбувається взаємний вплив усталеної семантики понять на їх носіїв і навпаки. Архетипові первообрази є за своєю суттю архетиповими семами, вони переходять з колективного позасвідомого до підсвідомості сучасної людини, відбувається їх реактуалізація. Незважаючи на те, що архетипи присутні на периферії свідомості людини, вони як універсалії створюють «однаковість у найрізноманітніших культурах» (О. Шелестюк). Переводячи вищесказане до музично-культурологічного річчя, відзначимо, що, окрім названих архетипових сем (одиниць універсального предметного коду — звук, тон, ритм та ін.), які формують образну сферу концепту, слід виокремити також інтонацію як «виразно-смысловий компонент музичної мови» (Б. Асаф'єв).

Відзначимо, що концепт характеризується його зародженням у глибинах людської душі, саме тому ми говоримо про його суб'єктивність і особливе значення в музичній творчості. Втім, якщо музика є максимальною, граничною суб'єктивністю, то концепт — це суб'єктивність, що переходить у абстрактність. Концептуалізація музики здійснюється за допомогою її актуалізації у композиторській та виконавській діяльності. У даній ситуації архетипові первообрази постають першоджерелом композиторського творіння, а згодом актуалізуються у виконавській діяльності та під час комунікативного акту взаємодії композитора, виконавця і слухача, експлікуючи семантику музичного твору, перетворюючись на концепти.

Концепт у музиці розширює смислові та емоційно-чуттєві можливості і значення архетипового первообразу, він є певним «посланням» — повідомленням (за Ж. Дельозом та Ф. Гваттарі), яке буде по-різному інтерпретуватися адресатами цього концепту, оскільки це залежить від контексту

повідомлення, що створює багатозначність смислової царини для його прочитання. Саме тому концепт, як і архетип, здійснює посередницьку функцію у трансляції соціокультурного досвіду, формує комунікативний простір культури. Підкреслюючи комунікативну сутність концептів, необхідно сказати про потенційні смисли, які концепт містить не в самому тексті, а в контекстах, «на межі висловлювань».

Цікаву думку висловила музикознавиця А. Амрахова, з якою важко не погодитися. Дослідниця доводить, що композиторська творчість та її «авторський внутрішній лексикон — це не сховище концептів, а певним чином артикульоване семантичне поле, з уже сформульованими відносинами і окремими закономірностями. Засоби артикуляції розвиваються і примножуються від твору до твору, формуючи неповторність авторського стилю» [2, с. 165]. Аналізуючи композиційні моделі музики ХХ–ХХІ ст., А. Амрахова доходить висновку, що сучасні композитори не просто відмовляються від звичних жанрових і композиційних прототипів, а створюють витвори *інших* типологічних форм і морфологій музичної мови. Саме *інших*, а не *нових*.

Як приклад А. Амрахова наводить висловлювання двох «батьків» серіалізму про концепцію часу — К. Штокгаузена і П. Булеза. Аргументом на користь *не нового, а іншого* А. Амрахова називає саме закономірності людського мислення, від яких не можна відмовитися на відміну від «типізованих композиційних формул і жанрових прототипів тональної музики». У сучасній композиторській творчості головні *снів-буттєво/подієві* функції на себе беруть вже не лад і тема, а як, наприклад, у сонористичі «будь-які зміни тембрового і фактурного характеру». Іншими словами, «функціонально тембр починає підміняти собою і мелодію, і гармонію» [2, с. 167–168].

Таким чином, підтверджується думка про роль архетипів-концептів у сучасній музиці в новому ракурсі — не лише у вигляді стійкого художнього первообраз-образу, музичної теми, жанру і т. п., але вже у вигляді ритму, звуку, тембру... Оскільки

будь-яка така композиційна модель є певною ідеалізованою узагальненою моделлю. Це є актуальним не лише для музичної творчості, але й для будь-якої творчості взагалі.

Розглядаючи архетип як інваріантну константу культури, а концепт як певну варіативність архетипу, не можна обійти стороною і такий феномен, як «фрейм». Зазначимо, що фрейм (від англ. *frame* — рамка) як термін був введений у 1974 р. М. Мінським у теорії штучного інтелекту і трактується як статична інформаційна структура, яка служить для репрезентації стереотипних контекстів. Надалі концептуалізація фрейму була запропонована Г. Бейтсоном і детально розроблена І. Гофманом. На думку В. Вахштайна, термін «фрейм» є збірним позначенням контексту. Важливим є один з постулатів теорії фреймів (за В. Вестстейном), який наголошує на тому, що коли людина наштовхується на щось нове, вона вимушена підбирати у своїй пам'яті таку структуру, яка відкрита для певної ситуації.

Фреймова концепція розроблена в межах психології, соціології, когнітивістики, лінгвістики. Однак у сучасному музикознавстві до цієї теорії звернулися нещодавно. Серед музикознавчих робіт, відомих нам у цій галузі, вирізняються дослідження А. Амрахової «Когнітивні аспекти інтерпретації сучасної музики: на прикладі творчості азербайджанських композиторів» [1] і «Перспективи фреймової семантики в музикознавстві» [2], а також праця української музикознавиці В. Марік «Явища концепту і концептосфери в музичному мистецтві: до проблеми вічного образу» [9].

Звертаючись до концепту та перспектив фреймової семантики в музиці, дослідниці розглядають концепт як певний прототип, ментальне утворення, ідеальну модель. При цьому, називаючи концепт прототипом і порівнюючи його з архетипом, дослідниці не проводять чіткого розмежування між цими явищами культури. Зазначимо, що ми можемо тільки частково погодитися з твердженням А. Амрахової, яка називає концептами в музиці «жанр, стиль, інтонацію, ритмоформулу, композиційну схему тощо» [2, с. 162], посилаючись на те,

що всі вони є прототипами. З нашої точки зору, такі «культурні семени» — є сутність не лише концептів, а й архетипів музичної культури, будучи як концептами, так і архетипами. Тому правомірно говорити про такі утворення як про метаконцепти музики, де архетипи й є метаконцептами.

У розумінні архетипу-метаконцепту в музиці важливу роль відіграє фреймова семантика. Про важливу роль розуміння музичного концепту в контексті переживання повсякденності говорить і В. Марік, оскільки «музичний концепт виявляє важливість включеності, вбудованості у теперішній час для будь-якої концептуалізації» [9, с. 10–11]. Запропоновані тези А. Амрахової і В. Марік дозволяють вивчати модифікацію архетипу як ядра концепту в ракурсі повсякденності *Dasein* — «тут і тепер», досліджувати усі можливі межі повсякденної взаємодії фреймів як «контекстуального цілого» (В. Вахштайн), вивчати не тільки контексти, що організовані в метаконтексти варіативності архетипів, але й «контексти контекстів» (А. Шюц), що є особливо важливим для розуміння сучасної композиторської творчості.

Таким чином, якщо концепт є «тонкою плавкою цивілізації», певним сталим ментальним утворенням, то, кажучи про фрейм, його можна порівняти з гнучкою рамкою, яка змінює контексти (як внутрішні, так і зовнішні) структурної єдності «форми-ідеї», або «моделі-ідеї» архетипів у повсякденному житті. Повсякденний контекст може символізувати будь-який інший просторово-часовий контекст дії, але «тут і зараз». Таким чином, йдеться про важливу сторону архетипів-концептів — їх фреймову репрезентацію контекстів повсякденного діяння.

Отже, завдяки фреймам відбувається контекстуалізація того або іншого спів-буття/події, або ж, іншими словами, ми можемо говорити про інтерпретаційний потенціал, безмежну царину інтерпретаційного поля архетипу-концепту. Однак при цьому слід враховувати «ментальні інструкції інтерпретації, які багато в чому визначають саму стратегію розуміння» [2, с. 163], оскільки концепти завжди є етноспецифічними. Адже, незважаючи на те,

що концепти є загальними, водночас вони завжди обмежені, обумовлені контекстом, зокрема ментальним і т. ін.

Висновки. Таким чином, у пропонованій статті нас цікавило не стільки те, як саме, в яких ідеях, моделях або формах втілюються ті або інші архетипи і архетипові образи в концептах, скільки механізми та способи їх генетичного вибудовування, їх взаємозумовленість, процес переходу архетипу в концепт у музичному семіозисі. Аналогічну ідею на початку XX ст. сформулював Е. Кассіер: «Ми прагнемо до аналізу і розуміння фундаментальних способів мислення, осягання, уявлення, уяви та відтворення у мові, міфі, мистецтві, релігії і навіть у науці. Нас більше не цікавлять окремі твори мистецтва, продукти релігійного або міфологічного мислення, нас цікавлять ті *рушійні сили, та ментальна активність, яка потрібна для їх створення*» (курсив наш. — М. С.) [7, с. 147]. Слід наголосити, що з часом архетипи можуть

існувати у певних комбінаціях, тобто архетиповий первообраз згодом може перетворитися на архетиповий символ, архетип-концепт. Зауважимо, що символ або концепт, фрейм може вбирати в себе більш ніж один архетип. Визначено, що архетипи та концепти виконують функцію пам'яті (культурної, соціальної, національної), утворюють безперервність, цілісність буття, його ціннісно-значеннєвий стрижень. Окремі архетипові первообрази можуть бути забуті, але все ж можуть бути у будь-який час пригадані, «оживлені» в культурній пам'яті людства як метаконцепти. Виявлено, що багатозначність смислового контексту додає можливість концепту відтворювати у собі не лише один, а й множину архетипів. Смислова невичерпність архетипів завжди містить потужний потенціал, який залишається невикористаним, створюючи у процесі комунікації інтерпретаційне поле для великої кількості «прочитань» художнього витвору.

Література

1. Амрахова А. А. Когнитивные аспекты интерпретации современной музыки (на примере творчества азербайджанских композиторов): автореф. дис. ... докт. искусствоведения: 17.00.02. Москва, 2005. 36 с. URL: <http://www.dissercat.com/content/kognitivnye-aspekty-interpretatsii-sovremennoi-muzyki-na-primere-tvorchestva-azerbaidzhanski> (дата звернення: 13.12.2022).
2. Амрахова А. Перспективы фреймовой семантики в музыкознании // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / ред.-сост. М. Арановский. Москва, 2007. С. 157–171.
3. Арановский М. Г. Музыка и мышление // Музыка как форма интеллектуальной деятельности / ред.-сост. М. Г. Арановский. Москва: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2007. С. 10–43.
4. Аскольдов-Алексеев С. А. Концепт и слово // Русская словесность: от теории словесности к структуре текста: Антология. Москва, 1997. С. 267–279.
5. Большакова А. Ю. Теория архетипа и концептология // Культурологический журнал. 2012. № 1 (7). URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/109.html&j_id=9 (дата звернення: 15.12.2021).
6. Делёз Ж., Гваттари Ф. Что такое философия? Москва: Академический Проект, 2009. 261 с.
7. Кассирер Э. Лекции по философии и культуре // Культурология. XX век: Антология / главный ред. и сост. серии С. Я. Левит. Москва, 1995. С. 104–162.
8. Марік В. Б. Явища концепта і концептосфери в музичному мистецтві: до проблеми вічного образу: дис. ... канд. мистецтвознавства: 17.00.03. Одеса, 2008. 305 с.

9. Марік В. Б. Явище концепту в національному художньому мисленні // Науковий вісник НМАУ імені П. І. Чайковського. 2010. Вип. 85. С. 63–80.
10. Неретина С. Тропы и концепты: монография. 2000. URL: http://krotov.info/libr_min/14_n/er/etina_00.html (дата звернення: 28.01.2022).
11. Новейший философский словарь / сост. А. А. Грицанов. Минск: Издательство В. М. Скакун, 1998. 896 с.
12. Самойленко А. И. Музыковедение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога: монография. Одесса: Астропринт, 2002. 244 с.
13. Свідзинський А. В. Національна ідея як концепт культури // Фундаментальні орієнтири науки (ФОН). Київ, 2005. С. 8–23.
14. Свідзинський А. В. Синергетична концепція культури. Луцьк: Вежа, 2008. 696 с.
15. Степанов Ю. С. Константы: Словарь русской культуры. Москва: Академический Проект, 2004. 992 с.
16. Шелестюк Е. В. Представленность символа в структуре понятия // Mentalität und Mentales. Landau: Verlag Empirische Pädagogik, 2003. S. 32–45.

References

1. Amrahova, A. A. Kognitivnye aspektyi interpretatsii sovremennoy muzyki (na primere tvorchestva azerbaydzhanskih kompozitorov): avtoref. dis. ... dokt. Iskuststvovedeniya: 17.00.02. Moskva, 2005. 36 s. URL: <http://www.dissercat.com/content/kognitivnye-aspektyi-interpretatsii-sovremennoi-muzyki-na-primere-tvorchestva-azerbaidzhanski> (last accessed: 13.12.2022).
2. Amrahova, A. Perspektivnyi freymovoy semantiki v muzyikoznani. Muzyika kak forma intellektualnoy deyatel'nosti / red.-sost. M. G. Aranovskiy. Moskva, 2007. S. 157–171.
3. Aranovskiy, M. G. Muzyika i myshlenie // Muzyika kak forma intellektualnoy deyatel'nosti / red.-sost. M. G. Aranovskiy. Moskva, 2007. S. 10–43.
4. Askoldov-Alekseev, S. A. Kontsept i slovo. Russkaya slovesnost: ot teorii slovesnosti k strukture teksta: Antologiya. Moskva, 1997. S. 267–279.
5. Bolshakova, A. Yu. Teoriya arhetipa i kontseptologiya. Kulturologicheskii zhurnal. 2012. № 1 (7). URL: http://www.cr-journal.ru/rus/journals/109.html&j_id=9 (last accessed: 15.12.2021).
6. Cassirer, E. (1995). Lektsii po filosofii i kulture. Kulturologiya. XX vek: Antologiya / glavnyi red. i sost. seri S. Ya. Levit. Moskva, 1995. S. 104–162.
7. Deleuze, J., Guattari, F. (2009). Chto takoe filosofiya? Moskva: Akademicheskii Proekt, 2009. 261 s.
8. Marik V. B. Yavy'sha koncepta i konceptosfery` v muzy`chnomu my`stecz'tvi: do problemy` vichnogo obrazu: dy`s. ... kand. my`stecz'tvoznavstva: 17.00.03. Odesa, 2008. 305 s.
9. Marik V. B. Yavy'shhe konceptu v nacional`nomu xudozhn`omu my`slenni. Naukovy`j visny`k NMAU imeni P. I. Chajkovs`kogo. 2010. Vy`p. 85. S. 63–80.
10. Neretina, S. (2000). Tropi i kontseptyi: monografiya. URL: http://krotov.info/libr_min/14_n/er/etina_00.html (last accessed: 28.01.2022).
11. Noveyshiyy filosofskiy slovar /sost. A. A. Gritsanov. Minsk: Izdatelstvo V. M. Skakun, 1998. 896 s.
12. Samoylenko, A. I. Muzyikovedenie i metodologiya gumanitarnogo znaniya. Problema dialoga: monografiya. Odessa: Astroprint, 2002. 244 s.

13. Shelestyuk, E. V. (2003). Predstavlennost simvola v strukture ponyatiya. Mentalitat und Mentales. 2003. Ss. 32–45.
14. Svidzy'ns'ky'j, A. V. Nacional'na ideya yak koncept kul'tury'. Fundamental'ni oriyenty'ry' nauky' (FON). Ky'yiv, 2005. S. 8–23.
15. Svidzy'ns'ky'j, A. V. Sy'nerg'ety'chna koncepciya kul'tury'. Luts'k: Vezha, 2008. 696 s.
16. Stepanov Yu. S. Konstantyi: Slovar russkoy kulturyi. Moskva: Akademicheskij Proekt, 2004. 992 s.

**Maryna Severynova. The transformation of the archetype in the semiosis of musical culture:
from the archetypal prototype to the concept and metaconcept**

Abstract. The article examines the musical and cultural aspects of the «archetype» phenomenon and its transformation from an archetypal prototype through an artistic image to the concept and metaconcept in musical culture. Regardless of the relevance of these phenomena in the modern space of culture, this problem remains little researched, although it is still connected with the urgent issues of finding the primary foundations, the primary sources of being, the identification of universal patterns-models in the composer's creative work. To investigate the transformation of the archetype in the semiosis of musical culture and to reveal the genealogical interdependence of the transition of the archetype into the concept and metaconcept. The methodology is based on scientific cultural, psychological, literary and musicological investigations, as well as a systematic approach, comparative and logical-analytical methods. With the help of this methodology, the transformation of the archetype, their interdependence in musical culture was revealed. Results. The definitions of «archetype» and «concept» are considered, their common and distinctive features are clarified, and the transformation of archetypes into concepts is traced. In this context, it was noted that entering the world of everyday ideas, the archetypal prototype is filled with new emotional and informational content; it acquires a personal, socially conditioned specificity and moves into the realm of concepts. The interpretation of the definition «concept» as coexistence by J. Deleuze and F. Guattari is analyzed. The concept is considered in the context of perspectives of frame semantics in music. As a result of the research, a genealogical connection between two definitions «archetype» and «concept» was noted. It was found that a concept is not an image, not every artistic image can become a concept, since the concept potentially carries an invariant content in the form of an archetype, which is individually and creatively realized in each specific case of a composer's creative work. It was determined that archetypes and concepts perform the function of memory (cultural, social, national), form the continuity, integrity of being, its value-meaning core. It was proven that archetypes of the cultural unconscious are metaconcepts of culture: both archetypes and concepts form a certain «metalanguage of culture» (Y. Lotman), or an «overlanguage». It was found that archetypal prototypes are, in their essence, archetypal semes, which go from the collective unconscious to the subconscious of a modern person, and their reactualization takes place. Archetypal semes (units of the universal subject code — sound, tone, rhythm, intonation, etc.) form the figurative sphere of the concept. It was determined that the concept in musical creativity expands the semantic and emotional-sensual possibilities and meaning of the archetypal prototype; it carries out an intermediary function in the transmission of sociocultural experience; it forms the communicative space of culture. The important essence of concepts is noted the formation of potential meanings, which the concept contains not in the text itself, but in contexts, «on the border of statements».

Keywords: archetype, concept, metaconcept, composer's creative work, musical semiosis, frame.