

хвалу Твою»¹⁴. Слово «хвалу» в подавляючому більшості випадків чується майже як «хулу» і саме через відсутність між *Х* і *В* напівголосного звуку (*ХьВАЛУ*)! Також рідкий приклад незручного поєднання однакових голосних – «*да прїидеть Царствіе Твое*»¹⁵. Не буде великою помилкою передбачити, що у вісімдесяти відсотків випадків, забалтаних звичайний текст, замість «*приидет*» чується «*преидет*». У обох випадках наочне зміщення значення тексту.

Висновок. Розуміється, формат статті не дозволяє докладно розглянути всі поєднання суміжних груп згодних звуків, вимагаючих напівголосного розділу, розбити їх на категорії і описати кожну з них. Тим не менше, в умовах, вимагаючих обережного ставлення і продуманого підходу до богослужбових текстів, позитивну роль повинна зіграти сама ідея реабілітації роздільнореччя в необхідних – розумних – пропорціях.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. *Обиходъ нотнаго пения употребительныхъ церковныхъ распевовъ [Текст]. Часть первая. Всенощное бдение.* — М.: [Синодальная типография], 1892. — 310 с.
2. *Триодъ нотнаго пения Постная и Цветная [Текст].* — С.-Пб.: [Синодальная типография], 1899. — 332 с.
3. *Псалмодия. Песнопения богослужбного обихода византийской и русской традиций [Ноты]; сост. И. Сахно.* — К.: Издание Свято-Троїцького Іонинського монастиря, 2005. — 314 с.

¹⁴ Пс. 50:17 (фрагмент стиха).

¹⁵ Фрагмент молитви Господней «Отче наш».

ШЛЯХИ ВИВЧЕННЯ ХОРОЗНАВСТВА

Актуальність дослідження. На рубежі ХХ–ХХІ ст. людство вступило в нову інформаційну добу, яка відзначається зростанням змін у всіх сферах соціального буття, зокрема, у культурі. Інформаційно-технологічне суспільство постає як надзвичайно складна система, головною тенденцією розвитку якої є кардинальне оновлення усіх її структур та інститутів, що проявляється у домінуванні інноваційних процесів, спрямованих на зміцнення взаємозв'язку усіх сфер діяльності людини. Модернізація суспільства у сфері культури передусім ґрунтується на якісному перетворенні та взаємопроникненні різних сфер культурної діяльності. Процес оновлення, характеристикою якого є взаємодія між її різними галузями, охоплює й науку. Так, у сучасному музикознавстві проявляється загальна тенденція щодо розгляду його як цілісної області гуманітарного знання [4]. За словами Н. Белік-Золотарьової, «хорознавство як самостійна наукова галузь в той же час є й складовою музикознавства як розгалуженої системи наук про музику» [1, с. 12]. Зараз хорознавство гостро потребує узагальнення, логічно вибудованої наукової системи, що має сукупність понять, теорій, гіпотез, законів та інших форм, які закріплені у мові.

Мета даної статті – спроба осмислення хорознавства як цілісної наукової системи. Отже, основні завдання роботи – з огляду на функціонування хорової культури у соціумі визначити сучасну специфіку поняття «хорознавство», проаналізувати та узагальнити існуючі погляди на можливі шляхи розвитку хорознавства як галузі наукової думки¹.

Системний підхід до хорознавства як наукової галузі передбачає, що визначення цього поняття має бути багаторівневим, адже при його розробці треба враховувати усі складові, що попереджають виконавський процес та впливають на створення хорового виконання: це

¹ Не торкаючись у вузьких рамках статті спеціальних проблем хорознавства як навчальної дисципліни (саме таку назву має навчальний курс для середніх спеціальних навчальних закладів).

не тільки методичні засади роботи з хором, а й історичні, теоретичні, філософські, соціальні передумови.

Аналізуючи визначення предмету хорознавства різними авторами, спостерігаємо плутанину між поняттями «хорова культура» і «хорове мистецтво». Так, визначаючи хорознавство як самостійну науку, Ю. Кузнецов пише: «С позиций дальнейшего развития хорovedения определение дисциплины как теоретического осмысления проблем хорového исполнительства и образования может быть сформулировано таким образом: хорovedение – часть музыкознания, наука, изучающая специфические закономерности хорového искусства» [7, с. 8].

За визначенням Н. Белік-Золотарьової, хорознавство – «наука про буття хору за типами, різновидами, напрямками та формами його художнього втілення й наукового усвідомлення у процесі історичного розвитку» [1, с. 12]. Використання терміну «художнє втілення» говорить про те, що предметом вивчення хорознавства є хорове мистецтво. Однак, на наш погляд, наявний у цих визначеннях термін «хорове мистецтво» у аспекті заявленої вище необхідності комплексного системного розуміння поняття «хорознавство» дозволяє деяку багатозначність у своєму трактуванні та може бути інтерпретований як у дуже широкому, так і у достатньо вузькому смислі – як позначення суто практичної сфери виключно хорového виконавства. У цьому разі він не охоплює таких масштабних галузей, як хорова освіта й виховання, що несуть відповідальність «за створення та споживання духовних цінностей». Доречнішим видається використання терміну «хорова культура» як такого, що охоплює більш широкий спектр явищ, які можуть поставати предметом вивчення хорознавства. У структурній схемі хоровой культури царина хорознавства «територіально» розташована не на рівні побутування (практичному), а на рівні осмислення (теоретичному).

За словами А. Лащенко, «хорова культура представляет собой сложную систему общественных, художественно-творческих, организационных и вокально-хоровых сил. ... В функциональной интерпретации хорова культура предстает перед нами не в виде “результатов”, таких, как хорова стиль, жанр, произведение, звучность, фонация, а как одна из систем духовного жизнеобеспечения (хоровое движение, хорова искусство, хорова мышление, хорова

ресурсы» [9, с. 118]. З поданої цитати стає очевидним, що хорове мистецтво входить до складу хоровой культури.

Розглянути шляхи розвитку хорознавства допоможе визначення функцій хоровой культури у сучасному суспільстві. Такий аналіз сприяє виявленню області поширення та впливу хоровой культури на різні сфери буття людини.

Проблемою функцій хоровой культури займався А. Лащенко. Він відокремив три підсистеми функціонування хоровой культури, визначивши їх як «обобществление, гуманизация и реализация». Розкриваючи ці поняття, дослідник зазначає: «Функциональная характеристика явлений хоровой культуры выводит хорovedческие знания на качественно иной уровень, где возможны прямые связи с музыкознанием, теорией культуры и другими областями гуманитарных наук [9, с. 119]. «Обобществление включает методологию, историю и социологию хоровой культуры; гуманизация – эстетику, творчество, мышление; реализация – исполнительство, ресурсы, организацию» [9, с. 128]. На нашу думку, автор розглядає не сукупність функцій, а систему хоровой культури, яка включає три підсистеми, що виконують притаманні їм призначення (функції). Але самі функції А. Лащенко не визначає, а подає складові кожної підсистеми, бо під функціями культури ми розуміємо характер та напрями впливу культури на суспільство, сукупність ролей, що виконує культура по відношенню до людей, що використовують її у своїх інтересах [8].

Хорова культура входить до складу музичної культури, тому визначити її функції нам допоможе визначення функцій музичної культури, наведене Р. Шафеевим: «В результате исследования выделяются следующие функции музыкальной культуры – аксиологическая, гедонистическая, познавательная, образовательная, воспитательная, преобразующая, коммуникативная, семиотическая, релаксационная» [12, с. 7]. Зробимо проєкцію функцій музичної культури на хорова культуру.

Задача хорového співу – високохудожня інтерпретація музичного твору, який призначений для естетичного сприйняття та впливу. Істинні зразки хорového мистецтва несуть насолоду, апелюють до нашого відчуття прекрасного, вчать розуміти та оцінювати мистецтво (**аксіологічна та гедоністична функції**).

У той же час, завдяки розмаїттю хорових творів, людина пізнає світ. Хоровий спів століттями накопичував та передавав у низці поколінь духовні цінності у формі хорових творів різних стилів та напрямків (**пізнавальна та освітня функції**).

Хорова культура є дієвим інструментом на шляху **виховання особистості**. Метою вокально-хорової діяльності є не тільки правильний та гармонійний розвиток індивідуальності виконавців, їх музичних, слухових, інтонаційних, ритмічних здібностей, а й виховання особистості духовним та естетичним змістом самого процесу співу.

Мистецтво хорового співу, як і будь-яке мистецтво, повинно не тільки відображати навколишній світ, а й перетворювати його, прагнути до ідеалу. Теоретичні знання з хорової культури є неодмінною умовою такого перетворення. Вони дозволяють глибоко усвідомлювати її специфіку і створювати високохудожні зразки композиторського та виконавського мистецтва (**перетворювальна функція**).

Співаючи у хорі, людина отримує навички музичного виконавства за допомогою певних знаків, вивчення яких є запорукою успішного оволодіння хоровим мистецтвом (**семіотична функція**).

Хоровий колектив – це простір, де створені благодатні умови для духовно-морального розвитку людини, розширення форм міжособистісного спілкування. Хоровий спів спрямований на духовне єднання співаків, їх почуттів та думок (**комунікативна функція**). Хорова культура в цілому як продукт колективної діяльності є однією з активних форм суспільної свідомості, проявом соборності народу.

І нарешті, слухання хорової музики знімає накопичену напругу, як і її виконання – завдяки емоційному піднесенню та захвату (**релаксаційна функція**).

Таким чином, ми бачимо сферу дії хорової культури, репрезентовану її різноманітними функціями. Відповідно, кожна функція пов'язана із певними науками. Наприклад, пізнавальна та виховна функції хорової культури пов'язані з хоровою педагогікою; аксіологічна та гедоністична – з естетикою, культурологією, виконавством; перетворювальна функція – методикою, етикою, соціологією хорової культури і т. п.

Досить довгий час практика у хорознавстві випереджала теоретичні дослідження. Це було пов'язане з об'єктивними причинами

розвитку суспільства. Хоровий спів радянських часів мав скоріше ідеологічний характер, ніж естетично-виховний. Для суспільства було у значній мірі важливим не те, як співають, а те, що співають. І, якщо не брати до уваги декілька праць дореволюційного періоду, теоретичне хорознавство розвивалося у галузі методики. Висвітлення питань хорової культури носило досить популярний характер і не піднімалося до рівня всебічного вивчення виконавських проблем. Зараз настає час здійснювати теоретичну схематизацію об'єктивних та суб'єктивних знань хорознавства, узагальнювати факти, прогнозувати процеси, аналізувати внутрішні та зовнішні зв'язки.

Вперше проблем подібного комплексного підходу до хорознавчої науки торкнувся П. Левандо у 1974 р., визначивши найбільш актуальні питання хорознавства на той період. Незважаючи на те, що він розглядає хорознавство як спеціальну хорову дисципліну, на його думку, дослідницька діяльність повинна розвиватися у таких напрямках: 1) історія хорової культури; 2) хорова теорія; 3) методика [10]. Дослідник вважав, що найменш розробленою є історична тематика. Її висвітлення повинно відбуватися у трьох напрямках – хорова творчість, хорове виконавство і хорова педагогіка. Хорознавство, що вивчає хорову творчість, може розвиватися як у напрямі вивчення окремих композиторів, так і певних історичних періодів, жанрів, стилів та національних шкіл [10, с. 29]. П. Левандо аналізує як дореволюційні хорознавчі роботи, так і праці радянського періоду, визначаючи основні напрями дослідницької думки [10, с. 19].

Хорознавчу науку як багатофункціональний комплекс розглядає і В. П. Матюхін (1985), розуміючи структуру хорознавства таким чином: «композиторское хоровое творчество, хоровое исполнительство; хоровое образование и воспитание; социология хорового искусства, организация, управление и экономика хоровой культуры» [11; с. 9]. На наш погляд, саме у такому розумінні хорознавство постає як *цілісна система*, у якій виявляється взаємозв'язок з іншими науковими галузями.

Наступну концепцію розвитку хорової культури запропонував А. П. Лашенко (1989). Він вважав: «Починається період, коли закладається суто наукове розуміння мети та змісту хорової культури. Предметом розгляду фахівців стають не просто хорова музика і проблеми її

виконання, а й умови та особливості *соціального функціонування* системи “хорова культура”»² [9, с. 127]. Автор прагне збудувати зміст книги, спираючись на соціальні, художньо-естетичні і технічні особливості хорового співу, диференціюючи хорові школи, виконавські напрямки, засоби хорової виразності. Основна задача його дослідження – «простежити функціональний взаємозв’язок мети, засобів та результатів хорової діяльності» [там само]. Отже, А. П. Лашенко розглядає хорознавство як інструмент для вивчення гносеологічного коріння мислення, характеру діалектичних зв’язків, компонентів хорової культури, взаємозалежності мислення і соціальної та музичної свідомості.

У 2004 р. Ю. Кузнецов видає статтю «К вопросу о дальнейшем развитии хороведения» [7]. Головна цінність цієї роботи полягає в тому, що саме в ній автор показав загальний стан сучасного хорознавства як розділу музикознавства, окреслив основні тенденції його сучасного руху та можливі перспективи його подальшого розвитку. Цей розвиток залежить від «системообразующего элемента», центру, навкруги якого базуються певні наукові дослідження: «... если принять центром дальнейшего развития историю хоровой культуры – это повлечет за собой отбор определенных методологических средств построения науки о хоре и, следовательно, определенного построения учебных курсов. Хоровой дирижер обязан знать историю хорового творчества, исполнительства и образования. ... Если сместить центр хорovedения, например, на анализ хоровой партитуры – это приведет к другим моделям развития дисциплины. Дирижер хора обязан досконально знать произведение, над которым работает, но для него это знание – только средство для достижения вдохновенного исполнения на сцене ... Следовательно, более специфичными, более значимыми для профессии хорового дирижера будут коммуникативные знания и навыки, практическое умение управлять эмоциями людей». Таким образом, «...*системообразующим центром дальнейшего развития хорovedения становится взаимодействие дирижера и певцов хора в ходе репетиционной и концертной деятельности*» [7, с. 9].

Досить цікаве і неординарне усвідомлення сутності хорового мистецтва та своє бачення шляхів його розвитку пропонує Л. Беседі-

² Тут і далі курсив наш. – Ю. І.

на (2009) [2; 3]. Вихованка видатного виконавця, педагога та науковця діяча С. А. Казачкова, Л. Беседіна інтерпретує асаф’євський метод пізнання музики, спираючись на досвід свого вчителя. Авторка розкриває сутність теорії інтонації та її базове значення у формуванні та розвитку музичного мислення як основи становлення хорового диригента. Інтонаційна теорія Б. Асаф’єва виступає центром усвідомлення музичних процесів, фундаментом музично-філософського світогляду хормейстера, як теоретика, так і виконавця. У книгах дослідниці здійснюється осмислення філософських, метафізичних та специфічних музичних основ розуміння музики, становлення музиканта-виконавця. Узагальнюючи свій багаторічний виконавський та педагогічний досвід, Л. Беседіна доходить висновку, що становлення та формування музиканта залежить від глибини пізнання самої сутності музики, усвідомлення її метафізичності, в аспекті якої *хорова наука постає як духовна субстанція, яка багато в чому не доступна почуттєвому досвіду* [2].

Струнку систему розвитку вітчизняного хорознавства наводить Н. Белік-Золотарьова, визначаючи етапи розвитку вітчизняної хорознавчої думки [1]. Вона вважає хорознавство частиною музикознавства; відповідно до цього, хорознавство успадковує категоріальний апарат, структуру, методи, підходи музикознавства. Отже, сучасне хорознавство авторка розглядає як *«інтегроване хорознавство, сутність якого полягає у взаємодії історичного, теоретичного і виконавського хорознавства»* [1, с. 12]. За її думкою, структура сучасного хорознавства виглядає так: історія і теорія хорової культури, історія і теорія хорового виконавства, диригентсько-хорова педагогіка, соціологія хорового руху, психологія хорового виконавства, менеджмент хорової культури. Інтегроване хорознавство потребує залучення системи засобів пізнання хорової культури: загальнонаукових, філософських, спеціально наукових [там само].

Отже, теоретичне осмислення хорової культури відкриває можливість для виникнення нової філософії хорознавства, що наближається до герменевтики, тобто, до створення *«хорознавчої герменевтики»*, яка передбачає новий підхід у розумінні хорознавчих проблем, заснований на розумінні щільного взаємозв’язку різних сторін діяльності хору як цілісного організму. Згадаємо, що *герменевтичне*

коло – це принцип розуміння тексту, який базується на діалектиці частини та цілого: розуміння цілого складається з розуміння окремих часток, а для розуміння окремих частин необхідно попереднє розуміння цілого.

З іншого боку, шляхи розвитку хорознавства залежать від ядра, центру, що є базовим для певного напрямку досліджень. Відповідна зміна «кута зору» у зв'язку із актуалізацією тієї чи іншої проблеми хорової творчості та виконавства викликає прискіпливу увагу до вивчення окремих питань з широкого спектру хорової культури: хорової фактури, засобів хорового викладення, хорового стилю, проблем хорової методики та ін. Так, одним з найголовніших напрямків досліджень в галузі методики є розгляд вокальної роботи з хором, де найбільше уваги приділяється індивідуальній постановці голосу [13]. Досить плідно розвиваються дослідження методичних принципів диригування [6]. Менше уваги приділяється розгляду виконавських засобів виразності диригента та виконавського аналізу хорових партитур.

Висновки. В умовах сучасності, коли позначилася загальна тенденція до комплексного підходу у всіх галузях наукової діяльності, хорознавство розвивається у річищі загальнонаукових прагнень як складова розгалуженої системи не тільки музичних, а й загальногуманітарних наук (філософія, історія, соціологія, психологія та ін.).

Основою хорової культури є хорове мистецтво, яке в художніх образах віддзеркалює навколишній світ, концентрує в собі особливості його естетичного сприйняття. Відповідно, поняття «хорова культура» ширше поняття хорового мистецтва, яке включає в себе лише художнє втілення дійсності засобами хорового співу. А **хорознавство** є частиною музикознавства, наукою, яка вивчає хорову культуру у всіх її проявах.

Звідси – наявність широкого спектру наукової думки у сучасних роботах. Розмаїття аргументацій, понять, методологічних процедур, що відображують індивідуальність інтелектуальної діяльності суб'єкта-автора, є умовою розвитку хорознавства, його продуктивності, оскільки суб'єктивне розуміння проблем завжди породжує творчий діалог.

Розглядаючи загальну картину розвитку хорознавчої думки, можна зробити висновок, що шляхи та напрями, за якими розвивається

хорознавство, доречно уподібнити герменевтичному колу, що вибудовується у діалектичній взаємодії цілого та його часток.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бєлік-Золотарьова Н. А. *Оперно-хорова творчість як категорія сучасного вітчизняного хорознавства [Текст] / Н. А. Бєлік-Золотарьова // Традиції та новації у вищій архітектурно-художній освіті : зб. наук. праць / Харк. держ. акад. дизайну і мистецтв ; [ред. кол. : В. Я. Даниленко та ін.]. — Харків, 2010. — Вып. 3. — С. 11–18.*
2. Бєседина Л. *В преклонении перед истиной [Текст]. Кн. 1. Интонационная теория Асафьева: пути постижения музыки и хорового исполнительства / Л. Бєседина. — Симферополь : Таврия, 2009. — 276 с.*
3. Бєседина Л. *В преклонении перед истиной [Текст]. Кн. 2. К нетемперированной истине музыканта / Л. Бєседина. — Симферополь : Таврия, 2009. — 171 с.*
4. Бычков Ю. *Музыказнание в системе наук [Текст] / Ю. Бычков // Вопросы музыкального знания: Теория. История. Методика : сб. науч. ст. — М. : Изд-во Моск. гуманитар. ун-та, 2011. — Вып. 4. — С. 3–4.*
5. Живов В. *Теория хорового исполнительства [Текст] / В. Живов. — М. : Владос, 1998. — С. 47–68.*
6. Казачков С. *Дирижер хора – артист и педагог [Текст] / С. А. Казачков. — Казань : КГК, 1998. — 308 с.*
7. Кузнецов Ю. *К вопросу о дальнейшем развитии хороведения [Текст] / Ю. Кузнецов // Модернизация профессиональной подготовки педагога-музыканта. — М., 2004. — Вып. 2. — С. 28–38.*
8. *Культурология: теория та історія культури [Електронний ресурс] : навч. посібн. / ред. І. І. Тюрменко, О. Д. Горбула. — К. : Центр навчальної літератури, 2004. — 368 с.*
9. Лащенко А. П. *Хоровая культура: аспекты изучения и развития [Текст] / А. П. Лащенко. — К. : Муз. Україна, 1989. — 134 с.*
10. Левандо П. П. *Проблемы хороведения [Текст] / П. П. Левандо. — Л. : Музыка, 1974. — 282 с.*
11. Матюхин В. П. *Предмет и задачи хороведения [Текст] / В. П. Матюхин // Преподавание дирижерско-хоровых дисциплин в культурно-просветительном училище : программа и метод. материалы курса для слушателей ФПК / Харьков. гос. ин-т культуры ; [ред.-сост. В. П. Матюхин]. — Харьков, 1985. — С. 9–10.*

12. Шафеев Р. Н. Музыкальная культура как система [Текст] : автореф. дис. ... канд. филос. н. : 24.00.01 / Шафеев Рамиль Наилевич. — Казань, 2007. — 20 с.

13. Шамина Л. В. Работа с самодеятельным хоровым коллективом [Текст] / Л. Шамина. — М. : Музыка, 1988. — 176 с.

УДК 78.01

Ярослава Сердюк

КАТЕГОРИЯ «ИДЕАЛЬНОЕ» И КОНЦЕПТ «ВИРТУАЛЬНОЕ» В ИЗУЧЕНИИ ФЕНОМЕНА МУЗЫКАЛЬНОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ

Методология изучения музыкального произведения в его онтологическом, структурно-композиционном, семиотическом, коммуникативном аспектах является одной из наиболее актуальных музыковедческих проблем на протяжении последних десятилетий. Её онтологические основания следует искать в самой сущности музыки как искусства, лишённого постоянной материальной основы, что заставляет музыковедов рассматривать музыкальное произведение как феномен, имеющий двойственную, материально-идеальную природу. Такой подход прослеживается в работах итальянских эстетиков и музыковедов Б. Кроче, Г. Гатти, А. Паренте, Э. Чоне, Г. Мантелли, Д. Джентиле, Дж. Пассадоре, Г. Паниена, философов Э. Гуссерля, В. Конрада, Р. Ингардена [30; 12], музыковедов Д. Терентьева, С. Галицкой [37; 2], О. Лысенко [32], В. Москаленко [33]. Весь широкий спектр индивидуальных трактовок онтологической проблематики музыкального произведения объединяет тезис о «единичности материальной и множественности идеальных его ипостасей» [2, с. 45]. Подход к музыкальному произведению с позиций категории идеального позволил выявить те формы его существования, которые непосредственно связаны с сознанием воспринимающего субъекта. Однако произведение как эстетический объект, как отмечает М. Дюфрен, «не нуждается в воспринимающем сознании, чтобы существовать» [30, с. 110]. Форму существования музыкального сочинения, не зависящую от сознания, в том числе и в виде

аудио- или видеозаписи, Н. Корыхалова, а затем Д. Терентьев обозначают как виртуальную [30, с. 147–151; 37, с. 24–25].

Однако содержание концепта «виртуальное» в проекции на указанную проблематику, как представляется, не может исчерпываться историко-онтологическим ракурсом или областью компьютерных технологий, в которой он активно используется, в то время как категория идеального не охватывает всего многообразия форм существования музыкального произведения и всей сложности его структуры. **Целью** настоящей статьи является *определение областей применения категории «идеальное» и концепта «виртуальное» в изучении феномена музыкального произведения.*

Рассмотрим этимологию и значения терминов «категория» и «концепт». **Категория** (от греч. κατηγορία – «высказывание, обвинение; признак») – «исторически более ранний логический и метафизический термин» [23]. Впервые он был введён Аристотелем, который понимает под категориями «наиболее общие понятия, служащие предикатами, выводит их из грамматических форм и насчитывает их 10: субстанция (ousia), количество (poson), качество (poion), отношение (proV ti), где (pou), время (pote), положение (keisJai), обладание (esein), действие (poiein) и страдание (paosein)» [там же].

В русскоязычной философской и научной литературе данный термин используется в аристотелевском понимании. В словарях иностранных слов, изданных начиная с 1907 и заканчивая 1935–40 гг., находим следующие определения:

- «родовые понятия, под признаки которых подходят целые группы исследуемых предметов» [16];
- «группа или разряд, содержащие в себе однородные предметы или понятия» [17];
- «крайний предел обобщения понятий» [18];
- «высшее родовое понятие, обозначающее ... наиболее общий, отвлеченный разряд явлений, предметов или их признаков» [22].

Значение термина практически не изменялось вплоть до настоящего времени. В новейших словарях (1998–2009) термин «категория» истолковывается следующим образом:

- «научное понятие, выражающее наиболее общие свойства и связи явлений действительности» [21];