



ХМЕЛЬНИЦЬКА ОБЛАСНА РАДА  
ХМЕЛЬНИЦЬКА ГУМАНІТАРНО-ПЕДАГОГІЧНА АКАДЕМІЯ  
ГУМАНІТАРНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

# АКТУАЛЬНІ ПИТАННЯ ПРОФЕСІЙНОГО СТАНОВЛЕННЯ СУЧАСНОЇ МОЛОДІ

ЗБІРНИК НАУКОВИХ ПРАЦЬ СТУДЕНТСЬКОЇ МОЛОДІ

ХМЕЛЬНИЦЬКИЙ-2025



УДК 378.091.12:005.336.5-057.875  
ББК 74.489.4  
А 43

Затверджено вченою радою гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії від 29 січня 2025 року, протокол № 6.

**Актуальні питання професійного становлення сучасної молоді :**  
збірник наукових праць студентів / упорядники Л. Циганюк, Л. Качуринець.  
Хмельницький : ХГПА, 2025. Вип. IV. 498 с.

Рецензенти:

**Бучківська Г. В.** – доктор педагогічних наук, професор, заслужений діяч мистецтв України, декан гуманітарного факультету Хмельницької гуманітарно-педагогічної академії, професор кафедри образотворчого, декоративно-прикладного мистецтва та технологій, член Національної спілки майстрів народного мистецтва України, Спілки дизайнерів, Всеукраїнської спілки автентики;

**Онищук М. І.** – директор Хмельницького обласного науково-методичного центру культури і мистецтва, заслужена артистка України, член Всеукраїнської музичної спілки.

©Циганюк Л.І., 2025  
©Качуринець Л.В., 2025

<b>Зозуляк Олена.</b> Народно-пісенна обрядовість у контексті життєвого циклу людини.....	83
<b>Каленик Марія.</b> Передумови зародження сюрреалізму та його вплив на мистецтво.....	91
<b>Каленська Марія, Качуринець Сергій.</b> Історико-географічний аналіз формування танцювальних традицій Центральної України.....	94
<b>Клімкіна Марія, Циганюк Люція.</b> Поетика маленького старовинного вальсу (orientale) М. Ластовецького.....	105
<b>Корчинська Віталіна, Качуринець Сергій.</b> Роль української народної хореографії у культурному середовищі.....	112
<b>Крижанівський Олександр, Качуринець Лілія.</b> Історичні аспекти появи електрогітари як інструмента сучасної музичної культури.....	120
<b>Кубишкіна Влада.</b> Творчі завдання як засіб розвитку предметної мистецької компетентності.....	130
<b>Кучер Марія, Качуринець Сергій.</b> Соціокультурні особливості традиційної хореографії гуцулів.....	140
<b>Літвінчук Анастасія, Качуринець Сергій.</b> Поняття національного характеру в культурологічних та хореографічних дослідженнях.....	148
<b>Мунтян Людмила</b> Контрасти епох. Європейська фортепіанна творчість.....	154
<b>Окрутний Роман.</b> Інтертекстуальність візуальних та аудіальних образів на прикладі фортепіанного циклу «Замки Лаури» Лесі Дичко.....	161
<b>Омельченко Христина.</b> Українське хореографічне мистецтво в європейському просторі.....	165
<b>Селезньова Карина, Качуринець Лілія.</b> Історичні витoki джазового вокалу як протестного мистецтва.....	175
<b>Січкарь Іванна, Качуринець Лілія.</b> Ретроспективний аналіз італійської естрадної пісні на «Євробаченні».....	187
<b>Стоколоса Олена, Лупак Наталія, Солонинка Тетяна.</b> Роль імпровізації в розвитку сучасного танцю.....	199

**ІНТЕРТЕКСТУАЛЬНІСТЬ ВІЗУАЛЬНИХ ТА АУДІАЛЬНИХ ОБРАЗІВ  
НА ПРИКЛАДІ ФОТРЕПІАННОГО ЦИКЛУ  
«ЗАМКИ ЛУАРИ» ЛЕСІ ДИЧКО**

*Роман Окрутний,*

*студент 1 курсу магістратури*

*спеціальності 025. Музичне мистецтво*

*Тернопільського національного педагогічного університету*

*імені Володимира Гнатюка*

**науковий керівник:**

*кандидат мистецтвознавства, доцент кафедри музикознавства*

*та методики музичного мистецтва*

*Тернопільського національного педагогічного університету*

*імені Володимира Гнатюка*

**Сергій Маловічко**

*У статті продемонстровано деякі аспекти взаємозв'язків пластичних мистецтв та музики. Розглянуто понятійний апарат необхідний для компаративного аналізу музичного твору та його візуальної проєкції. Охарактеризовано проблематику феномену синтезу мистецтв.*

**Ключові слова:** *музичне мистецтво, інтертекстуальність, синестезія, образний зміст, музика і архітектура, композиція, інтерпретація, синтез мистецтв, засоби музичної виразності, українська фортепіанна музика.*

Музика, як одна з найбільш універсальних форм творчого самовираження, попри свою самобутність водночас має унікальну здатність до інтеграції засобів виразності інших видів мистецтва, що в свою чергу є підґрунтя для утворення чисельних синтетичних художніх форм. У процесі між-мистецьких взаємовпливів ключову роль відіграють категорії інтертекстуальності, феномену синестезії у сприйнятті творця та реципієнта, деконструкції образного змісту

того чи іншого твору, універсальних принципів композиції та інтерпретації. Інтертекстуальність у музичному мистецтві проявляється шляхом переосмислення культурних кодів і посилань, залучених з інших видів мистецтва, зокрема літератури, живопису, архітектури або театру.

Проблематика між-мистецької взаємодії – одна з найбільш актуальних, і невичерпних тем у сучасному мистецтвознавстві, ця тенденція має глобальний характер, і відкриває нові горизонти для сучасної творчості, а також дозволяє поглянути під іншим кутом на музичну спадщину минулих поколінь, відтак дещо змінити підхід до інтерпретації творів у виконавській практиці.

В українському мистецтвознавчому дискурсі все більш інтенсивним постає науковий інтерес до теми взаємозв'язків музики та пластичних мистецтв, на нашу думку станом на сьогоднішній день найбільш актуальними цій царині є дослідження в А. Кравченко (Кравченко, 2020). Аспекти життєтворчості Лесі Дичко, а також особливості композиторської техніки мисткині об'ємно представлені в дослідженнях С. Грици (Грица, 2012), та Л. Кияновської (Кияновська, 2010).

Метою статті – є демонстрація музичного образу як «проекції» об'єкту візуального мистецтва, що став поштовхом для інспірації композитора-синестета, за допомогою методу компаративного аналізу, виокремлення універсальних семіотичних категорій візуального та аудіального.

Серед різноманіття фортепіанного репертуару української національної музичної спадщини саме творчий доробок Лесі Дичко вирізняється широкою інтертекстуальністю. В образному вияві творів мисткині це відображається інтеграцією елементів різних видів мистецтва, зокрема архітектури, фрескового живопису та артефактів культури різних епох, і майстерно втілюється через засоби музичної виразності. Такий підхід дозволяє досягти ефекту художньої мальовничості, яка проявляється у багатстві звукової палітри, акценті на колористичних нюансах та фактурній насиченості музичного письма. У цьому контексті фортепіанний цикл «Замки Луари» посідає особливе місце у камерній творчості композиторки, розкриваючи інтермедіальну природу її творчості. Цей

твір є особливо цікавим для аналізу, оскільки на відміну від чисельних програмних творів інспірованих тим чи іншим візуальним образом є правдивим зразком явища синестезії, що підтверджується зі слів самої композиторки: «я можу за будь-якою архітектурною спорудою написати музичний твір і, навпаки, за музичним твором накидати графіку архітектурної будівлі» (Кравченко, 2020: 113) «всі твори бачу в кольоровій розмальовці та як архітектурний макет» (Кравченко, 2020: 114).

Цикл «Замки Луари» репрезентує музичну інтерпретацію п'яти замків долини Луари, які є зразками архітектурної спадщини епохи Ренесансу. Кожна частина циклу є автономним програмним твором, об'єднаним спільною концепцією. Структурна заокругленість забезпечує художню єдність циклу, тоді як крайні п'єси найбільш виразно акцентують монументальні символи та образи. Звуковий ландшафт досягається через імплементації жанрових архетипів характерних добі Ренесансу, таких як хорал у перша та п'ятій п'єсах циклу, а також менует у другій. Цей принцип «запозиченого тематизму» формує об'ємність образного змісту в межах циклу. Стилїстика інтонаційної основи відсилає до музики *Ars Nova*, зокрема творчості Філіпа де Вітрі, через поступенність мелодії, вокальність та відсутність хроматизму.

Головним принципом музичного формотворення виступає варіаційність, що резонує з структурованістю ордерної архітектури. Доповнює картину цього звукового ландшафту застосування «ренесансового фонізму» який базується на інтервалах чистих квінт, кварт і октав, що в свою чергу відтворює специфіку поведінки звуку в акустичних умовах характерних для об'ємів архітектури ренесансу, де основним структурним елементом було засосування циркульної арки. Такий спосіб звукообразності, безумовно має вплив на сприйняття слухача та інтерпретатора, і дозволяє під час відтворення, сповна деконструювати об'ємно-просторовий «антураж» споруди.

Підкреслюють звукообразальний вектор образної виразності й принципи застосування ряду непересічних композиторських прийомів. Розглянутий зразок демонструє взаємодію традиційної музичної стилістики з сучасними

композиторськими техніками, зокрема алеаторикою, пуантилізмом та полігармонією. Застосування кластерів, поліакордів та індивідуальних темброво-фактурних рішень формує багат шарову звукову палітру. Особливістю гармонічної мови є фокус на зіставленнях «стійкість-нестійкість», «консонанс-дисонанс», що витісняє класичні функціональні зв'язки. Такі особливості організації гармонічної вертикалі ніби відтворюють контрасти а подекуди нюанси світлотіні аналогічного принципу й для візуальної композиції. Відчуття градієнту інтенсивності кольору, та градієнту насиченості фонізму викликають у реципієнтів схожий ефект сенсорного досвіду, відтак можемо вважати таке порівняння прикладом універсального виражального засобу.

Отже фортепіанний цикл «Замки Луари» на нашу думку є рідкісним зразком надзвичайно високого рівня інтермедіальності, що втілюється через синтез візуального мистецтва й музики. Інтеграція історико-культурного контексту із сучасними композиційними засобами сприяє створенню глибоко індивідуального художнього світу, що вражає своєю виразністю. Занурення в специфіку композиції творів такого штибу, та деконструкція композиторського задуму дозволяє більш повно зрозуміти універсальні семіотичні взаємодії між різними мистецтвами.

#### СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Грица, С. Й. (2012). *Леся Дичко в житті і творчості*. Київ: Просвіта.
2. Кияновська, Л. О. (2010). Психологічний портрет композитора як джерело пізнання індивідуального стилю. *Мистецтвознавство України*, (Вип. 11), 62–64.
3. Кравченко, А. І. (2020). *Камерно-інструментальне мистецтво України кінця ХХ – початку ХХІ століть (семіологічний аналіз): Монографія*. Київ: НАКККіМ.

