

УДК 78.01:781.1]+001.1:78.06

DOI <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-15>**Чень Лі***аспірантка кафедри музикознавства та культурології, Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка, вул. Роменська, 87, м. Суми, Україна, 40002***ORCID:** 0009-0002-9870-1173

Бібліографічний опис статті: Лі, Чень (2025). Поняття звукового образу у світлі наукової рефлексії: багатовекторність осмислення. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 113–119, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-15>

ПОНЯТТЯ ЗВУКОВОГО ОБРАЗУ У СВІТЛІ НАУКОВОЇ РЕФЛЕКСІЇ: БАГАТОВЕКТОРНІСТЬ ОСМИСЛЕННЯ

У статті розглянуто поняття звукового образу, яке дістало різноаспектного осмислення в наукових працях. **Метою** є узагальнення наукових поглядів і підходів щодо поняття звукообразу (звукового образу), які склались в сучасній музикознавчій літературі, із залученням точок зору на цей предмет, сформульованих в суміжних мистецтвознавчих сферах, з метою розширення уявлень про нього як про складний, багаторівневий і міждисциплінарний. У статті застосовані загальнонаукові і спеціальні наукові **методи** і підходи, зокрема аналізу і синтезу, системний, компаративний, функціональний. **Наукова новизна** полягає в узагальненні різноманітних точок зору на поняття звукового образу з артикулюванням його міждисциплінарної, різновекторної і багаторівневої специфіки. **Висновки.** З'ясовано, що поняття звукообраз (звуковий образ) у сучасному музикознавстві є феноменом, який функціонує на перетині суто музичних (музикознавчих, виконавських, композиторських) і міждисциплінарних підходів. Аналіз наукових джерел засвідчив різноспрямованість розробки поняття, продуктивність його дослідження у різних площинах: інструментальної специфіки, стилю, жанру, різноманітних мистецьких практик тощо. Звукообраз постає багаторівневим утворенням – від метафізичних онто-сонологічних моделей до конкретних проявів у фактурі, тембрі та виконавській практиці. Встановлено, що різні підходи до окреслення поняттєвих меж звукообразу формують розгалужене поле методологічних стратегій: онто-сонологічну, стильово-інструментальну, жанрову, культурологічну тощо. Широкий спектр дослідницьких оптик доводить потенціал поняття для подальшої наукової розробки. Підкреслено, що відсутність універсальної методики аналізу звукообразу зумовлена об'єктивною багатовимірністю і багаторівневістю поняття. Водночас сучасні наукові напрацювання формують основу для подальшого методологічного синтезу, зокрема з позицій когнітивного музикознавства, семіотики, культурології та аудіовізуальних студій.

Ключові слова: звуковий образ, інструмент, стиль, жанр, тембр, фактура, звук.

Qian LI*Postgraduate Student, Department of Musicology and Cultural Studies, Sumy State Pedagogical University named after A. S. Makarenko, 87, Romenska St, Sumy, Ukraine, 40002***ORCID:** 0009-0002-9870-1173

To cite this article: Li, Qian (2025). Poniattia zvukovoho obrazu u svitli naukovoï refleksii: bahatovektornist osmyslennia [The concept of the sound image in the context of scholarly reflection: multivector interpretations]. *Fine Art and Culture Studies*, 5, 113–119, doi: <https://doi.org/10.32782/facs-2025-5-15>

THE CONCEPT OF THE SOUND IMAGE IN THE CONTEXT OF SCHOLARLY REFLECTION: MULTIVECTOR INTERPRETATIONS

The article examines the concept of the sound image, which has received multifaceted scholarly interpretation. The **aim** is to summarize the scientific views and approaches to the concept of the sound image as developed in contemporary musicological literature, involving perspectives formulated in related fields of art studies, with the intention of expanding the understanding of this category as complex, multilayered, and interdisciplinary. The study applies general scientific and specialized **methods** and approaches, including analysis and synthesis, as well as systemic, comparative, and functional methods. **The scientific novelty** lies in the generalization of various viewpoints on the sound image, with an emphasis on articulating its interdisciplinary, multidirectional, and multilevel specificity. **Conclusions.** It has been established that the concept of the sound image in modern musicology functions as a phenomenon situated at the intersection of strictly musical (musicological, performance, and compositional) and interdisciplinary approaches. The analysis of scholarly sources

revealed the diversity of its development and the effectiveness of its exploration in various dimensions: instrumental specificity, style, genre, and different artistic practices. The sound image appears as a multilevel construct – from metaphysical onto-sonological models to concrete manifestations in texture, timbre, and performance practice. It has been determined that the plurality of approaches to defining the conceptual boundaries of the sound image forms an extensive methodological field, including onto-sonological, stylistic-instrumental, genre-based, and cultural approaches. The wide range of research perspectives underscores the potential of the concept for further scholarly development. It is emphasized that the absence of a universal methodology for analyzing the sound image is conditioned by the objective multidimensionality and multilayered nature of the category. At the same time, contemporary scholarly works form the basis for future methodological synthesis, particularly within the frameworks of cognitive musicology, semiotics, cultural studies, and audiovisual studies.

Key words: sound image, instrument, style, genre, timbre, texture, sound.

Актуальність проблеми. Поняття звукообразу (звукового образу) є доволі сталим у сучасному музикознавстві. В науковій літературі воно застосовується відповідно до двох стратегій: з чітким окресленням смислових меж або як таке, що є загальновідомим і зрозумілим. Таким чином, поняття «звукообраз» не завжди є строго визначеним у музикознавстві, що становить важливий аспект актуальності обраної теми. Не менш важливим аспектом є відсутність чіткої методики аналізу звукообразу, у зв'язку з чим нерідко шляхом його дослідження обирається вивчення стилістичних особливостей творів (що виявляється продуктивним, однак іноді недостатнім), а головним інструментом – описовість. Аналіз емпіричних даних, на яких має базуватись дослідження звукообразу (що природним чином зумовлено самим предметом), має виходити на масштабний рівень узагальнень, на якому виявлятимуть чинність певні «налаштування» – тенденції, принципи, інструменти, що має вивести на загальну методику і методологію дослідження звукообразу. Третім аспектом актуальності можна вважати той факт, що дане поняття є міждисциплінарним, і цілком доцільним в його вивченні може бути врахування та залучення досвіду суміжних музикознавств сфер (літературознавства, мистецтвознавства, культурології тощо), чого також бракує в сучасній українській музикознавчій думці.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. За останні роки сформувався науковий дискурс, який розгортається навколо поняття звукообразу (звукового образу). Його утворюють різні за жанром, масштабом і цілями дослідження. Це, передусім, ґрунтовні дисертації і монографії (Рябуха, 2017; Кучма, 2021; Шевченко, 2023; Kalashnyuk, Loshkov, 2024), а також статті (Ван Яньсуй 2022; 2023; Желєзняк, 2018, 2021; Марченко, 2019; Волкомор, 2020; Плаксіна, 2020; Жила, 2024; Калашник, 2025). Якщо

в масштабних працях звукообраз (звуковий образ) найчастіше є спеціальним предметом дослідження, то в статтях нерідко він вивчається у зв'язку і в контексті різноманітної проблематики – стильової, жанрової, технічної тощо. Чинником, що слугує демаркаційною лінією, за якою можна виокремити групи робіт і напрями дослідження, є також об'єкт, до якого відноситься поняття звукообразу. Найчастіше це інструмент, але може бути і жанр, стиль, конкретний твір тощо. Це змінює ракурс дослідження, відповідно потребує пошуку інструментарію аналізу. Викладені міркування ставлять під сумнів створення загальної методики і методології звукообразу, про що йшлося вище. Однак це не означає, що вона не може бути сформована на основі тих досліджень, які вже існують. Підкреслимо, що в межах цієї статті така амбітна мета не ставиться.

Метою даної статті є узагальнення наукових поглядів і підходів щодо поняття звукообразу (звукового образу), які склались в сучасній музикознавчій літературі, із залученням точок зору на цей предмет, сформульованих в суміжних мистецтвознавчих сферах, з метою розширення уявлень про нього як про складний, багаторівневий і міждисциплінарний.

Методологія статті базується на комплексі загальнонаукових і спеціальних наукових методів і підходів, зокрема аналізу і синтезу, системному, компаративному, функціональному, націлених на вирішення сформульованої в статті мети.

Виклад основного матеріалу дослідження. У цілій низці музикознавчих праць звукообраз (звуковий образ) постає центральним предметом дослідження, відповідно, автори пропонують адекватні йому шляхи пізнання і методи аналізу, пропонують дефініцію. У ґрунтовному дисертаційному дослідженні Н. Рябухи «звуковий образ» розробляється як категорія сучасного музикознавства, складний системний

концепт, який дістає осмислення на декількох рівнях: від звукового образу світу через звуковий образ епохи до звукового образу інструмента (фортепіано). Концепт «звуковий образ світу» детермінований його онтологією і сонологією культури, що дозволяє представити його як мета-структуру (Рябуха, 2017, с. 396) у світлі запропонованого авторкою онто-сонологічного підходу. Відповідно, авторка пропонує наступні визначення: «Звуковий образ світу – це духовна форма пізнання та відтворення онтологічної, соціокультурної, гносеологічної, сонологічної, національно-ментальної, символічної, індивідуально-стильової специфіки музики – царині звукового Логосу Буття» (Рябуха, 2017, с. 402). Звуковий образ інструмента трактується дослідницею як засіб відбиття концепції звуковідчуття митця, при цьому він отримує подвійну детермінацію – з одного боку, композитора, з іншого, виконавця. Серед параметрів інструментального мислення композитора Н. Рябуха називає акустичні, темброво-колеристичні, ладово-гармонічні, ритмо-фактурні, фоно-артикуляційні, темпово-динамічні, що втілюються виконавцем за допомогою темброво-артикульованого звучання (Рябуха, 2017, с. 397). Відповідно, цей комплекс впливає на створення звукового образу фортепіано в конкретному творі.

У свою чергу, Н. Кучма також пропонує підхід до поняття звукового образу інструмента з точки зору взаємодії інтерпретатора/композитора та інструмента. Як і Н. Рябуха, дослідниця трактує поняття як багаторівневе і пропонує вивчати його багатоаспектно. Воно, на її думку, може бути спроектовано на організацію музичної фактури, особливості музичного мовлення того чи іншого музиканта, досліджено в технологічному та художньо-естетичному аспектах (Кучма, 2021, с. 164). Положення, викладені в дисертаціях Н. Рябухи та Н. Кучми, на нашу думку, закладають міцний фундамент для створення загальної методики і методології дослідження звукового образу в різних площинах, не тільки з перспективи певного інструменту.

Продовжуючи лінію звукообразів конкретних інструментів, звернемось до монографії М. Калашник та Ю. Лошкова (Kalashnyk, Loshkov, 2024). Автори не пропонують власної дефініції звукообразу, спираючись на літературу, яка присвячена цій проблематиці, однак ясно окреслюють межі цього поняття,

досліджуючи баянне і акордеоне мистецтво в стильовій, жанровій, стилістичній, технічній, педагогічній площинах, створюючи його детальну панораму. Тим самим звуковий образ інструмента постає в контексті української музичної культури в різних проєкціях відповідно до тієї функції, який інструмент відіграє в певній сфері. Звуковий образ акордеона досліджено також в статті Є. Жили (Жила, 2024) на прикладі творів В. Зубицького та П. Роффі. Автор розглядає акордеон як інструмент, що у XX–XXI століттях набуває повноправного академічного статусу, вільно функціонуючи між академічною, естрадною та джазовою сферами. Спираючись на комплекс методів дослідження, автор окреслює специфіку художнього мислення сучасних митців, у якому звукообраз акордеона відображає процес дифузії стилів і культур, характерний для метамодерного мистецтва. Аналізуючи твір В. Зубицького, дослідник доходить висновків щодо дифузного і полікультурного характеру звукового образу, у якому співіснують елементи концертності, сонатності, вокальної кантилени та театральної видовищності. Акордеон виступає «актором» у сценічному просторі, а його образ постає відкритим, «ризомним», що вбирає багат шарові культурні сенси (Жила, 2024, с. 23). У творі П. Роффі звукообраз формується на основі барокових алюзій, концепту *perpetuum mobile* і використання сонорних та перкусійних ефектів. Композиційна дихотомія руху й статичності створює подвійну іпостась інструмента: технічно-віртуозну (резонанс із класицистичною і романтичною традицією) та кантиленну, що тяжіє до сакральності (Жила, 2024, с. 23). Узагальнюючи, Є. Жила визначає звукообраз акордеона як крос-культурний, динамічний і поліфонічний феномен, який у сучасній культурі синтезує досвід минулих епох і новітні техніко-виразові пошуки (Жила, 2024, с. 23).

Звукообраз фортепіано у творчості О. Щетинського досліджується в статті М. Калашник (2025). Спираючись на концепцію звукового образу Н. Рябухи, авторка досліджує звукообраз фортепіано у творчості композитора як відображення сучасних тенденцій оновлення звукового простору. Дослідження звукового образу здійснюється на різних рівнях: від емансипованого звуку на мікрорівні (Калашник, 2025, с. 75), через концептуальний, жанровий, інтонаційний

рівні. Звукообраз фортепіано у О. Щетинського трактується як індивідуалізована модель інструментального мислення, що поєднує філософські та сакральні ідеї. На жанровому рівні він виявляється в «індивідуалізованих інтерпретаціях жанрових моделей академічної традиції, зокрема позначених відносною закріпленістю композиційно-структурних та концептуальних параметрів» (Калашник, 2025, с. 78). На інтонаційному рівні звукообраз фортепіано відзначається вокальністю, монодійністю, емансипацією дисонансу, трактуванням акордової вертикалі як самостійного сонорного комплексу. Важливу роль відіграють імпліцитне звучання, пауза та принципи «нової простоти», що створюють драматургію статичності і внутрішньої зосередженості (Калашник, 2025, с. 78). Фортепіанний звук у О. Щетинського – це носій метатекстуальності, концентрат культурної пам'яті, який поєднує сакральне, філософське й екзистенційне начала. Звукообраз інструмента у митця не є експериментально-радикальним, а радше інтроспективним і духовно зосередженим, спрямованим на комунікацію між виконавцем і слухачем.

Звукообраз бандури і його трансформації в творчості М. Лисенка досліджує Р. Шевченко. Обираючи обробки народних пісень та солоспівів і застосовуючи поняттєвий апарат семіотики і музикознавства, авторка вивчає, яким чином семантика звучання бандури втілюється у фортепіанній фактурі і вокальній партії творів. Адже, як вона справедливо вважає, «прийоми гри кобзарів стали складовим компонентом музичної мови композитора, а бандура набула значення національного звукового символу, що зберігається у традиційній культурі українців та передається від покоління до покоління» (Шевченко, 2023, с. 221). Це пояснює стійке звернення до звукообразу бандури фундатора української композиторської школи.

М. Марченко (2019) досліджує звукообраз в жанровій площині, звертаючись до партесного концерту. Авторка вивчає звуковий образ через фокус взаємодії музичної інтонації та риторичних фігур, у зв'язку з чим виділяє наступні аспекти звукового образу: визначальна роль слова, декламаційність, емоційність вислову, ораторська інтонація, тяжіння до взаємодії зі слухачем, просторовість, «відкритість», символічність, діалогічність (Марченко, 2019, с. 153).

М. Марченко підкреслює, що реалізації цих аспектів у виконавській практиці дозволяє втілити історично-достовірний звуковий образ (Марченко, 2019, с. 160). Таким чином, М. Марченко розробляє поняття звукообразу в жанровій площині та в кореляції з особливостями певної історичної епохи (що дозволяє провести паралелі з працею Н. Рябухи), поєднуючи теоретично-музикознавчу проєкцію з виконавською. Дослідження звукового образу в розрізі жанру представлено в статті Яньсуй Ван, в якій розглянуто історію формування звукообразу пасторалі, що відтворює ідилічний світ природи, гармонію людини й довкілля. Автор простежує еволюцію жанру від античної буколічної поезії до доби рококо, коли пастораль остаточно закріпилася як самостійний тип художнього мислення. Звукообраз дослідником визначається як «сукупність музичних елементів (інтонацій, співзвуч, що мають певну висоту, тривалість, темброву, ладову, динамічну забарвленість, гармонічний колорит, ритмічно і метрично організованих в часі), що створюють за допомогою асоціацій уявлення про об'єкт, явище, певну подію» (Яньсуй Ван, 2022, с. 95). З опорою на концепцію Н. Рябухи автор трактує звуковий образ психофізіологічним феноменом, що поєднує фізичне звучання та емоційно-сміслову сприйняття. Досліджуючи звуковий образ жанру пасторалі, автор робить висновок, що до XVIII ст. в музичному мистецтві утвердився стійкий комплекс звукових засобів пасторальності: імітації співу птахів, водних шумів, перегуків голосів, звучання флейти, волинки, лютні, спокійні темпи й м'яка гармонія. Отже, звукообраз пасторалі як узагальнений символ гармонії, спокою й поетизації природи формується засобами тембрової, ритмічної та інтонаційної організації звучання, а також відображає зміну стильових парадигм від античної простоти до рококової витонченості.

В розрізі жанрової специфіки звуковий образ досліджує О. Плаксина (2020) на прикладі аналізу композицій фолк-метал гурту «Eluveitie». Авторка, з опорою на концепцію Н. Рябухи, досліджує звукообраз як спосіб відображення одночасно національно-специфічного та загального, універсального, архаїчного і сучасного, що відповідає сучасним тенденціям глобалізації та глокалізації. Дослідниця бере до уваги не тільки інтонаційну та темброву складову звукового образу, але і вербальну складову – звучання

мови. Вона вважає, що звуковий образ в композиціях гурту утворюється завдяки: «1) застосуванню звуко-акустичних знаків епох у полішаровій композиції («тяжкого» електронного звучання та звучання акустичних академічних, а також народних інструментів); 2) використання фонізму давньої галльської мови, спеціально реконструйованої учасниками групи; 3) опрацювання кельтських мелодій, що органічно вплітаються у контекст сучасної естрадної композиції» (Плаксина, 2020, с. 82).

Звернемось до трактування звукового образу у суміжних мистецтвознавчих сферах. С. Железняк (2018) окреслює межі звукообразу в сучасній аудіовізуальній культурі, пропонуючи таку його дефініцію: «Звуковий образ – передавання або відтворення об'єктивної й суб'єктивної (що відображає емоції, уявлення, ідеї) реальності, її певної частини звуковими засобами (звуками, їх видозміною та комбінацією)» (Железняк, 2018, с. 200).

Автор виокремлює структурні елементи звукового образу, зокрема: тембр, гучність, просторовість та перспективу, темп і ритм, поєднання з іншими звуковими елементами. Також дослідник класифікує звукові образи на натуралістичний, або реалістичний; емоційний, або виразний, символічний, комбінований (Железняк, 2018, с. 200-201). Таким чином, згідно з С. Железняком, звукозоровий образ – це художній образ, створений звуковими засобами (запис, обробка, монтаж) у межах аудіовізуального твору, який через взаємодію зі зображенням (або автономно) формує сприйняття, значення і емоційний вплив. Він має і технологічний, і художній аспект, і входить у класифікацію видів звучання за їхньою функцією в екранному творі. В іншій статті С. Железняк (2021) досліджує взаємодію звукового та зображального рядів в творах аудіовізуального мистецтва, що становить окремий вектор досліджуваної проблематики, розгляд якого не ставиться за мету в контексті даної роботи.

У статті В. Волкомора (2020) поняття звукообразу розглядається як ключова категорія музичної та аудіомистецької практики, зокрема в контексті звукозапису й композиції. Автор спирається на художньо-естетичну концепцію

формування звукового образу, сформульовану П. Шеффером, яка вплинула на мистецтво звукозапису. Мова йде про різноманітні жанри студійної музики («експериментальна електроакустична музика, радіо-арт та «звукова поезія»»), а також прийоми сучасного звукозапису в роботі зі звуком. запропоновані ним прийоми і методи широко використовуються в сучасному звукозаписі для покращення звуку (Волкомор, 2020, с. 141).

Висновки. У ході дослідження з'ясовано, що поняття звукообраз (звуковий образ) у сучасному музикознавстві є феноменом, який функціонує на перетині суто музичних (музикознавчих, виконавських, композиторських) і міждисциплінарних підходів. Аналіз наукових джерел засвідчив різноспрямованість розробки поняття, продуктивність його дослідження у різних площинах: інструментальної специфіки, стилю, жанру, різноманітних мистецьких практик тощо. Звукообраз постає багаторівневим утворенням – від метафізичних онто-сонологічних моделей до конкретних проявів у фактурі, тембрі та виконавській практиці. Встановлено, що різні підходи до окреслення поняттєвих меж звукообразу формують розгалужене поле методологічних стратегій: онто-сонологічну, стильово-інструментальну, жанрову, культурологічну тощо. Широкий спектр дослідницьких оптик доводить потенціал поняття для подальшої наукової розробки. Підкреслено, що відсутність універсальної методики аналізу звукообразу зумовлена об'єктивною багатовимірністю і багаторівневістю поняття. Водночас сучасні наукові напрацювання формують основу для подальшого методологічного синтезу, зокрема з позицій когнітивного музикознавства, семіотики, культурології та аудіовізуальних студій.

Звукообраз є продуктивним інструментом наукового осмислення музичного мистецтва, здатним забезпечити глибше розуміння художньої природи звуку, його комунікативних і семантичних можливостей. Перспективи подальших досліджень убачаються у створенні цілісної міждисциплінарної методології аналізу звукообразу, що поєднуватиме теоретичні та практичні підходи.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Ван Яньсуй. Звукообраз як категорія музичного мистецтва. *Proceedings of the 5th International Scientific Conference «Scientific Results»* (December 28–29, 2023). Rome, Italy, 2023. С. 174–177.

2. Волкомор В. В. Художньо-естетичні концепції формування звукового образу. *Мистецтвознавчі записки: збірник наукових праць*. 2020. Вип. 38. С. 137–142.
3. Желєзняк С. Проблематика визначення й класифікації звукового образу в аудіовізуальній культурі. *The Culturology Ideas*. 2018. № 14. С. 199–204. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-14-2018-2.199-204>.
4. Желєзняк С. Взаємодія звуку й зображення в сучасній аудіовізуальній культурі. *The Culturology Ideas*. 2021. № 20. С. 171–178. DOI: <https://doi.org/10.37627/2311-9489-20-2021-2.171-178>.
5. Жила Є. М. Звуковий образ акордеона в сучасному художньому просторі. *Слобожанські мистецькі студії*. 2024. Вип. 2 (05). С. 20–24.
6. Калашник М. Звукообраз фортепіано у творчості О. Щетинського. *Fine Art and Culture Studies*. 2025. № 1. С. 73–80.
7. Кучма Н. А. Втілення звукового образу фортепіано в циклах етюдів композиторів XIX–XX століть: дисертація доктора філософії. Харків: Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського, 2021. 204 с.
8. Марченко М. Осмислення звукового образу партесного твору через зв'язок музичного та риторичного мистецтв у XVII столітті. *Київське музикознавство. Культурологія та мистецтвознавство. Світова та вітчизняна музична культура: стилі, школи, персоналії*. 2019. № 58. С. 149–161. DOI: <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.58.12>.
9. Плаксина О. До питання специфіки звукообразу в сучасному європейському естрадному музичному мистецтві. *Музикознавча думка Дніпропетровщини*. 2020. Вип. 19. С. 74–82. DOI: <https://doi.org/10.33287/222035>.
10. Рябуха Н. О. Трансформація звукового образу світу в фортепіанній культурі: онто-сонологічний підхід: дисертація доктора мистецтвознавства. Харків: Харківська державна академія культури, 2017. 456 с.
11. Шевченко Р. С. Трансформація звукообразу бандури у творчості М. Лисенка (на прикладі обробок народних пісень та солоспівів із циклу «Музика до «Кобзаря» Т. Шевченка»): дисертація доктора філософії. Львів: Львівський національний університет імені Івана Франка, 2023. 522 с.
12. Яньсуй Ван. Становлення звукообразу пасторалі в західноєвропейській музиці: від античності до рококо. *Актуальні питання гуманітарних наук*. 2022. Вип. 53, т. 1. С. 94–100. DOI: <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-12>.
13. Kalashnyk M.P., Loshkov Yu.I. The sound image of the accordion in the modern national artistic space: Monograph under the editorship Prof. Mykhailychenko O.V. / LAP LAMBERT Academic Publishing, 2024. 114 p.

REFERENCES:

1. Wang Yansui. (2023). Zvukoobraz yak katehoriia muzychnoho mystetstva [Sound image as a category of musical art]. Proceedings of the 5th International Scientific Conference «Scientific Results» (December 28–29, 2023), 174–177 [in Ukrainian].
2. Volkomor, V. V. (2020). Khudozhno-estetychni kontseptsii formuvannia zvukovoho obrazu [Artistic and aesthetic concepts of forming the sound image]. *Mystetstvoznavchi zapysky*, 38, 137–142 [in Ukrainian].
3. Zheliezniak, S. (2018). Problematyka vyznachennia y klasyfikatsii zvukovoho obrazu v audiovizualnii kulturi [Issues of defining and classifying the sound image in audiovisual culture]. *The Culturology Ideas*, 14, 199–204. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-14-2018-2.199-204> [in Ukrainian].
4. Zheliezniak, S. (2021). Vzaiemodiia zvuku y zobrazhennia v suchasni audiovizualnii kulturi [Interaction of sound and image in contemporary audiovisual culture]. *The Culturology Ideas*, 20, 171–178. <https://doi.org/10.37627/2311-9489-20-2021-2.171-178> [in Ukrainian].
5. Zhyla, Ye. M. (2024). Zvukovy obraz akordeona v suchasnomu khudozhnomu prostori [The sound image of the accordion in the contemporary artistic space]. *Slobozhanski mystetski studii*, 2(05), 20–24 [in Ukrainian].
6. Kalashnyk, M. (2025). Zvukoobraz fortepiano u tvorchosti O. Shchetynskoho [The sound image of the piano in the works of O. Shchetynsky]. *Fine Art and Culture Studies*, 1, 73–80 [in Ukrainian].
7. Kuchma, N. A. (2021). Vtlenennia zvukovoho obrazu fortepiano v tsyklakh etiudiv kompozytoriv XIX–XX stolit': Dysertatsiia doktora filosofii [The embodiment of the sound image of the piano in the etude cycles of 19th–20th-century composers: PhD thesis]. Kharkiv National University of Arts [in Ukrainian].
8. Marchenko, M. (2019). Osmyslennia zvukovoho obrazu partesnogo tvoru cherez zv'iazok muzychnoho ta rytorychnoho mystetstv u XVII stolitti [Understanding the sound image of the partes composition through the connection between music and rhetoric in the 17th century]. *Kyivske muzykovedstvo*, 58, 149–161. <https://doi.org/10.33643/kmus.2019.58.12> [in Ukrainian].
9. Plaksina, O. (2020). Do pyttannia spetsyfyky zvukoobrazu v suchasnomu yevropeiskomu estradnomu muzychnoti mystetstvi [On the specifics of the sound image in contemporary European popular music]. *Muzykovedcha dumka Dnipropetrovshchyny*, 19, 74–82. <https://doi.org/10.33287/222035> [in Ukrainian].

10. Riabukha, N. O. (2017). Transformatsiia zvukovoho obrazu svitu v fortepiannii kulturi: Onto-sonolohichni pidkhid: Dysertatsiia doktora mystetstvoznavstva [Transformation of the sound image of the world in piano culture: Onto-sonological approach: Doctoral dissertation]. Kharkiv State Academy of Culture [in Ukrainian].

11. Shevchenko, R. S. (2023). Transformatsiia zvukoobrazu bandury u tvorchosti M. Lysenka: Dysertatsiia doktora filosofii [Transformation of the sound image of the bandura in the works of M. Lysenko: PhD thesis]. Ivan Franko National University of Lviv [in Ukrainian].

12. Yansui Wang. (2022). Stanovlennia zvukoobrazu pastorali v zakhidnoievropeiskii muzytsi: Vid antychnosti do rokoko [Formation of the sound image of the pastoral in Western European music: From antiquity to rococo]. Aktualni pytannia humanitarnykh nauk, 53(1), 94–100. <https://doi.org/10.24919/2308-4863/53-1-12> [in Ukrainian].

13. Kalashnyk, M. P., & Loshkov, Yu. I. (2024). The sound image of the accordion in the modern national artistic space: Monograph. LAP LAMBERT Academic Publishing [in English].

Дата першого надходження рукопису до видання: 22.10.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 20.11.2025

Дата публікації: 30.12.2025