

УДК 75.043.2

DOI <https://doi.org/10.32782/uad.2026.3.11>

Гусєва Любов Григорівна,

викладач кафедри мистецтв
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка
ORCID ID: 0000-0003-0171-0744
gusevalubov@ukr.net

Пунгіна Ольга Анатоліївна,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецтв
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка
ORCID ID: 0000-0003-1120-2786
punhina@i.ua

Стрітьєвич Тетяна Миколаївна,

кандидат педагогічних наук,
доцент кафедри мистецтв
Центральноукраїнського державного університету
імені Володимира Винниченка
ORCID ID: 0000-0001-6655-678X
tanya_strit@ukr.net

НОКТЮРН ЯК ТВІР ОБРАЗОТВОРЧОГО МИСТЕЦТВА: КОНЦЕПТУАЛЬНА ТРАЙСФОРМАЦІЯ

У статті розглядається взаємозв'язок різних видів мистецтва, в процесі якого відбувається взаємодія їх «мов» (виразних і виразальних засобів, структурних елементів).

Результатом такої взаємодії стає художній твір, що реалізований на їх полімедіальному або ж інтермедіальному полі й демонструє концептуальну конвергенцію. Такі явища в художньому просторі як: полімедіальність, синестезія, конвергенція можливі завдяки особливостям мислення і творчості самого митця та потребують трансформації глядацької свідомості.

Аналіз зазначених явищ, які відбуваються в мистецтві дав змогу висвітлити в статті й акцентувати деякі важливі аспекти художньої творчості майстрів образотворчого мистецтва; розкрити важливі способи і засоби впливу їх творів на сучасного глядача. Художня мова образотворчого мистецтва виразна, асоціативна й візуально константна; вона своїми засобами (колір, тон, лінія, пляма, силует, форма тощо) та матеріалами (фарби, глина, графічні матеріали) матеріалізує і втілює, фіксує мить – те, що в інших видах мистецтва (до прикладу, музиці, парформативному мистецтві) швидкоплинне, його важко зупинити. Однак, запозичення у інших видів мистецтв певних, відповідних за суттю понять, збагачує поглиблює і виводить на новий вищий рівень художню образність твору.

Ноктюрн, який є музичним жанром, в статті розглядається як термін і явище для означення твору образотворчого мистецтва, його відповідного стану і настрою. Важливим моментом є інтерпретація ноктюрну митцями образотворчого мистецтва, створення ними відповідного художньо-образного звучання у власних творах, завдяки особливостям власної художньо-образної мови, власної художньої творчості. Також важливим є розгляд трансформації ноктюрну, як твору, від творчості художників, які вперше його ввели у вжиток в образотворчому мистецтві до більш пізнішого його застосування у творчості сучасних митців.

Ключові слова: ноктюрн, живопис, композиція, образотворче мистецтво, синестезія, інтермедіальність, концептуальна конвергенція, трансформація.

Husyeva Liubov, Punhina Olha, Stritievych Tetiana. NOCTURNE AS A WORK OF FINE ART: CONCEPTUAL TRANSFORMATION

The article examines the relationship between different types of art, in the process of which their «languages» (expressive and expressive means, structural elements) interact. The result of such interaction is a work of art that is realized in their polymedia or intermedia field and demonstrates conceptual convergence. Such phenomena in the artistic space as: polymedia, synesthesia, convergence are possible due to the peculiarities of the artists thinking and creativity and require a transformation of the viewer's consciousness.

The analysis of the above phenomena occurring in art made it possible to highlight in the article and emphasize some important aspects of the artistic creativity of masters of the arts, to reveal important ways and means of influencing their works on the modern viewer. The artistic language of the art is expressive, associative and visually constant; it materializes and embodies, fixes the moment with its means (color, tone, spot, silhouette, form, etc.) and materials (paints, clay, graphic materials) – something that in other types of art (for example, music, performative art) is fleeting, it is difficult to stop it. However, borrowing from other types of art certain, corresponding in essence, concepts, deepens and brings to a new higher level the artistic imagery of the work.

Nocturne, which is a musical genre, is considered in the article as a term to designate a work of fine art, its corresponding state and mood. An important point is the interpretation of nocturne by artists of fine art, their creation of the corresponding artistic and figurative sound in their own works, thanks to the peculiarities of their own artistic and figurative language, their own artistic creativity. It is also important to consider the transformation of nocturne as a work of artistic who first introduced it into use in fine art to its later application in the work of contemporary artists.

Key words: *nocturne, painting, composition, fine arts, synesthesia, intermediality, conceptual convergence, transformation.*

Постановка проблеми. Мистецтво, як зазначають ряд дослідників (Є. Антонович, Р. Захарчук-Чугай, М. Станкевич), виступає не тільки засобом відображення й пізнання, воно є своєрідною моделлю світу. На початковому етапі розвитку людства єдність, нерозчленованість практичної і духовної діяльності характеризується як художній синкретизм: словесні, музичні, хореографічні засоби на той час перебували в стані взаємозв'язку та взаємопроникнення. Протягом подальших етапів розвитку художньої творчості, як і в сучасному світі, прослідковуються два зустрічні процеси. Перший іде від первісного синкретизму – постійний процес відокремлення його видів, водночас є й зворотній процес – синтез мистецтв – органічний взаємозв'язок різних видів мистецтв [2, с. 10].

Як виокремлення видів мистецтва, так і їхня взаємодія – надзвичайно важливі фактори на всіх етапах та рівнях художньої культури. В процесі художньої діяльності розвивалися естетичні почуття людини, її вухо, очі вчилися бачити та відчувати красу форм, кольорів, звуків. Щоб з'явилося мистецтво, людина повинна була навчитися володіти інструментами, за допомогою яких відображала бачене в матеріалі, відтворювала звуки;

вона повинна була навчитися художньо-образно сприймати діяльність. Адже художня творчість – це водночас і пізнання, і образне мислення, і практичне втілення [2, с. 9, 10].

Очевидно, що такі процеси породжують потребу аналізу проблеми запозичень або концептуальної конвергенції, тобто використання спільної «мови» різних видів мистецтв (до прикладу, музики і живопису). Досить влучним і виправданим є застосування щодо своїх творів деякими митцями образотворчого мистецтва музичних понять і термінології. Зокрема, досить часто можна побачити твори образотворчого мистецтва, для означення яких використовують такі музичні жанри як от: ноктюрн, fuga, соната тощо. На нашу думку, цікаво також розглянути трансформацію таких понять (ноктюрну, сонати) в творчій інтерпретації того чи іншого художника.

Аналіз досліджень. Теорія конвергенції вперше з'явилася в середині ХХ століття у контексті біологічних мутацій (з латини *converge*) – наближення, схожість). Слід зазначити, що концептуальну конвергенцію як явище вивчали фахівці різних галузей (когнітивістики, лінгвістики, філософії тощо): Д. Халілов, А. Данто (Arthur Danto) – ідея зближення мистецтва та

філософії; Дж. Кошут (Joseph Kosuth) – конвергенція мистецтва та мови; С. Левітт (Sol LeWitt) – ідея про головний елемент мистецтва; М. Дюшан (Marsel Duchamp) – конвергенція мистецтва та повсякденних об'єктів; М. Боден (Margaret Boden) – дослідження концептуальних структур в мистецтві; А. Міллер (Arthur Miller) – конвергенція мистецтва та науки; Е. Ріхле (Reichle) – дослідження нового медіа-мистецтва; М. Абрамович (Marina Abramovich) – зближення мистецтва і соціальної взаємодії через парфюменс. Серед них українські та вітчизняні дослідники: Т. Кіс дослідження концептуальної ідеї конвергенції; В. Кутателадже, З. Алфьорова – візуальні практики та їх конвергенція; В. Стюпін – дослідження конвергенції знань та інші.

Жиль Фоконьє та Марк Тернер є авторами теорії концептуальної інтеграції. Вони досліджували як людський мозок поєднує різні концептуальні сфери для створення нових значень [13]. У художній творчості концептуальна конвергенція проявляється як злиття різних видів мистецтва, технік або сенсів для створення єдиного образу. Ріхард Вагнер є автором концепції Gesamtkunstwerk (сукупний художній твір) – конвергенція музики, драми, поезії та образотворчого мистецтва в межах оперного твору [3]. Умберто Еко в праці «Відкритий твір» аналізує як у сучасному мистецтві відбувається конвергенція між наміром автора, структурою тексту (або полотна) та сприйняттям глядача [6]. Лев Манович теоретик нових медіа досліджує як цифрові технології призводять до конвергенції класичних художніх форм (живопису, фотографії) у єдине цифрове середовище («метамедіа») [14]. Свого часу Рудольф Арнгайм – психолог мистецтва, вивчав концептуальну конвергенцію форми та змісту в зоровому сприйнятті й пояснював як мозок синтезує розрізнені візуальні елементи у цілісну ідею [11]. Ще одна дослідниця – Міке Баль, ввела поняття «міжмедіальності» (intermediality) й вивчала як концепції з літератури переходять у живопис і навпаки та створюють нові гібридні смисли [12].

Також, у цьому контексті, слід згадати Василя Кандинського – відомого художника,

який був теоретиком і досліджував конвергенцію живопису та музики. Його праця «Про духовне в мистецтві» містить обґрунтування відповідності кольорів певним тембрам інструментів та емоційним станам. Конвергенцію звуку та світла (світломузику) досліджував композитор і мислитель Олександр Скрибін, який працював над ідеєю «Прометея» (поєми вогню) і прагнув повного об'єднання почуттів. З В. Кандинським та О. Скрибіним пов'язана так звана теорія синтезу мистецтв, для якої ґрунтовним поняттям є синестезія – феномен, при якому стимуляція одного органу чуття автоматично викликає відчуття в іншому (звук викликає відчуття бачення кольору, літери мають смак тощо). Це така особливість, при якій відчуття «змішуються», створюючи стійкі асоціації [5; 8].

Зрозуміло, що досліджуючи концептуальну конвергенцію, науковці та дослідники аналізували «мову» кожного з видів мистецтв, тобто ряд виразних і виражальних засобів, певних понять та визначень, які стосуються кожного з окремих видів мистецтв, прослідковуючи те, як певні поняття одного виду мистецтва переходять, «запозичуються» іншими. На сьогодні існує також досить широке поняття – «інтермедіальність», яке описує взаємозв'язок і взаємопроникнення різних видів медіа та мистецтв; вони промовляють однією мовою і створюють спільне інтермедіальне поле. Таким, чином, огляд пошуків і досліджень науковців в зазначеній сфері дозволив сформулювати мету даної статті.

Мета статті. Розкрити особливості конвергенції музики та живопису, що реалізується в ноктюрні як творі образотворчого мистецтва. Виявити і показати трансформацію ноктюрну від Мікалаяса Чюрльоніса до Анатолія Криволапа через творчий доробок сучасних майстрів образотворчого мистецтва.

Виклад основного матеріалу. Для дослідження явища використання однакових понять і термінів у різних видах мистецтва науковці означили поняття: концептуальна конвергенція, трансфер понять, інтермедіальність, термінологічна універсалія,

концептуальна дифузія, семантична конвергенція, концептуальна запозика тощо. Всі ці визначення залежать від погляду на проблему під тим, чи іншим кутом. Однак, всі вони торкаються важливого аспекту художньої творчості, в процесі якої відбувається творча трансформація мистецтва, самого митця та глядача.

Відомий психолог Е. Нойман, в своїй праці «Творча людина і трансформація» зазначав, що протягом століть розвиток людини від дитини до дорослої особистості, від примітивної цивілізації до складної, був пов'язаний з кардинальними трансформаціями свідомості. «...орієнтація свідомості у світі й адаптація до нього, її посилення через зміну старого змісту й асиміляцію нового – всі ці процеси нормального розвитку є надзвичайно важливими процесами трансформації» [10, с. 207].

Він наголошував, що свідомість людини розвинулася таким чином, що зовнішній світ вона сприймає як окремий сегмент реальності і платить велику ціну за конкретність власного свідомого знання, яке ґрунтується на розподілі психічних систем і яке розділяє єдиний світ на окремі сфери сприйняття. Ціною цього, як вважає Е. Нойман, є різке обмеження реальності, яка доступна нашим відчуттям [10, с. 223]. Це відмічає й відомий письменник О. Хакслі у своїй праці «Брама сприйняття», аналізуючи особливості обмеженого сприйняття людиною довколишньої реальності. Він наголошує, що у творчих особистостей, зокрема художників, сприйняття реальності більш цілісне і розширене. Це пов'язане зі способом їх мислення, особливостями взаємодії їх органів відчуття [4].

Явище взаємозв'язку і взаємодії різних видів мистецтв, які «говорять» однією мовою і створюють спільне поле часто пов'язане із – синестезією – здатністю людини сприймати один вид мистецтва через органи чуття іншого (до прикладу, бачити колір звуку). Така взаємодія органів відчуття людини та взаємозв'язок мистецтв є, насправді, органічними, оскільки реальний світ є цілісним універсальним утворенням; а от його сприйняття залежить від особливостей органів

відчуття людини, їх можливостей і взаємодії. Таким чином, взаємне запозичення видами мистецтв певних понять і термінів, як інструменту для більш емоційної передачі станів, можемо розглядати як важливу і необхідну умову для посилення образності художнього твору.

Використання художниками назви музичного жанру – ноктюрну для назви живописного твору, дозволив використовувати звукові асоціації для розширення виражальних можливостей нічного пейзажу. Так відомий американський художник Дж. Вістлер, який вперше ввів поняття ноктюрну в образотворче мистецтво, свідомо називав свої роботи «симфоніями», «гармоніями» та «ноктюрнами», щоб підкреслити пріоритет форми та кольору над сюжетом. Музична термінологія змінила сприйняття колористичної та композиційної структури нічного пейзажу. Коли художник називає свій твір «ноктюрном», він переносить музичний термін у візуальну площину. Замість чіткого сюжету він використовує колірні плями та тони так, як композитор використовує звуки та гармонію, щоб викликати певний настрій.

Використання терміну «ноктюрн» в образотворчому мистецтві виступає як окремий метод побудови художнього образу, що ґрунтується на концептуальному символі зорових та слухових асоціацій. Кожний художник, який презентує свій твір образотворчого мистецтва через призму «ноктюрна» інтерпретує це поняття у відповідності до власного відчуття і власного сприйняття світу. Саме з творчості Дж. Вістлера і М. Чюрльоніса можливо простежити генезис «візуального ноктюрну».

Жанр ноктюрну спочатку виник і досяг розквіту в музиці, особливо у творчості ірландського композитора Джона Філда та польського композитора Фредеріка Шопена. Художники запозичили назву «ноктюрн» для своїх візуальних творів, для того, щоб підкреслити їхню ліричність, емоційність та програмність, подібну до музичних п'єс. Такими, зокрема, є «Нічні симфонії» А. Куїнджі. Відомими є ноктюрни таких художників, як от: В. Меткалф («Травнева ніч», 1906),

Т. Ікінс («Гайавата», 1870), М. Дені («Вересневий вечір», 1891), Дж. Вістлер (Ноктюрн у чорному та золотому», 1875), В. Гомер («Рибальство на озері», 1895), Л. Дабо (Річка Гудзон в сутінках», 1911) та інші.

Ноктюрн у сучасному образотворчому мистецтві продовжує традицію зображення нічних сцен, але може включати сучасні теми та техніки, виходячи за рамки класичного пейзажу. Художники використовують ноктюрн як спосіб передачі атмосфери, емоції, соціальних коментарів або абстрактних ідей, що стосуються нічного життя сучасних міст, самотності, сну чи підсвідомого.

Мікалоюс Чюрльоніс як професійний композитор і художник не просто запозичував терміни, – він мислив категоріями музичних форм під час створення живописних творів. В ноктюрах М. Чюрльоніса, прослідковується структурний синтез образотворчих і музичних творів. Ноктюрн у творчості митця виступає як композиційний принцип. М. Чюрльоніс переносить у живопис не лише назву, а й внутрішню логіку музики: контрапункт, ритмічні повтори, варіативність тем; музичні характеристики (ритм, тембр, тональність) трансформуються у візуальні (колорит, фактура, насиченість). Митець є уособленням синестезії; у його творчості термін «ноктюрн» стає частиною цілісної системи (поруч із його «Сонатами» та «Фугами» у живописі). Його роботи часто мають складну структуру – як мелодія та супровід [7; 9].

Інший сучасний художник – Анатолій Криволапа – використовує ритмічну організацію полотна, він відмовляється від деталізації на користь великих колірних площин, як способу створення «візуальної вібрації». Колір у творах митця виступає головним інструментом. Специфічними кольорами для ноктюрнів А. Криволапа є радикальний синій, глибокий фіолетовий та тривожний червоний кольори. Психологічний вплив ноктюрнів А. Криволапа проявляється як своєрідний медитативний настрій і тиша та відбувається у візуальному мистецтві через музичну аналогію.

Якщо у творчості М. Чюрльоніса ноктюрн постає як складна інтермедіальна структура,

де музична форма диктує архітектоніку символічного простору, то в художній системі А. Криволапа відбувається гранична деконструкція цієї форми заради чистої енергії і кольору. У М. Чюрльоніса ноктюрн – це поліфонічне плетиво ліній і знаків, натомість, у А. Криволапа відбувається перехід від структурного синтезу до колористичної медитації. У його полотнах музикальність ноктюрну втрачає свою сюжетну чи конструктивну основу і трансформується у вібруюче кольорове марево, в якому роль мелодії виконує інтенсивність тону.

На прикладі творчого доробку провідного українського художника Анатолія Криволапа стає очевидним, що в сучасному українському нефігуративному живописі ноктюрн остаточно втрачає сюжетну оповідальність та ілюстративність. Замість зображення нічного краєвиду митець пропонує чисту вібрацію відкритого кольору, що функціонує за законами музичного звуку, створюючи потужний емоційний резонанс. Такий підхід перетворює полотно на динамічне середовище, де колористична пляма набуває акустичних характеристик.

Класичне розуміння ноктюрну як фігуративного зображення ночі переходить в сучасному образотворчому мистецтві в абстрактний стан душі. Таким чином, історична еволюція «візуального ноктюрну» завершується переходом від інтелектуального конструювання музичного образу до його безпосереднього чуттєвого переживання через світлосилу використаного пігменту. Як влучно зазначав У. Еко («Відкритий твір»), твір мистецтва більше не прагне бути об'єктом, що репрезентує світ; він стає автономним джерелом подразнень, своєрідною мережею стимулів, що функціонують подібно до музичної структури, провокуючи вільну гру асоціацій та чуттєвих вібрацій [6, с. 52].

Розглядаючи творчість митців образотворчого мистецтва, які зверталися до ноктюрну, як способу нового усвідомлення світу, сприйняття світу через призму синестезії, можливо прослідкувати своєрідну трансформацію «візуального ноктюрну» від Дж. Вістлера

(декоративний ноктюрн) до М. Чюрльоніса (структурно-символічний ноктюрн) і до А. Криволапа (експресивно-колористичний ноктюрн).

На відміну від класичних ноктюрнів, які часто фокусувалися на природі, сучасні митці можуть зображати нічне життя у містах, освітлене неонам або штучним світлом. Це може включати теми самотності, технологій, соціальної взаємодії або роздумів під покривом ночі.

Сучасне мистецтво не обмежується традиційним живописом. Ноктюрни можуть бути реалізовані в нових техніках, таких як цифрова графіка, фотографія, інсталяції або навіть відео-арт. Замість буквального зображення, сучасні ноктюрни можуть бути абстрактними, використовуючи колір, форму та світло для передачі емоційного стану, навіяного ніччю [1].

Термін «ноктюрн» може охоплювати не лише зображення нічної сцени, але й твори, що за настроєм та атмосферою нагадують музичні ноктюрни – ліричні, мрійливі та емоційні композиції. Прикладом можуть бути роботи сучасних художників: представлених у галереях та на мистецьких платформах: Микола Болюх – український сучасний художник («Ноктюрн» у жанрі літнього пейзажу), Рим Темир («Ноктюрн», жанр натюр-морту), Адрієнн Печек (Adrienn Pécsek) («Ноктюрн Хвилі» (Nocturne Waves), морський пейзаж), Родислав Дрібен («Ноктюрн», портрет у жанрі ню). Багато інших митців у своїх роботах звертаються до теми ночі та вечірнього освітлення, часто не називаючи їх «ноктюрнами», але зберігаючи естетику та настрій цього жанру.

Окремо слід згадати видатного українського художника Івана Марчука, у творчому доробку

якого теж є ноктюрни – твори, які мають відповідне звучання. Його ноктюрни водночас історичні й сучасні, реалістичні й медитативні; в них проявляється конвергенція музики та живопису, мистецтва і самого буття, його сенсу й символічно-знакового смислу.

Висновки. Таким чином, слід зазначити, що використання музичного терміну «ноктюрн» в образотворчому мистецтві є не лише метафоричним запозиченням, а виступає як інструмент інтермедіального синтезу. Це дозволяє художникам виходити за межі чистої візуальності, залучаючи до сприйняття твору образотворчого мистецтва категорію часу, ритму та звукових асоціацій.

Ретроспективний аналіз показав суттєву еволюцію жанру: від естетизації нічного середовища у Дж. Віслера до складної структурно-символічної партитури у творчості М. Чюрльоніса.

Творчість А. Криволапа репрезентує новітній етап трансформації «візуального ноктюрну», де домінуючим чинником стає колористична експресія. Художник деконструє форму, залишаючи лише колір як абсолютну емоційну домінуючу. У цьому контексті ноктюрн А. Криволапа постає як гранична точка термінологічної конвергенції, де колір починає функціонувати за законами музичного звуку, створюючи простір для медіації та чистого чуттєвого досвіду.

Таким чином, слід зазначити, що використання спільних понять у різних видах мистецтва свідчить про єдність естетичної природи творчості. Жанр ноктюрну в живописі доводить, що запозичення та використання спільних термінів і понять збагачує мистецтво, дозволяючи описувати явища, які знаходяться на перетині зорового та слухового сприйняття.

Література:

1. Абстракціонізм і синестезія. URL <https://artcompass.club/ua/blog/abstrakczionizm-i-sinesteziya.html>.
2. Антонович Є. А., Захарчук-Чугай Р. В., Станкевич М. Є Декоративно-прикладне мистецтво. Львів: Світ. 1993. 272 с.
3. Вагнер Р. Твір мистецтва майбутнього. Київ : Муз. Україна. 1991. С. 150-200.
4. Гакслі О. Брама сприйняття. *Всесвіт* (Київ). 1994. №5-6 (785-786). С. 120-134.
5. Дудар О. П. Синестезія як соціально-культурне та мистецько-художнє явище: естетична візія. *Вісник Житомирського державного університету*. Випуск 6 (78). *Філософські науки*. С. 41-46.

6. Еко У. Відкритий твір: форма і невизначеність у сучасних поетиках (фрагменти). URL: <https://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/b7b78c50-1793-4440-bc7b-7c8254751037/content>.
7. Маловицька Л. Феномен синестезії у художньому мисленні генія: на прикладі творчості М. К. Чюрльоніса. Житомир. 2011.
8. Несен І. Синтез мистецтв : навч. посібник. Київ : НАКККіМ. 2020. 120 с.
9. Узікова О. В. Мистецько-філософські засади творчості М. К. Чюрльоніса. *Молодий вчений*. 2017. № 10. С. 359–363.
10. Юнг К., Нойман Е. Психоаналіз і мистецтво. Київ : Ваклер. 1996. 304 с.
11. Arnheim R. *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkrlly : University of California Press. 1954.
12. Bal M. *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto : University of Toronto Press. 2002. 307 p.
13. Gilles Fauconnier, Mark Turner *The Way We Think: Conceptual Blending And The Mind's Hidden Complexities* Basic Books. 2008. 464 p.
14. Manovich L. *The Language of Ney Media*. Cambridge, Mass : MIT Press. 2001. 354 p.

References:

1. Abstraksionizm i synesteziia. [Abstractionism and synesthesia]. URL: <https://artcompass.club/ua/blog/abstrakczionizm-i-sinesteziya.html>. [in Ukrainian]
2. Antonovych Ye. A., Zakharchuk-Chuhai R. V., Stankevych M. Ye. (1993). *Dekoratyvno-prykladne mystetstvo*. [Decorative and applied arts] Lviv: Svit. 272 s. [in Ukrainian]
3. Vahner R. (1991). *Tvir mystetstva maibutnoho*. [A work of art of the future] Kyiv: Muz. Ukraina. S. 150–200 [in Ukrainian]
4. Haksli O. (1994) *Brama spryniattia* [The Gate of Perception]. *Vsesvit* (Kyiv). №5-6 (785-786). S. 120-134. [in Ukrainian]
5. Dudar O. P. *Synesteziia yak sotsialno-kulturne ta mystetsko-khudozhnie yavlyshche: estetychna viziia* [Synesthesia as a socio-cultural and artistic phenomenon: an aesthetic vision]. *Visnyk Zhytomyrskoho derzhavnoho universytetu*. Vypusk 6 (78). *Filosofski nauky*. S. 41-46. [in Ukrainian]
6. Еко У. Відкритий твір: форма і невизначеність у сучасних поетиках (фрагменти). [Open Work from and Indeterminacy in Contemporary Poeticsn (fragments)]. URL: <http://nasplib.isofts.kiev.ua/server/api/core/bitstreams/b7b78c50-1793-4440-bc7b-7c8254751037/content>. [in Ukrainian]
7. Malovytska L. (2011). *Fenomen synesteziia u khudozhnomu myslenni henia: na prykladi M. K. Chiurlonisa* [The phenomenon of synesthesia in the artistic thinking of a genius: on the example of the work of M. K. Ciurlionis] Zhytomyr. [in Ukrainian]
8. Nesen I. (2020). *Syntezy mystetstv* [Synthesis of arts]: navch. Posibnyk. Kyiv: NAKKКіМ. 120 s. [in Ukrainian]
9. Uzikova O. V. (2017). *Mystetsko-filosofski zasady tvorhosti M. K. Chiurlonisa* [Artistic and philosophical foundations of the work of M. K. Ciurlionis]. *Molodyi ychenyi*. № 10. S. 359-363. [in Ukrainian]
10. Iunh K., Noiman E. (1996) *Psykhoanaliz I mystetstvo*. [Psychoanalysis and art]. Kyiv: Vakler. 304 s. [in Ukrainian]
11. Arnheim R. (1954). *Art and Visual Perception: A Psychology of the Creative Eye*. Berkrlly: University of California Press.
12. Bal M. (2002) *Travelling Concepts in the Humanities: A Rough Guide*. Toronto: University of Toronto Press. 307 p.
13. Gilles Fauconnier, Mark Turner (2008). *The Way We Think: Conceptual Blending And The Minds Hidden Complexities* Basic Books. 464 p.
14. Manovich L. (2001). *The Language of Ney Media*. Cambridge, Mass: MIT Press. 354 p.

Дата першого надходження статті до видання: 28.04.2026
Дата прийняття статті до друку після рецензування: 22.05.2026
Дата публікації (оприлюднення) статті: 29.05.2026



Стаття поширюється на умовах ліцензії відкритого доступу (CC BY 4.0)