

УДК 78.072.04:781.5](477) “20”

DOI: <http://dx.doi.org/10.30970/vas.27.2025.161-175>

МІКРО- ТА МАКРОРІВНІ АНАЛІЗУ СИНТЕЗУ МИСТЕЦТВ У ДОСЛІДЖЕННЯХ УКРАЇНСЬКИХ МУЗИКОЗНАВЦІВ ПОЧАТКУ ХХІ СТОЛІТТЯ

Дана ЛИСЕНКО

ORCID: <https://orcid.org/0009-0006-7360-7796>

*Львівський національний університет імені Івана Франка,
кафедра музикознавства та хорового мистецтва,
вул. Валова, 18, Львів, Україна, 79008
e-mail: dana.lysenko@lnu.edu.ua*

Проведено аналіз сучасних тенденцій у вивченні синтезу музичного та візуальних мистецтв в українському музикознавстві початку ХХІ ст. та розвиток традицій філософського осмислення мистецтва, започаткованих концепцією Gesamtkunstwerk.

З метою формування методологічних засад аналізу сучасного мистецтва і його розвитку розглянуто два домінуючі підходи до вивчення синтезу мистецтв у працях українських музикознавців зазначеного періоду: напрям художнього синтезу та синестетичний підхід. Зазначені напрями репрезентуються та інтерпретуються як різні рівні осмислення міжмистецьких взаємодій: макро- та мікрорівень, відповідно. Зроблено порівняльний аналіз підходів, окреслено їхні методологічні орієнтири, понятійний апарат і сферу застосування.

Обґрунтовано необхідність комплексного підходу до аналізу мистецьких явищ та потребу подолання фрагментарності існуючих дослідницьких моделей. У зв'язку з цим запропоновано дворівневу концепцію аналізу феномену синтезу мистецтв, яка охоплює мікрорівень, що стосується індивідуальних синестетичних асоціацій у межах елементів музичної мови; макрорівень, що стосується художньо-естетичних концепцій форми та образу.

Застосування такої моделі забезпечує інтеграцію суб'єктивного художнього сприйняття у систему міжмистецьких зв'язків, створюючи підґрунтя для подальшого розвитку музикознавчих досліджень.

На основі проведеного аналізу сформульовано висновки щодо сучасного стану та перспектив розвитку студій із проблем синтезу мистецтв в Україні. Запропонована методологічна модель може бути використана для аналізу сучасних мультимедійних форм, цифрового мистецтва та міжкультурних діалогів, у межах яких музика і візуальні образи взаємодіють у нових форматах. Проведене дослідження сприяє формуванню цілісного уявлення про синтез мистецтв як складний, багаторівневий феномен сучасної художньої практики.

У цьому контексті проаналізовано потребу подальшого осмислення синтезу мистецтв як динамічного процесу, зумовленого змінами культурного середовища та

технологічного прогресу. Застосований підхід сприяє розширенню меж музикознавчого аналізу та його інтеграції у ширший гуманітарний дискурс.

Ключові слова: синтез мистецтв, синестезія, синопсія, українське музикознавство, музичне мистецтво, візуальні мистецтва, образотворче мистецтво, програмність.

Проблема синтезу мистецтв, зокрема музичного та візуальних, набуває все більшої актуальності в сучасному гуманітарному дискурсі. Зростання інтересу до міжмистецьких взаємодій зумовлене як розвитком мистецтв, так і еволюцією інтелектуальних парадигм, що сприяє виникненню нових естетичних практик та пошуку альтернативних форм художнього вираження. Українське музикознавство не є винятком: кількість досліджень, присвячених феномену синтезу, стрімко зростає.

Незважаючи на значну кількість публікацій, в українському музикознавстві досі не сформовано єдиної методологічної платформи для аналізу синтезу музичного та візуальних мистецтв. Більшість дослідників зосереджуються або на аналізі візуальних аспектів музики, або на вивченні синестетичних явищ, що не дає можливості сформувати цілісне уявлення про цей феномен. У зв'язку з цим, існує потреба в систематизації наявних знань та обґрунтуванні інтегрованої методологічної основи, яка б поєднала існуючі підходи.

Метою статті є формування цілісного уявлення про дослідження синтезу музичного та візуальних мистецтв у сучасному українському музикознавстві. Зокрема, визначаємо такі завдання:

- виявити домінуючі тенденції в дослідженні синтезу музичного та візуальних мистецтв в українській музикології початку ХХІ ст;
- проаналізувати особливості синестетичного та художньо-синтетичного підходів, визначивши їхні концептуальні основи, понятійний апарат та рівні аналізу (мікро- та макрорівні);
- аргументувати необхідність інтеграції синестетичного напрямку та напрямку художнього синтезу для створення комплексної методологічної основи дослідження синтезу мистецтв;
- окреслити перспективи подальших розвідок у цій галузі шляхом обґрунтування нової методологічної структури, що ґрунтується на аналізі взаємодії мікро- та макрорівнів.

Об'єктом дослідження є сучасні українські музикознавчі праці з проблеми синтезу музичного та візуальних мистецтв.

Предметом дослідження є теоретичні підходи, методології та концепції українських музикознавців для аналізу та інтерпретації синтезу музичного та візуальних мистецтв.

Методи дослідження: *вивчення літератури* (систематичне опрацювання наукових статей, дисертацій українських музикознавців та інших джерел); *порівняльний аналіз* (порівняння різних підходів до дослідження синтезу мистецтв в українському музикознавстві), *системний аналіз* (створення цілісної картини досліджень, виявлення тенденцій та закономірностей).

Основним напрямом, на основі якого згодом формується поняття синтезу мистецтв, обґрунтовано вважається романтизм. Саме в цей час, з появою концепції *Gesamtkunstwerk*, прагнення до об'єднання різних видів художньої творчості набуло філософського та естетичного обґрунтування. Зазначена ідея стала важливим принципом і згодом трансформувалась у виразну наукову тенденцію.

Уже у ХХ ст. концепцію трансформовано у виразну тенденцію, що стала однією із головних у розвитку мистецької практики. Дослідники О. Фрайт [22], Л. Маловицька [12,13], К. Лозенко [11], Є. Пахомова [16–18] підкреслюють важливість синтезу мистецтв у музиці, відзначаючи активне використання композиторами художньо-музичних відповідностей, візуальних образів, елементів та технік інших видів мистецтва.

Синестетичний напрям в українському просторі з'являється на перетині музикознавства та психології. Він зосереджений на мікрорівні аналізу, що дає можливість поглиблено вивчати індивідуальні особливості сприйняття та творчості митців. «Синестезію тлумачать також як «співпереживання», «співчуттєвість», наголошуючи на її змісті, як міжпочуттєвій асоціації – багаторівневій системі, яка сприяє формуванню метафоричного мислення» [13, с. 2].

Особливе зацікавлення викликає творчість Лесі Дичко, чий синестетичні відчуття яскраво відображаються у її музичних творах. Є. Пахомова аналізує синестезійні прояви в її хорових операх «Золотослов» і «Різдвяне дійство» [17], звертаючи увагу на взаємозв'язок між музикою і візуальними образами, що їх описувала композиторка. Науковиця також вивчає механізми синтезу різних видів мистецтв, зокрема візуальних і музичних, досліджуючи прояви синестезії, синтезу та екфразису у творчості українських композиторів. Це свідчить про те, що синестезія може бути потужним інструментом для створення оригінальних та емоційно насичених музичних творів.

Тривалий час синестезію, що проявляється у понад 75 різних формах [9, с. 66], вважали лише вродженою психологічною особливістю, властивою лише 4% осіб на планеті [25]. Однак у науковій літературі все частіше утверджується теза про можливість формування синестезії впродовж життя. Однією із перших в українському музикознавстві про вірогідність розвитку синестетичного сприйняття через підвищену чутливість індивіда зауважує Л. Маловицька. Вона стверджує, що «... саме гіперчутливість сприяє розвиненню здібностей творчої особистості у бік синестетичного сприймання навколишньої дійсності, тобто здатності до формування у неї власних оригінальних синестезій» [13, с. 34].

Пахомова Є. розвиває та обґрунтовує цю тезу, поділяючи синестезію на вроджену (імплицитну) та набуту (експліцитну). Вона зазначає, що експліцитна синестезія є близькою до понять «синтез мистецтв» та «діалог видів мистецтв» [16, с. 38–39]. Проте таке порівняння, на нашу думку, послаблює структурну чіткість музичного аналізу. На мікрорівні розглядається синестезія, фокусуючись на основоположних елементах музичної канви (звук, тональність), тоді як ідеї на макрорівні екстраполюються поняттями художнього синтезу та екфразису за допомогою концептуальних структур.

Закономірно, така організація аналізу музичних творів формує мікро- та макрорівні, які не заперечуються одне одному, але у взаємодії яких відбувається глибше розкриття втіленого образу.

Нову перспективу на феномен синестезії подає К. Лозенко. Вона ввела в український дискурс поняття когнітивної синестезії, яке визначає “особливу форму міжчуттєвих зв’язків, що актуальна у музичному мистецтві для кожної ланки комунікативної тріади “композитор–виконавець–слухач” [11, с.14]. Хоча її концепція ближча до синестетичного напрямку, однак вона перша серед вітчизняних музикознавців виходить за межу, що відокремлює індивідуальне сприйняття від ширшого культурного контексту. Науковиця пропонує визначити поняття когнітивної синестезії на трьох рівнях:

- як спосіб самовираження у творчості, що базується на невербальному художньому мисленні;
- як спосіб пізнання, що опирається на інтеграцію сенсорних систем та мислення;
- як механізм інтерпретації та осягнення смислових аспектів музичних творів Новітнього часу [11, с. 14].

Поряд з аналізом творчості конкретних композиторів, завдяки синестетичному напрямку також досліджуються психологічні механізми, які лежать в основі взаємозв’язку між кольором та звуком. Л. Маловицька наголошує, що психологічні особливості митця значною мірою впливають на його музичну мову, а синестезія є головним інструментом у розумінні зв’язків між різними видами відчуттів. К. Лозенко вводить поняття “когнітивна синестезія”, досліджуючи її як психологічний феномен, за допомогою якого можна глибше осягати музичні твори як митцям, так і виконавцям та слухачам.

Завдяки дослідженням західних колег, таких як П. Ліндборг, А. Фрідберг, Дж. Барб’єр, М. Відаль, М. Ціунта та Д. Цельнер, в українських розвідках все більше уваги приділяється ролі емоцій у взаємозв’язку між кольором та музикою. У цьому контексті А. Міненко [13, 14] досліджує об’єктивні закономірності та зв’язок між звуком і кольором, зокрема акцентуючи на тому, що синестезія є експериментальною знахідкою для тромбонного мистецтва, яка проявляється як особлива здатність відчувати колір і звук в єдиному сприйнятті. Водночас у попередніх працях [9] ми з’ясували, що вплив музичного мистецтва на творчий процес та естетичні уявлення художників проявляється у широкому спектрі форм. Обидва автори, кожен у своєму дослідженні, вивчають, як емоційні переживання можуть бути посередниками між слуховими та зоровими відчуттями, створюючи цілісний художній образ. Таким чином, синестетичний напрям в українському музикознавстві не обмежується лише аналізом творчості окремих композиторів, а охоплюється широким колом питань, пов’язаних з психологічними аспектами музичного сприйняття та творення.

Напрямок художнього синтезу, на протипагу синестетичному, ґрунтується на філософських, естетичних та семіотичних підходах та фокусується на аналізі музичного твору в контексті інших видів мистецтва. Цей напрям оперує на макрорівні аналізу. Він характеризується більш широким і різноманітним тезаурусом, який охоплює поняття, запозичені з різних галузей мистецтва та

філософії. Як зазначав український музикознавець О. Козаренко, “...необхідне зараз «вгризання в семантику» музичної матерії для розуміння процесів, що її наповнюють, є, очевидно, лишень першою сходинкою до розкриття інтегрального змісту твору мистецтва (виконаного чи написаного), а відтак – розкриття певної його ролі у безкінечному процесі «духовного пригодництва»...” [7, с. 5].

Вежневєць І. розглядає музику як учасника діалогу мистецтв, де кожен вид мистецтва збагачує розуміння іншого. Нові перспективи для інтерпретації музичного твору як частини ширшого культурного контексту розкриваються через філософське осмислення багатоспрямованого мистецького діалогу. Також дослідниця вводить поняття екфразису, яке згодом розширює Д. Купіна [8]. Вона вивчає феномен екфразису, що передбачає трансформацію візуальних творів мистецтва в музичні форми. Д. Купіна вбачає у екфразисі поєднання елементів інтертекстуальності та інтермедіальності, розширюючи філософські горизонти музикознавчих досліджень. Підкреслюючи можливість переходу музичного матеріалу в інші мистецькі середовища, Д. Купіна вводить поняття трансмедіалізації. Завдяки цьому підходу музика постає не як ізольоване явище, а як динамічна частина ширшого міждисциплінарного діалогу, що зближує різні види мистецтва в єдиному культурному просторі.

Посікіра-Омельчук Н. розробляє концепцію звукописної моделі [19], використовуючи апарат семіотики для аналізу музичних текстів. Це допомагає дослідити передавання музикою візуальних образів та інших художніх сенсів. Н. Ліва [10] досліджує семантичні константи, які лежать в основі музичної мови. М. Герега [4] досліджує етнохарактерну та візуальну інтертекстуальність у фортепіанній музиці, використовуючи філософські підходи до міжвидового аналізу мистецтва.

Для наочної ілюстрації та обґрунтування запропонованого підходу було розроблено методологічну модель, візуалізовану в таблиці (див. Додаток А). Ця таблиця є спрощеною моделлю для аналізу та візуалізації зв'язку між мікро- та макрорівнями. Уся нелінійність цього процесу не відображається, а лише ілюструється основний напрям переходу – від індивідуального досвіду до універсальних художніх концепцій. Метафоричними термінами, використаними в колонці, “Процес окреслює «місток» між двома рівнями, а не представляється самостійна наукова концепція. Важливо зазначити, що «воління» до синтезу, синергії мистецтв є природним, оскільки синтетичним є саме художнє мислення” [16, с. 40]. Таким чином, зв'язок між цими рівнями не розглядається як простий, односпрямований процес.

У реальності існує складний зворотний зв'язок, де макрорівневі художні та культурні концепції можуть, своєю чергою, впливати та формувати індивідуальні синестетичні відчуття. Наприклад, усталена в культурі естетика акварелей, з її прозорістю і легкістю, може слугувати рамкою, в межах якої композитор-синестет усвідомлюватиме свої власні відчуття, і це, своєю чергою, визначить його вибір засобів вираження, що імітують властивості цього художнього жанру. В образотворчому мистецтві акварелі мають чітко визначені художні властивості: вони асоціюються з прозорістю, легкістю, плавними переходами кольору та нечіткими контурами. Це вже існуюча в культурі

концепція, яка є зрозумілою для широкого загалу. Композитор-синестет обізнаний з візуальними властивостями акварелей. Його особисте, синестетичне відчуття (наприклад, відчуття “прозорості” від високих струнних інструментів) не є просто абстрактною асоціацією.

Завдяки усталеному поняттю “акварельності” в культурі композитор отримує рамку та метафору для свого відчуття. Він починає усвідомлювати, що його особиста асоціація “прозорості” ідеально підходить для створення твору, що імітує техніку акварельного живопису. Культурна концепція надає особистому відчуттю сенс. В результаті замість того, щоб просто використати “прозорі” акорди у випадковому творі, композитор свідомо створює з них музичну картину, яка вписується в жанр. Наприклад, він пише камерну п’єсу для флейти та струнних, де використовує тремоло, плавні *glissando* та легке оркестрування, що відтворює візуальну естетику акварелей. Таким чином, цей процес ілюструє, як може виникати набута синестезія. Його індивідуальні враження стають не просто особливістю сприйняття, а цільовим інструментом, керованим культурною концепцією. Оскільки запропонована модель базується на розмежуванні рівнів аналізу, подальшим дослідженням продемонстровано, що поділом на мікро- та макрорівні зумовлюється й значними відмінностями в понятійному апараті, яким оперують ці два напрями.

У синестетичному напрямі оперується відносно вужчим, але специфічним тезаурусом, зосередженим на феномені синестезії та пов’язаних з ним поняттях. До основних термінів цього напрямку належать: синестезія, синопсія, міжчуттєві асоціації та когнітивна синестезія [11]. За допомогою цих термінів досліджуються індивідуальні особливості сприйняття та їхній вплив на музичну творчість. Синестетичний підхід у дослідженні взаємозв’язку музики та візуальних мистецтв базується на аналізі елементарних та основоположних категорій, таких як колір і звук, або колір і тональність. Цей напрям ґрунтується на особливому сприйнятті митців-синестетів, для яких взаємозв’язок між відчуттями в різних сенсорних сферах стає цілісною системою поглядів.

На протигагу першому, напрям художнього синтезу характеризується більш широким і різноманітним тезаурусом, яким охоплюються поняття, запозичені з різних галузей мистецтва та філософії. Загальною категорією, яка позначає синтез різних мистецтв, є інтермедіальність. Е. Циховська стверджує, що це поняття з’явилося у 90-х роках ХХ ст. як переродження ідей “*Gesamtkunstwerk*” та синтезу мистецтв [23, с. 49]. У ширшому контексті інтермедіальність охоплюється низкою понять, якими деталізуються різні її прояви, зокрема:

– *музичний екфразис* (І. Вежневєць, Д. Купіна). І. Вежневєць у своїй дисертації застосовує це поняття для аналізу жанру “музичного портрета”, а Д. Купіна розглядає екфразис в українській органній творчості, зокрема на прикладі твору Богдани Фроляк, натхненної скульптурою Пінзеля. Цей метод також відзначається як “переведення твору візуального мистецтва у знакову площину музики” та поєднує риси інтертекстуальності та інтермедіальності. Я. Юхимук зазначає: “екфразис/екфразис – мистецький прийом, в основі якого лежить принцип інтерсеміотичного перекладу і який поєднує риси

інтертекстуальності (цитовання; наслідування стилю, форм) та інтермедіальності (взаємодія споріднених видів мистецтв)” [24, с. 156];

– *звукотипна модель* (Н. Посікіра-Омельчук). Розглядають як таку, що спрямована на дослідження “звукотипових та колористичних характеристик” у фортепіанних мініатюрах Миколи Колесси та Василя Барвінського;

– *концептуальний синтез* (А. Чібалашвілі). Дослідження А. Чібалашвілі зосереджені на проявах зазначеного явища в камерній музиці;

– *візуальна інтертекстуальність* (М. Герега). Це поняття розглядає Марія Герега, зокрема у контексті фортепіанного циклу І. Шамо “Гуцульські акварелі”.

Накопичення та розвиток цих понять створює міцний методологічний фундамент для подальшого комплексного аналізу, що дає змогу вийти за рамки музикоцентричного підходу та поєднати різні методи для вивчення художнього синтезу. Їхнє осмислення здійснюється через семіотику, у межах якої їх розглядають як акти “міжсеміотичного перекладу”.

Однак важливо бути точними у термінологічній площині. Хоча поняття “інтертекстуальність” інколи застосовують для міжмистецьких зв’язків, воно за своєю суттю є надто пов’язаним із текстом та літературою. Застосування цього поняття буде точним в тому випадку, якщо говорити про цитування інших музичних мотивів чи уривків у музичному творі. На протиположність цьому, “інтермедіальність” є більш універсальним і точним поняттям. Завдяки цьому забезпечується можливість опису взаємодії між такими різними медіумами, як музика та візуальні мистецтва, з урахуванням їхньої природи. Осмислення цих понять відбувається через семіотику, у межах якої їх розглядають як акти міжсеміотичного перекладу.

Такий широкий спектр понять використовують для аналізу музичних творів у контексті різних культурних і мистецьких явищ, завдяки чому музика наближається до образотворчого мистецтва та літератури. Особливу увагу Н. Лівую зосереджено на тенденції використання музичними критиками образотворчих епітетів, що зумовлює подальше поглиблення засад синтезу. У напрямі художнього синтезу аналіз програмної концепції твору часто розглядають як початкову стадію, на якій визначаються його інтермедіальні зв’язки з іншими мистецькими формами.

Однак коли йдеться про успадкування та розвиток традицій, синестетичні ідеї не отримують значного розвитку через їхню прив’язаність до індивідуальних особливостей митців і їх особистого бачення світу. Мистецтво, створене на основі синестетичних відчуттів, розглядають як унікальне явище, яке не має широкого наслідування або поширення серед наступників. Це пов’язано з тим, що такі концепції важко передати іншим або адаптувати для сприйняття широкої аудиторії, оскільки вони залежать від індивідуальних психологічних та емоційних характеристик особи, яка їх створила.

Варто зауважити, що у дослідженнях не простежується систематичного наслідування кольорових відповідностей синестетів іншими митцями, за винятком випадків, коли використовують загальноприйняті семантичні значення кольору. Однак згадуються незначні винятки з цього правила. Значна

частина спадщини Л. Дичко представлена жанром фрески, особливістю якого є використання сонорно-колеристичних можливостей гармонії. Ідея фрески як жанру втілена у хорових концертах “Французькі фрески” (1995), “Іспанські фрески” (1996–1999), “Швейцарські фрески” (2002) і розвивається у творчості інших композиторів, таких як А. Сташевський (“Давньокиївські фрески”, 2005) та С. Турнєєва (симфонічні фрески, “Тарас Бульба”, 2012).

Водночас жанр фрески не є новим у музичній практиці. Він втілений у творчості Б. Мартіну у “Фресках П'єро дела Франческа” (1955), Л. Грабовського у “Симфонічних п'єсах” (1961), В. Кікти у концертній симфонії для арфи з оркестром “Фрески Софії Київської” (1972) та І. Карабиця в опері-ораторії “Київські фрески” (1983 р., сценарій Б. Олійника). Приклади свідчать про те, що Л. Дичко не є засновницею цього жанру, а радше розвиває традиції, започатковані її попередниками. Таким чином, застосування Л. Дичко жанру фрески є адаптацією наявних музичних концепцій у власній творчості, що свідчить про послідовність ідейних запозичень та не може слугувати доказом створення синестетами стійкої музичної традиції. Загалом концепції втілення аналогій кольору та звуку, кольору та тональності залишаються обмеженими через індивідуальний характер їх прояву.

На відміну від синестетичних підходів, ідеї митців у художньому синтезі часто є відгуком і розвитком їхніх послідовників. Візуальне та музичне мистецтво взаємозбагачуються і завдяки цьому надихаються на створення нових форми і концептуальних рішень. У цьому контексті мистецтво має здатність до саморозвитку, де особисті враження, такі як у синестетів, трансформуються у концептуальні ідеї, що мають ширший вплив і розповсюдження. Прикладом цього є жанри фрески, симфонічних поем, картин та акварелей, які знайшли розвиток у творчості багатьох українських композиторів. Жанр музичних акварелей використовували у своїх творах зокрема М. Вериківський, В. Кирейко, Ю. Іщенко, О. Герасименко, В. Камінський, М. Кармінський, В. Губа та ін.

Висновки. Отже вивчення синестезії є відносно новим напрямом в українському музикознавстві, тоді як дослідження взаємозв'язку музики та візуального мистецтва мають більш тривалу історію. Проблема недостатньої структурованості концепцій синтезу візуального та музичного мистецтв зумовлена фрагментарністю досліджень, автори яких часто зосереджуються лише на окремих аспектах цього феномену. Відсутність системного підходу, що охоплював би як аналіз візуальних образів та елементів у музиці, так і дослідження синестетичних явищ, не дає змоги сформувати цілісне уявлення про взаємодію цих видів мистецтв. Для систематизації знань було розроблено авторську методологічну модель (див. Додаток А), що базується на аналізі мікро- та макрорівнів. Ця модель дала змогу подолати фрагментарність підходів та об'єднати синестетичний і художній напрями в єдину систему аналізу. Інтеграція синестетичного досвіду в дослідженнях синтезу мистецтв відкриває нові перспективи, що виходять за межі традиційних аналізів. Поєднання цих дослідницьких перспектив є необхідною умовою для розкриття багатогранності феномену синтезу та визначення його ролі в контексті сучасного мистецтва.

У статті методологічну основу розглянуто як особливо актуальну в умовах швидкого розвитку сучасних технологій. Вона дає змогу осмислювати нові міжмедійні форми, де музика і візуальні образи взаємодіють у цифровій сфері (наприклад, у віртуальній реальності, мультимедійних проєктах та мистецтві, створеному штучним інтелектом). Крім того, таку методологію використовують для розширення дослідницьких горизонтів шляхом аналізу міжкультурних взаємодій, у межах яких візуальні символи однієї культури втілюються у звукових формах іншої, що відкриває нові можливості для міждисциплінарного діалогу.

Отже, у сучасних підходах для вивчення синестезії в музичному мистецтві продемонстровано її складність і багатогранність, що зумовлює необхідність подальшого розвитку теоретичних та практичних досліджень у цій сфері.

Список використаної літератури та джерел

1. Вежневць І. Л. Музичний портрет як художня форма французької вокальної культури ХХ століття : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 – теорія та історія культури. Київ, 2019. 210 с.

2. Вежневць І. Л. Екфразис синтезу мистецтв в жанрі музичного портрету. WORLD SCIENCE. 2018. № 1 (29), Vol. 6. С. 84–88.

3. Вежневць І. Л. Інтермедіальність і проблеми інтерпретації вокального циклу “Коротка соломинка” Ф. Пуленка. *Мистецтвознавчі записки* : зб. наук. праць. Київ, 2021. Вип. 39. С. 101–106.

4. Герега М. М. Етнохарактерна та візуальна інтертекстуальність у фортепіанному циклі Ігоря Шамо “Гуцульські акварелі”. Музикознавчий універсум : наук. зб. / Львів. нац. муз. акад. ім. М. В. Лисенка. Львів, 2017. Вип. 41. С. 60–71.

5. Довжинець І. Г. Відтворення пленерних ефектів у фортепіанній музиці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – муз. мистецтво. Одеса, 2006. 16 с.

6. Касаткіна О. М. Тональність як засіб виразності (емоційно-колористична складова тональності). *Вісник Луганського національного університету імені Тараса Шевченка*. Серія : Педагогічні науки. 2017. № 2 (307). Ч. 2. С. 69–80.

7. Козаренко О. Філософія музики як необхідна складова сучасної мистецької освіти. *Вісник Львівського університету*. Серія : Мистецтвознавство. Львів, 2012. Вип. 11. С. 3–7.

8. Купіна Д. Д. Музичний екфразис в українській органній творчості (на прикладі “Звучання Пінзеля” Богдани Фроляк). *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*. 2022. № 133. С. 83–92. DOI: 10.31318/2522-4190.2022.133.257320.

9. Лисенко Д. А. Аспекти впливу музичного мистецтва на творчість художників кінця ХІХ–ХХ століть. *Вісник Львівського університету*. Серія : Мистецтвознавство. Львів, 2023. Вип. 24. С. 66–74.

10. Ліва Н. В. Феномен тональності у контексті взаємопроникнення засобів виразності європейської музики та живопису: XIX–XX століття. *Культура і сучасність* : альманах. Київ : Міленіум, 2013. № 2. С. 115–122.

11. Лозенко К. Синестезія як спосіб осягнення смислу музичного твору: теорія і практика XX – початку XXI століть : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – муз. мистецтво. Харків, 2016. 19 с.

12. Маловицька Л. Звук і колір: феномен синестезії у творчому мисленні генія-митця. Актуальні проблеми сучасної філософії та науки: творче, критичне і практичне мислення : зб. наук. праць (за матеріалами II міжвуз. наук.-теор. Конф. від 23 грудня 2009 року) / за заг. ред. О. П. Поліщук. Житомир : Житомирський державний центр науково-технічної і економічної інформації, 2009. С. 55–58.

13. Маловицька Л. Парадоксальні властивості художньо-образного мислення генія: вплив синестезії на творчий процес. *Історія. Філософія. Релігієзнавство*. 2010. № 1–2. С. 32–37.

14. Міненко А. В. Музично-виконавські особливості тромбового мистецтва XIX–XXI століть : дис. ... д-ра філософії : 025 – муз. мистецтво / Львів. нац. ун-т ім. Івана Франка. Львів, 2025. 218 с.

15. Міненко А. В. Синестезія в музиці на прикладі “Кольорів” Б. Аппермонта для тромбону з оркестром/фортепіано. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2023. № 3. С. 300–307.

16. Пахомова Є. Синестезійні аспекти композиторського мислення Лесі Дичко (на прикладі хорових опер “Золотослов” та “Різдвяне дійство”) : дис. ... канд. мистецтвознав. : 26.00.01 – теорія та історія культури (мистецтвознавство). Київ, 2018. 176 с.

17. Пахомова Є. Синестезія в оперному театрі Лесі Дичко (на прикладі опер “Золотослов” та “Різдвяне дійство”). Актуальні питання гуманітарних наук : міжвуз. зб. наук. праць молодих вчених. Дрогобич : Вид. дім “Гельветика”, 2015. Вип. 11. С. 85–92.

18. Пахомова Є. Синтез і синестезія у творчості українських композиторів другої половини XX – початку XXI століття. *Часопис Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського*. 2017. № 1 (34). С. 101–110.

19. Посікіра-Омельчук Н. М. Трансформація засад живопису у західноукраїнській фортепіанній музиці XX століття : автореф. дис. ... канд. мист. : 17.00.03 – муз. мистецтво. Львів, 2021. 24 с.

20. Рудик, Г. Б. Абстрактний живопис і музика: підстави паралелей. Наукові записки НаУКМА. Київ, 2000. Т. 18: Спец. вип. С. 100–104.

21. Фадєєва К. В. Світломузичний синтез у композиторській творчості: аналітичний огляд. *Культура і мистецтво у сучасному світі*. Київ : Київський національний університет культури і мистецтв, 2015. № 16. С. 190–197.

22. Фрайт О. В. Особливості втілення принципу програмності в українській фортепіанній музиці : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав. : 17.00.03 – муз. мистецтво. Київ, 2000. 16 с.

23. Циховська Е. Теоретичні дилеми поняття інтермедіальності. *Слово і час*. 2014. № 11. С. 49–59. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2014_11_8.

24. Юхимук, Я. В. Екфразис як функціональна складова інтермедіальності та інтертекстуальності. Наукові праці [Чорноморського державного університету імені Петра Могили комплексу “Києво-Могилянська академія”]. Серія : Філологія. Літературознавство. Миколаїв, 2015. Т. 259, Вип. 247. С. 155–160. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2015_259_247_31.

25. Simner J. Why are there different types of synesthete? *Frontiers in Psychology*. 2013. Vol. 4, Art. 00558. DOI: 10.3389/fpsyg.2013.00558. URL: <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2013.00558/full>

References

1. Vezhnevets, I. L. (2019). *Muzychnyi portret yak khudozhnia forma frantsuzkoi vokalnoi kultury XX stolittia* [Musical portrait as an artistic form of French vocal culture of the XX century]: dys. ... kand. mys. : 26.00.01 – teoriia ta istoriia kultury. Kyiv.

2. Vezhnevets, I. L. (2018). *Ekfrazys syntezy mystetstv v zhanri muzychnoho portretu* [Ekphrasis of the synthesis of arts in the genre of musical portrait]. *WORLD SCIENCE*, 1 (29), 6, 84–88.

3. Vezhnevets, I. L. (2021). *Intermedialnist i problemy interpretatsii vokalnoho tsyklu “Korotka solomyinka” F. Pulenka* [Intermediality and problems of interpretation of the vocal cycle “La Courte Paille” by F. Poulenc]. *Mystetstvoznavchi zapysky*: zb. nauk. prats. Kyiv, 39. 101–106.

4. Hereha, M. M. (2017). *Etnokharakterna ta vizualna intertekstualnist u fortepiannomu tsykli Ihoria Shamo “Hutsulski akvareli”* [Ethno-character and visual intertextuality in Ihor Shamo’s piano cycle “Hutsul watercolors”]. *Muzykoznavchyi universum*: nauk. zb. / Lviv. nats. muz. akad. im. M. V. Lysenka. Lviv, 2017. 41, 60–71.

5. Dovzhynets, I. H. (2006). *Vidtvorennia plenarykh efektiv u fortepiannii muzytsi* [Reproduction of plein air effects in piano music]: avtoref. dys. ... kand. myst.: 17.00.03 – muz. mystetstvo. Odesa.

6. Kasatkina, O. M. (2017). *Tonalnist yak zasib vyraznosti (emotsiino-kolorystychna skladova tonalnosti)* [Tonality as a means of expression (emotional and coloristic component of tonality)]. *Visnyk Luhanskoho natsionalnoho universytetu imeni Tarasa Shevchenka*. Serii: Pedagogichni nauky, 2 (307), 2, 69–80.

7. Kozarenko, O. (2012). *Filosofii muzyky yak neobkhidna skladova suchasnoi mystetskoï osvity* [Philosophy of music as a necessary component of modern art education]. *Visnyk Lvivskoho universytetu*. Serii: Mystetstvoznavstvo. Lviv, 11, 3–7.

8. Kupina, D. D. (2022). *Muzychnyi ekfrazys v ukrainskii organii tvorchosti (na prykladi “Zvuchannia Pinzelia” Bohdany Froliak)* [Musical ekphrasis in Ukrainian organ creativity (on the example of Bohdana Froliak’s “Sound of Pinzel”)]. *Scientific herald of Tchaikovsky National Music Academy of Ukraine*, 133, 83–92. 10.31318/2522-4190.2022.133.257320.

9. Lysenko, D. (2023). *Aspekty vplyvu muzychnoho mystetstva na tvorchist khudozhnykiv kintsia KhIKh–KhKh stolit* [Aspects of the influence of musical art on

the creativity of artists of the late XIX–XX centuries]. *Visnyk Lvivskoho universytetu*. Serii: Mystetstvoznavstvo. Lviv, 24, 66–74.

10. Liva, N. V. (2013). Fenomen tonalnosti u konteksti vzaiemopronyknennia zasobiv vyraznosti yevropeiskoi muzyky ta zhyvopysu: KhKh–KhKh stolittia [The phenomenon of tonality in the context of interpenetration of means of expression of European music and painting: XIX–XX centuries]. *Kultura i suchasnist* : almanakh. Kyiv: Milenium, 2, 115–122.

11. Lozenko, K. (2016). Synesteziia yak sposib osiahnennia smyslu muzychnoho tvorcu: teoriia i praktyka XX – pochatku KhKhI stolit [Synesthesia as a way of comprehending the meaning of a musical work: theory and practice of the XX – beginning of the XXI centuries]: avtoref. dys. ... kand. myst.: 17.00.03 – muz. mystetstvo. Kharkiv.

12. Malovytska, L. (2009). Zvuk i kolir: fenomen synestezii u tvorchoomu myslenni henii-mytstia [Sound and color: the phenomenon of synesthesia in the creative thinking of a genius-artist]. *Aktualni problemy suchasnoi filosofii ta nauky: tvorche, krytychne i praktychne myslennia: zb. nauk. prats (za materialamy II mizhvuzivskoi naukovo-teoretychnoi konferentsii vid 23 hrudnia 2009 roku) / za zah. red. O. P. Polishchuk*. Zhytomyr: Zhytomyrskiy derzhavnyi tsent naukovotekhnichnoi i ekonomichnoi informatsii, 55–58.

13. Malovytska, L. (2010). Paradoksalni vlastyvoli khudozhno-obraznoho myslennia henii: vplyv synestezii na tvorchiy protses [Paradoxical properties of the artistic and imaginative thinking of a genius: the influence of synesthesia on the creative process]. *Istoriia. Filosofii. Relihiieznavstvo*, 1–2, 32–37.

14. Minenko, A. V. (2025). Muzychno-vykonavski osoblyvosti trombonovoho mystetstva KhKh–KhKhI stolit [Musical and performing features of trombone art of the XIX–XXI centuries]: dys. ... d-ra filosofii: 025 Muzychne mystetstvo / Lviv. nats. un-t im. Ivana Franka. Lviv.

15. Minenko, A. V. (2023). Synesteziia v muzytsi na prykladi “Koloriv” B. Appermonta dlia trombonu z orkestrom/fortepiano [Synesthesia in music on the example of B. Appermont’s “Colors” for trombone with orchestra/piano]. *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadrov kultury i mystetstv*, 3, 300–307.

16. Pakhomova, Ye. (2018). Synesteziini aspekty kompozytorskoho myslennia Lesi Dychko (na prykladi khorovykh oper “Zolotoslov” ta “Rizdviane diistvo”) [Synesthetic aspects of Lesia Dychko’s compositional thinking (on the example of the choral operas “Zolotoslov” and “Rizdviane Diistvo”): dys. ... kand. myst. : 26.00.01 – teoriia ta istoriia kultury (mystetstvoznavstvo). Kyiv.

17. Pakhomova, Ye. (2015). Synesteziia v opernomu teatri Lesi Dychko (na prykladi oper “Zolotoslov” ta “Rizdviane diistvo”) [Synesthesia in the opera theater of Lesia Dychko (on the example of the operas “Zolotoslov” and “Rizdviane Diistvo”)]. *Aktualni pytannia humanitarnykh nauk: mizhvuz. zb. nauk. prats molodykh vchen*. Drohobych: Vydavnychiy dim “Helvetyka”, 11, 85–92.

18. Pakhomova, Ye. (2017). Syntez i synesteziia u tvorchosti ukrainskykh kompozytoriv druhoi polovyny XX – pochatku KhKhI stolittia [Synthesis and synesthesia in the creativity of Ukrainian composers of the second half of the XX – beginning of the XXI century]. *Chasopys Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho*, 1 (34), 101–110.

19. Posikira-Omelchuk, N. M. (2021). Transformatsiia zasad zhyvopysu u zakhidnoukrainskii fortepiannii muzytsi XX stolittia [Transformation of painting principles in Western Ukrainian piano music of the XX century]: avtoref. dys. ... kand. myst.: 17.00.03 – muz. mystetstvo. Lviv.

20. Rudyk, H. B. (2000). Abstraknyi zhyvopys i muzyka: pidstavy paralelei [Abstract painting and music: grounds for parallels]. *Naukovi zapysky NaUKMA*. Kyiv, 18: Spets. vyp., 100–104.

21. Fadeieva, K. V. (2015). Svitlomuzychnyi syntez u kompozytorskii tvorchosti: analitychnyi ohliad [Light-musical synthesis in compositional creativity: analytical review]. *Kultura i mystetstvo u suchasnomu sviiti*. Kyiv: Kyivskiy natsionalnyi universytet kultury i mystetstv, 16, 190–197.

22. Frait, O. V. (2000). Osoblyvosti vtillennya pryntsypu prohramnosti v ukrainskii fortepiannii muzytsi [Features of embodying the principle of programmatism in Ukrainian piano music]: avtoref. dys. ... kand. myst.: 17.00.03 – muz. mystetstvo. Kyiv.

23. Tsykhovska, E. (2014). Teoretychni dylemy poniattia intermedialnosti [Theoretical dilemmas of the concept of intermediality]. *Slovo i chas*, 11, 49–59. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/sich_2014_11_8.

24. Yukymuk, Ya. V. (2015). Ekfrazys yak funktsionalna skladova intermedialnosti ta intertekstualnosti [Ekphrasis as a functional component of intermediality and intertextuality]. *Naukovi pratsi [Chornomorskoho derzhavnoho universytetu imeni Petra Mohyly kompleksu “Kyievo-Mohylianska akademiia”]*. Seriia: Filolohiia. Literaturoznavstvo. Mykolaiv, 259, 247, 155–160. Retrieved from http://nbuv.gov.ua/UJRN/Npchdufl_2015_259_247_31

25. Simner, J. (2013). Why are there different types of synesthete? *Frontiers in Psychology*. Vol. 4, Art. 00558. DOI: 10.3389/fpsyg.2013.00558. Retrieved from <https://www.frontiersin.org/articles/10.3389/fpsyg.2013.00558/full>.

MICRO- AND MACRO-LEVEL APPROACHES TO ART SYNTHESIS IN EARLY TWENTY-FIRST-CENTURY UKRAINIAN MUSICOLOGICAL STUDIES

Dana LYSENKO

*Ivan Franko National University of Lviv,
Department of Musicology and Choral Art,
18 Valova Str., Lviv, Ukraine, 79008
e-mail: dana.lysenko@lnu.edu.ua*

The synthesis of the arts, particularly the interaction between musical and visual domains, has become increasingly relevant in contemporary humanities. The burgeoning scholarly interest in inter-art interactions within Ukrainian musicology is driven by both artistic evolution and the search for new forms of aesthetic expression. Despite a substantial increase in publications, a unified methodological platform for analyzing this synthesis

remains insufficient. Most researchers focus either on visual aspects in music or on synesthetic phenomena, which prevents a holistic understanding of the phenomenon.

This research aims to systematize existing knowledge and establish an integrated methodological framework that unifies two dominant scholarly approaches. The study employs a systematic review of scholarly literature (including articles and dissertations), as well as comparative and structural analysis to create a comprehensive picture of the research landscape. The article examines the theoretical approaches, methodologies, and concepts used by Ukrainian musicologists to interpret the synthesis of musical and visual arts.

The article analyzes two dominant scholarly approaches: the synesthetic approach and the artistic synthesis approach. The former is centered on micro-level analysis, exploring individual psychological phenomena such as synesthesia and inter-sensory associations within fundamental elements like color and tonality. This approach is characterized by a specialized thesaurus. Conversely, the artistic synthesis approach operates on a macro-level, grounded in philosophical, aesthetic, and semiotic concepts. It employs a broader terminological apparatus, including intermediality, musical ekphrasis, and visual intertextuality, analyzing artworks in a wider cultural context.

To bridge this analytical gap, the paper proposes a two-level conceptual model for analyzing art synthesis. This model integrates the micro-level, which addresses individual synesthetic associations within musical language, and the macro-level, which encompasses artistic and aesthetic concepts of form and image. The model is conceptually justified by the idea that the cultural aspiration toward synthesis is a natural feature of artistic thinking. This integration overcomes the fragmentation of existing approaches by providing a unified analytical system. The proposed framework is particularly relevant for the study of new intermedial forms, such as multimedia projects, expanding research horizons beyond traditional analysis.

Keywords: synthesis of arts, synesthesia, synopsis, Ukrainian musicology, musical art, visual arts, fine arts, program music.

Стаття надійшла до редколегії 29.09.2025 р.

Прийнята до друку 24.11.2025 р.

Опублікована 24.01.2026 р.

Додаток А.

**Інтегрована дворівнева концептуальна модель аналізу синтезу мистецтв:
мікро- та макроаналіз взаємодії музики і візуальних мистецтв**

Критерій	Синестетичний напрям (мікрорівень)	Процес осмислення та втілення	Напрямок художнього синтезу (макрорівень)
Фокус дослідження	Індивідуальний досвід митця, його суб'єктивні переживання.	Перетворення суб'єктивного відчуття в об'єктивну ідею.	Об'єктивні характеристики твору мистецтва (структура, форма, композиція).
Міждисциплінарні зв'язки	Психологія, когнітивне музикознавство.	Когнітивна лінгвістика, семіотика, мистецтвознавство.	Філософія, естетика, культурологія.
Тезаурус	Синестезія, синосія, міжчуттєві асоціації.	Метафоричне мислення, інтерсеміотичний переклад, символізм.	Програмність, експресивність, інтермедіальність, художній синтез.
Тип аналогій	Прямі поєднання відчуттів (колір-звук, форма-тональність).	Ментальна трансформація прямих аналогій у складніші образи.	Метафори, символи, алегорії, що втілюються у творі.
Результати дослідження	Розуміння індивідуального творчого процесу, часто несвідомого.	Виявлення механізмів, які допомагають митцю реалізувати ідею.	Виявлення універсальних закономірностей, втілення візуальних образів засобами музики.
Естетичні аспекти	Естетика відчуттів, що базується на суб'єктивності сприйняття.	Естетика творчого акту, процесів мислення.	Естетика форми, композиції та кольору у фінальному творі.
Виявлення зв'язків	Синестезія є джерелом художньої ідеї.	Дослідження процесу, як синестезія впливає на художній синтез.	Художній синтез є результатом реалізації однієї з можливих художніх ідей, що може базуватися на синестетичних відчуттях.