УДК 7.038.53:78
DOI 10.32461/2226-3209.3.2024.313265

Цитування:
Власенко І. М., Король А. М. Інтермедіальність сучасного мистецтва і технології його сприйняття. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв :* наук. журнал. 2024. № 3. С. 38–45.

Vlasenko I., Korol A. (2024). Intermediality of Modern Art and Technologies of its Perception. National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts Herald: Science journal, 3, 38–45 [in Ukrainian].

Власенко Ірина Миколаївна,
кандидат мистецтвознавства, доцент, доцент кафедри музикознавства, інструментальної та хореографічної підготовки Криворізького державного педагогічного університету
https://orcid.org/0000-0003-2073-4864
fedorenko.helen@ukr.net

Король Анжеліка Миколаївна,
кандидат педагогічних наук, доцент, доцент кафедри педагогіки Криворізького державного педагогічного університету
https://orcid.org/0000-0002-0853-6331
korol.anzhela@kdpu.edu.ua

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІСТЬ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА І ТЕХНОЛОГІЇ ЙОГО СПРИЙНЯТТЯ

Мета статті – виявити особливості прояву інтермедіальності в сучасному мистецтві у їх впливі на перцептивні процеси і запропонувати доцільні технології сприйняття інтермедіальних художніх явищ. **Методологія дослідження** грунтується на концепціях теорії медіа, теорії комунікації, теорії сучасного мистецтва, задіює загальнонаукові принципи взаємозв'язку, систематизації, синергії. Мета і завдання статті зумовили необхідність застосування методу екстраполяції евристичних алгоритмів точних наук на евристику мистецьких явищ з виходом на практичні методи організації сприймання інтермедіальності сучасного мистецтва здобувачами вищої освіти. Використання аналітичного методу дозволило виявити змістові і формотворчі ресурси інтермедіальності у її актуальному розвитку. **Наукова новизна** полягає в здійсненні проєкції властивостей інтермедіальності сучасного мистецтва на технології його сприйняття в процесі університетської підготовки. У статті вперше у вітчизняному мистецтвознавстві осмислено особливості проявів інтермедіальності сучасного мистецтва у зв'язку з комунікацією його реципієнтів. **Висновки**. Інтермедіальність є однією з основних тенденцій розвитку мистецтва, яка полягає у видовому діалозі. З погляду перцептивних процесів інтермедіальність актуалізує цілісність сприйняття, що задіює різні чуттєві модальності. Інтермедіальність у сучасному художньому просторі переростає межі взаємодії мистецтв, підключаючи інші сфери культури і забезпечуючи нероздільність синтезованих елементів у творчих практиках, відмінних від традиційних. Сприйняття інтермедіального сучасного мистецтва потребує підготовки, яку доцільно здійснювати в освітньому процесі. Ефективними технологіями сприйняття інтермедіальності сучасного мистецтва є інтерактивні та інтермедіальні.

Ключові слова: сучасне мистецтво, інтермедіальність, взаємодія, сприйняття, вид мистецтва, технологія, інтерпретація.

Vlasenko Iryna, *Candidate of Art History, Associate Professor, Kryvyi Rih State Pedagogical University;* ***Korol Anzhelika,*** *Candidate of Pedagogical Sciences, Associate Professor, Kryvyi Rih State Pedagogical University*

Intermediality of Modern Art and Technologies of its Perception

The purpose of the article is to reveal the peculiarities of the manifestation of termediality in modern art in their influence on perceptual processes and to propose appropriate technologies for the perception of intermedial artistic phenomena. **The research methodology** is based on the concepts of media theory, communication theory, modern art theory and uses general scientific principles of interconnection, systematisation, and synergy. The purpose and objectives of the article necessitated the application of the method of extrapolation of heuristic algorithms of exact sciences to the heuristics of artistic phenomena with a view to practical methods of organising the perception of the intermediality of modern art by students of higher education. The use of the analytical method made it possible to identify the content and design resources of intermediality in its current development. **The scientific novelty** consists in projecting the properties of intermediality of modern art onto the technology of its perception in the process of university training. In the article, for the first time in domestic art history, the peculiarities of the manifestations of intermediality of modern art in connection with the communication of its recipients are understood. **Conclusions**. Intermediality is one of the main trends in the development of art, which consists in a kind of dialogue. From the point

© Власенко І. М., 2024
© Король А. М., 2024

of view of perceptual processes, intermediality actualises the integrity of perception, which involves different sensory modalities. Intermediality in the modern artistic space outgrows the boundaries of the interaction of arts, connecting other spheres of culture and ensuring the inseparability of synthesised elements in creative practices different from traditional ones. Perception of intermedia modern art requires preparation, which should be carried out in the educational process. Effective technologies for perceiving the intermediality of modern art are interactive and intermedial.

Keywords: modern art, intermediality, interaction, perception, art form, technology, interpretation.

Актуальність теми дослідження. Сучасне мистецтво розвивається стрімко і багатовекторно, не тільки становлячи конкуренцію мистецтву академічних традицій, але й виявляючи хисткість самої системи мистецтва. Наявні впродовж тривалого часу тенденції диференціації та інтеграції мистецтв загострюються. Якщо диференціація уможливлює автономізацію артпрактик через їх вихід за межі видово-жанрових джерел, то інтеграція сприяє поглибленню взаємодії мистецтв до стану нової сукупної цілісності. Останнє науковці позначають як інтермедіальність. У творах мистецтва сучасності переважно спостерігається не поєднання самостійних видових складових, а інтерпретація явища одного виду мистецтва мовою інших. Такий «поліглотизм» художньої творчості посилює вимоги до аудиторії, здатної зчитувати інформацію різних чуттєвих каналів і знакових систем. Інтермедіальність сучасного мистецтва, його синтезованість у засобах художньої мови залишається «порожньою», якщо інструментарій його сприйняття і осмислення дотримується позицій, доцільних для мистецтва видової визначеності.

Аналіз досліджень і публікацій. Дослідження сутності і особливостей прояву інтермедіальності становить вагомий пласт наукового дискурсу останньої чверті XX–XXI ст. Від запровадження терміна «інтермедіальність» у німецькому мистецтвознавстві (A. Hansen-Love) до сучасного стану вивченості проблеми набуто великий досвід осмислення явища, притаманного постмодерному постструктуралістському етапу культури. Різні аспекти інтермедіальності сучасного мистецтва розглядають у своїх працях зарубіжні (R. Besson [12], J. Müller [14] etc) і вітчизняні (Н. Лупак [4], В. Просалова [6] та ін.) вчені. Аналіз показує перевагу літературознавчих досліджень і значно меншу розробленість питання у музикознавстві (M. Arvidson [10], А. Кравченко [2], О. Фрайт [8]). Недостатньо виявлено механізми педагогічно організованої підготовки реципієнта, здатного до повноцінного сприйняття зразків сучасного інтермедіального мистецтва.

Мета статті – виявити особливості прояву інтермедіальності в сучасному мистецтві у їх впливі на перцептивні процеси і запропонувати доцільні технології сприйняття інтермедіальних художніх явищ.

Виклад основного матеріалу. Сучасне мистецтво як явище і поняття є багатогранним і неоднозначним. У нашій статті сучасне мистецтво тлумачимо як низку артпрактик, відмінних від традиційного професійного мистецтва способом подачі художнього матеріалу та умовами його функціонування. Сучасне мистецтво характеризується розмитістю меж між художніми та буттєвими вимірами. Від модерністських джерел воно претендує на самоцінність як «річ у собі», неспіввіднесена з проблемами осягнення навколишнього світу. Планомірно й поступово мистецтво позбавляється дискурсивності, натомість формує полімодальну мову, покликану не тільки активізувати інтелектуальні зусилля, а й впливати навіювально через емоції і дані споглядання. Вплив здійснюється через різні канали, які М. Маклюен влучно назвав «медіа». Канадський культуролог медіа розглядав як закономірний розвиток органів чуттів. Неоднозначною, але цікавою є спроба вченого класифікувати медіа на «холодні» і «гарячі», що виявляється дотичним до проблематики сприйняття у нашій статті. Межею, яка відділяє «холодне» від «гарячого», є мисленнєво-емоційна активність реципієнта. На думку М. Маклюена, «гарячі» медіа не потребують значної участі реципієнта, подаючи матеріал «готовим». «Холодні» ж медіа потребують активності сприйняття, домислювання, інтерпретації. «Гарячі» медіа розвантажують людину, «холодні» – навпаки [13, 30].

Сучасне мистецтво охоче вдається до «гарячих» медіа, до яких відносимо передусім ЗМІ, кіно, комп'ютерні ігри, фотографію. Прийоми й засоби їх мови використовують і більш традиційні мистецтва – живопис, скульптур, театр, літератур. Втілення відбувається за великою допомогою стилю – гіперреалізм, попарт, муралізм та ін. доносять

до реципієнта суспільно «схвалену» та актуальну інформацію, яка потребує не осмислення, а своєчасної реакції на мистецькі «заклики». Таке мистецтво певною мірою асоціюється з первісним, оскільки естетична функція в ньому втрачає домінантність, мистецтво відмовляється від спеціальних осередків, пов'язується з побутовим оточенням, міцно входить у нього, стаючи даністю буття людини, однак його навряд чи можна вважати виразником суспільної свідомості. Можливо, суспільної несвідомості?

Інший потяг до несвідомого виражено в мистецтві «холодних» медіа. Їх твори у багатьох випадках мають нецифровий вигляд і засновані на глибокій взаємодії традиційних мистецтв. Інтермедіальність такого типу встановлювалася на початку XX ст. у пошуках митців-модерністів. Наприклад, зв'язок письменництва та образотворчості, виявлений у мистецтві М. Жука, викликав до життя інтермедіальне втілення архетипів несвідомого. У його вірші «Біле» цікавим є і погляд на колір з погляду семантики живопису, і погляд на духовну навантаженість білого [1]. Білий колір, який є «ніщо і разом ідеал», змушує згадати семантику чорного в К. Малевича, котрий мав намір «кроку за нуль». Отже, й інтермедіальний поетичний білий колір М. Жука, і метафізичний чорний К. Малевича виходили за межі власної матеріальності, активізуючи інші медіа. Це духовне мистецтво, «холодне», за термінологією М. Маклюена, безмірно розширювало обрії сприйняття і отримало пролонгації в мистецтві наших днів.

У сучасному мистецтві чільне місце посідає проблематика особистості й середовища, проте мистецтво не стільки вивчає навколишнє середовище і внутрішній світ особистості, скільки конструює власні моделі, більшою або меншою мірою порівняні з реальністю. Засоби мистецтв в їх взаємодії абсолютизуються, призводячи до індиферентності стильових концепцій як вираження колективних ідеалів. Внаслідок цього індивідуальні стилі отримують більшу вагу порівняно з епохальними, що дає змогу вільно вибирати інтермедіальні поєднання.

Сучасне мистецтво виробляє оригінальні рішення співвідношення форми й змісту художніх феноменів. У пошуках вираження нових смислів і різномодальних відчуттів мистецтво відходить від жорстких форм та встановлених систем елементів, у зв'язку із чим зростає роль аудиторії в трактуванні мистецького феномену. Це підтверджує думку дослідника медіакомунікацій Н. Лумана (N. Luhmann) про те, що «вирізнення форми від медіа є досягненням сприймаючого організму» [3, 13].

У пошуках нової змістовності інтермедіа митці не обмежуються взаємодією усталених видів мистецтва, а звертаються до сфер, дотичних до художності, але їй не ідентичних. Застосування технічних медіа як елементів художнього повідомлення підтверджує і продовжує концепцію медіа М. Маклюена. Так, уведення ефектів штучного освітлення і погодних явищ співвідноситься з традиційними прийомами образотворчості і має намір привернути увагу аудиторії до злободенних проблем. Яскравим прикладом такої інтермедіальності є творчість О. Еліасона, який намагається «переконати» реципієнта в загрозі його щоденному звичному існуванню екологічних криз. Сучасне інтермедіальне мистецтво відходить від так званих «вічних» проблем мистецтва і замінює їх проблемами більш «земними» і сьогоденними. Аморфності набуває образ, що може не мати конкретності. «Сприйняття», «відчуття», «рух», «рівновага» та інші явища з художніх абстракцій через інтермедіа переходять до розряду втілюваних.

Поєднання медіа з художністю сприяє урізноманітненню соціальних практик. Сучасне мистецтво не цурається політичної кон'юнктури, релігійної полеміки, комерційних проєктів. Його реципієнтом може стати кожен, незалежно від рівня культури й освіти, причому як свідомо, так і мимовільно. Це мистецтво не прагне повчати, надавати приклад моральної поведінки, воно спрямоване на взаємодію, інтеракцію. Тобто сучасне мистецтво – не «презентація» майстерності, а організована за допомогою художніх засобів комунікація. Її інтермедіальність забезпечується синтезованістю засобів – медіа. На відміну від синтезу мистецтв, інтермедіальність припускає нерегламентованість зв'язків, відсутність заданої ієрархії елементів. Комунікація, ініційована сучасним інтермедіальним мистецтвом, не може вважатися суто художньою, вона не обов'язково претендує на естетичну оцінну обгрунтованість, оскільки її призначення перебуває в соціальній площині.

Сприйняття інтермедіального мистецтва – сприйняття особливого типу, яке потребує спеціального наукового осмислення. Таке сприйняття є синергійним, воно не зводиться до механічного поєднання сприймань окремих елементів, асоційованих з традиційними

видами мистецтва. Як відомо, кожен вид мистецтва формує відповідний йому тип художньої перцепції, через канали якої здійснюється вплив на особистість-реципієнта.

Комунікація не обмежується передачею інформації і її інтерпретацією реципієнтом. Існує тип комунікації інформаційно вільної. До такого типу комунікації тяжіє і сучасне мистецтво. Інформаційно вільна комунікація не має визначеного повідомлення, отже, її і не може розглядати з позицій адекватності. Інформаційно вільна комунікація не піддається знаковому декодуванню. Фактично вона не несе змісту, зміст формується через сприйняття реципієнта й у здійсненому самим реципієнтом його оцінюванні починає впливати на емоції, розум, дії, підключаючи до комунікативного акту інших людей. Найбільшою мірою інформаційно вільна комунікація властива інтермедіальним творам, основу яких становлять виражальні мистецтва: музика, хореографія, абстрактна візуальність, архітектура. Наприклад, корпус Денверського музею мистецтв, який створив Д. Лібескінд, може асоціюватися зі скелею, стрілою, криголамом, футуристичними об'єктами, залежно від фантазії реципієнта й ракурсу бачення. Знаменно, що корпус створено для демонстрації об'єктів сучасного мистецтва, а геометричні форми, у яких відсутні паралельність і перпендикулярність, надихалися абстрактними візіями.

Інформаційно вільна комунікація має стимулюючий характер, який активізує перцептивні процеси. Сприйняття художніх об'єктів, у яких є якості різних модальностей, відбувається як пошук підтекстових смислів через занурення у видову специфіку складових. Численні живописні «Сонати», «Сюїти», «Імпровізації» інтерпретують на основі уявлень про названі жанри в музиці. Після зіставлення з нормативами жанру, встановленими для певного виду мистецтва, актуалізується асоціативне сприйняття – високою мірою індивідуальне й оціночно недиференційоване. Розвиток такого типу асоціативного сприйняття відбувається емпіричним шляхом. Розширюючи чуттєвий досвід інтерпретації світу, сучасне інтермедіальне мистецтво все більше використовує як художні засоби запахи, завдяки яким відтворюють певну обстановку, настрій, стан, ставлять концептуальний «авторський підпис» (подібно до жиру й воску в Й. Бойса).

Отже, інтермедіальне мистецтво сьогодні систематично оновлює і збагачує свої властивості, залучаючи як художні засоби, які до останнього часу такими не вважали, і найскладніші технічні процеси. Виростаючи із творів, у яких чітко виражено зв'язок різних видів мистецтва, інтермедіальне мистецтво стає тотальною артпрактикою, націленою на відкритість комунікації. Рух видів мистецтв назустріч один одному закономірно веде до анулювання їх властивостей, які раніше належали до атрибутивних. Сама сутність мистецтва як самодостатньої естетичної цінності в умовах інтермедіальності втрачається, висуваючи на перший план цінності взаємодії – міжвидової, міжкультурної, міжособистісної, міжгрупової тощо. Сприйняття мистецтва, з одного боку, спрощується, відкидаючи критерії адекватності й глибини, а з іншого – ускладнюється через невизначеність інструментарію його пізнання. Реципієнта сучасного інтермедіального мистецтва слід виховувати не менше, ніж реципієнта класичного мистецтва, однак вибір технологій впливу є іншим. У нашій статті розглянемо лише один аспект технологій сприйняття інтермедіального мистецтва, пов'язаний із його включенням в освітній процес на досвіді роботи зі здобувачами освіти Криворізького державного педагогічного університету (факультет мистецтв).

Висока ефективність притаманна інтерактивним та інтермедіальним технологіям. Перші технології мають значно більшу тривалість використання, не потребують складного обладнання, забезпечують добрий міжособистісний контакт. В опануванні мистецтва важливий індивідуальний підхід до потенційних реципієнтів, створення умов для аналізу-інтерпретації сприйнятого, винайдення оригінальних способів декодування інформації різних медіа. Використання інтерактивних технологій має психологічне підгрунтя (моделює форми колективного сприйняття, притаманного сучасному мистецтву, коли відвідувачі можуть стати учасниками мистецьких акцій, їх критиками, поціновувачами). Колективність сприйняття стосовно інтермедіального мистецтва є бажаною, доречним є залучення представників різних сфер діяльності, кожен з яких може надати цінні кваліфіковані спостереження, які збагатять перцептивний процес інших реципієнтів. Факультет мистецтв КДПУ проводить навчання за спеціальностями «Музичне мистецтво», «Хореографія», «Образотворче мистецтво», «Дизайн», тому

доцільна періодична організація сумісних дискусійних зустрічей здобувачів.

В основі інтерактивних технологій лежить постійна, активна взаємодія між усіма учасниками процесу. Слово «інтерактивність» увійшло у вжиток від середини XX ст. і первинно стосувалося теорії інформації. У 1970-х рр. поширилося в педагогіці (Г. Фріц), а від 1990-х стало визначати нові способи художньої творчості, які передбачали активні дії реципієнта мистецтва. Стосовно освітніх процесів інтерактивне навчання прийнято розуміти як модель комунікації, яка приходить на зміну пасивній і активній моделям. Така класифікація є загальноприйнятою у вітчизняній науці. Так, О. Пометун роз'яснює, що в пасивній моделі «здобувач виступає в ролі «об'єкта» навчання» [5, 10]. Він отримує «готові» відомості та способи розв'язання з надійних джерел (викладач, підручники). Тобто як така взаємодія відсутня. Інформація подається лінійно від адресанта (педагога) до адресата (здобувача). Комунікація між адресатами несуттєва. Проєктуючи зазначену модель на типи мистецтва, зазначимо її доцільність для організації сприймання творчості ортодоксальних культур, заснованих на канонах і символах (сакральне мистецтво).

Активна модель навчання спрямована на пізнавальну активність і самостійність здобувачів освіти [5, 11]. Останній з «об'єкта» перетворюється на «суб'єкта», який вступає в діалог з педагогом. Осмислення сприйнятої інформації стає більш індивідуальним, творчим, втім підпорядкованим певним принципам. Педагог залишається джерелом правильної інформації, надаючи кваліфіковані відповіді на запитання здобувачів. Комунікація між адресатами повідомлення залишається необов'язковою. Стосовно вивчення мистецтва така модель навчання може бути доцільною для організації сприймання зразків творчості культур раціонального типу (ілюзорно-реалістичне мистецтво).

Інтерактивна модель навчання спрямовується на взаємодію. Комунікація організується не тільки в системі «педагог – здобувач», а й у системі «здобувач – здобувач». Роль педагога перетворюється з носія правильної інформації на модератора, який узгоджує дії учасників, скеровує їх думки та перцептивні спостереження. Інформацію великою мірою здобувач сама формує та інтерпретує, що забезпечує єдність емоційного та інтелектуального в пізнанні художніх феноменів. Стосовно вивчення мистецтва інтерактивна модель необхідна для організації сприйняття творів експериментально-новаторського характеру, значущість яких посилювалася від модернізму (авангардне мистецтво).

Організувати інтерактивне навчання допомагають методи роботи в малих групах, фронтальні інтерактивні методи, методи евристики, практичні методи, ігрові й словесні методи. Так, методи роботи в малих групах дозволяють виробляти варіативні рішення загальної проблеми (наприклад створення сюжету до сприйнятої інтермедіальної композиції). Обмежена кількість учасників, які мають виконати завдання, сприяє більшій уважності у сприйнятті мистецького феномену, його запам'ятовуванні. Робота в малій групі – запорука інтелектуальної та емоційної активності здобувача як реципієнта сучасного мистецтва, незалежно від його оцінювального ставлення до сприйнятого явища. Виконання завдань кожною групою не лише показує міру креативності кожної, а й окреслює шлях спільних рішень. Фронтальні інтерактивні методи передбачають одночасну діяльність колективу здобувачів (аналіз і обговорення явищ мистецтва в дискусіях, диспутах, «мозкових штурмах»). Важливим моментом для сприйняття інтермедіального мистецтва є «втілена» рефлексія (вербально озвучена або виражена у візуально-схематичній формі), яка стає особистісним підсумком перцептивного акту і стимулом для наступних перцепцій. Фронтальні інтерактивні методи здатні спонукати до рефлексії навіть малоініціативних здобувачів. Важливість евристичних методів для сприймання інтермедіального мистецтва, насамперед, визначається спробами смислоутворення в умовах різнорідності знакових систем, сполучених у художньому явищі. Мистецтвознавець І. Юдкін асоціює евристичні операції з пошуком виходу з лабіринту. Властивостями евристики, на думку вченого, є невизначеність пошуку, амбівалентність і «формування способів розв'язання задачі паралельно із самим розв'язуванням» [9, 11].

Оскільки принципи евристики дозволяють організовувати процес пошуку істини в будь-якій сфері знань, можлива їх екстраполяція в мистецьку сферу. Візьмемо методику Д. Поя, спрямовану на розв'язання математичниз задач. Вчений встановив послідовність фаз ров'язання: 1) розуміння задачі; 2) створення плану рішення; 3) виконання плану; 4) «погляд назад», тобто перевірка результатів [15, 15].

Евристика Д. Поя передбачає послідовну постановку питань, відповіді на які визначатимуть хід думки в пошуку рішень [11]. На основі методики Д. Поя ми розробили орієнтовний алгоритм інтелектуалізації сприйняття інтермедіального мистецтва:

I. Розуміння задачі (орієнтування в художньому явищі). Що незвичного ви помітили в мистецькому феномені? Чи можна його назвати твором? Чи можна його віднести до певного виду мистецтва або кількох видів мистецтв? Чи зрозуміла тема, ідея феномену? Які органи чуття задіює сприйняття цього феномену? Чи відчуваєте ви в мистецькому феномені певні суперечності? Якщо так, то які? Спробуйте схарактеризувати інформаційну ємність феномену – мінімальна, достатня, неосяжна. Спробуйте знайти якості, подібні до класичного мистецтва (наприклад наявність теми, жанру, композиції).

II. Створення плану рішення (підготовка до аналізу художнього явища). Чи сприймали ви щось подібне? Із чим зі сприйнятого раніше у вас асоціюється цей феномен? Що змінилося? Чи відомий вам авторський задум?

III. Виконання плану (аналіз художнього явища). Які елементи тут можна виокремити? Спробуйте інтерпретувати виразність цих елементів. Як елементи взаємодіють? Чи є головні? Чи можна було б перерозподілити елементи? Що ви відчуваєте, коли сприймаєте феномен? Чи має він форму? Чи можете ви припустити якісь зміни у його формі? Можливо, він є процесом? На що спрямований процес?

IV. Перевірка результатів (рефлексія). Чи було корисним для вас сприйняття феномену? Якщо так, то чим саме? Як ви змінилися після знайомства із цим феноменом? Вам вдалося сприйняти феномен цілісно чи окремі його складові? Які труднощі були під час сприймання? Чого вдалося досягти? Чи готові ви до нових сприймань?

Практичні методи в межах інтерактивних технологій спрямовані на активізацію відчуття особистісної причетності до творення нової культурної реальності. Виконання реципієнтами власних робіт у відгук на сприйняте явище (есе, рецензії, репліки та ін.) у колективній діяльності або індивідуально підносить того, хто сприймає, до рівня співтворця. Ігрові методи близькі сучасному інтермедіальному мистецтву, у якому підкреслено роль гри в моделюванні змісту й форми. Як зауважує Я. Пруденко, уподібненість творчості до гри особливо проявляється в мистецтві від XX ст., новації якого відповідали пошукам філософських досліджень: «явище гри безпосередньо пов'язувалося у філософії з проблемою свободи, а отже, відповідального співбуття з Іншим» [7, 127]. Ігровий характер сучасного мистецтва спонукає до комунікації як здатності почути іншого навіть за умов неприйняття його дій і поглядів. Однак, заглиблюючись у зміст наведеної цитати, можна зрозуміти, що йдеться не тільки про комунікацію з рівними, але й про спілкування із сутностями вищого порядку. Гра в сучасній художній творчості уподібнюється до магічних обрядів, з яких колись і народилося мистецтво. У деяких випадках митці свідомо зіштовхують смисли гри як виконання на певному музичному інструменті і гри як вільної діяльності людини, цінної для неї самої. Так, у В. Сильвестрова є п'єса Misterioso для кларнетиста, який грає на кларнеті і фортепіано. Показовим є і те, що ця провокативна гра одухотворюється зверненням до неосяжного Надприродного.

Ігрові методи у сприйнятті інтермедіального мистецтва варто тлумачити розширено. Хоча не йдеться про «відміну» різного роду рольових ігор, драматизацій, інтелектуальних змагань, ігрові методи претендують на злиття з творчими методами. Спонтанна художня творчість реципієнтів, їх безпосереднє залучення до мистецьких акцій виявляє приховані «пружини» вивільнення власного Я і в ігровій формі налаштовує їх перцептивну пружність – від абсолютної податливості не відомим раніше відчуттям до жорсткого їх заперечення.

Наступна група технологій, доцільних для організації сприйняття інтермедіального мистецтва, – це власне інтермедіальні технології. На відміну від інтерактивних технологій, технології інтермедіальні ще тільки знаходять своє наукове осмислення. Відповідно структура інтермедіальних технологій не є чітко окресленою. Для нашої статті важливою є думка Н. Лупак як прихильниці поширення інтермедіальних технологій на мистецьку освіту загалом. Вчена вважає недостатньою на сьогодні обгрунтованість поняття «інтермедіальні технології», виявлення їх специфічних рис. Інтеремедіальні технології Н. Лупак передусім співвідносить із новітніми технічними засобами. У такий спосіб інтермедіальні технології є невід'ємними від медіаграмотності, яку тлумачать як елемент «комунікативної та медіакомпетентності у сфері використання аудіовізуальної

інформації, дієвий чинник міжкультурного діалогу» [4, 131]. Інтермедіальні технології кореспондують з технологіями мультимедійними, але додають до електронних ресурсів художні тексти в їх «традиційному» побутуванні, сукупно забезпечуючи діалог різних художніх мов. Тобто в основі інтермедіальних технологій лежить розуміння мистецьких явищ як медіатекстів (медіа як будь-який канал передачі художньої інформації). Інтермедіальні технології націлені на поєднання комунікації із заглибленням у знакову наповненість текстів. Ключовим методом інтермедіальних технологій виступає інтермедіальний аналіз. Ініційований досвідом сучасних синтетичних мистецтв, інтермедіальний аналіз отримав найбільш грунтовну розробку в літературознавстві. За визначенням В. Просалової, такий аналіз «спрямований на виявлення засобів суміжних мистецтв, що реалізуються в літературі» [6, 51]. Інструментарій інтермедіального аналізу музичних явищ перебуває в процесі активного становлення (див. праці А. Кузьменко, О. Фрайт та ін.). Його прийоми і методи стосуються кодування в музичному творі якостей творів інших видів мистецтва, що простежується на різних рівнях (змістовому, структурному, мовно-виражальному). Практика інтермедіального аналізу, яку застосували автори статті, передбачала три етапи: 1) виокремлення та слухацьку інтерпретацію музичних елементів твору; 2) порівняння з пов'язаними творами інших мистецтв (через заголовки, епіграфи, алюзії), віднайдення паралелей у художній мові; 3) створення синтезованої інтермедіальної інтерпретації твору.

Висновки. Інтермедіальність є однією з основних тенденцій розвитку мистецтва, яка полягає у видовому діалозі. З погляду перцептивних процесів інтермедіальність актуалізує цілісність сприйняття, що задіює різні чуттєві модальності. Інтермедіальність у сучасному художньому просторі переростає межі взаємодії мистецтв, підключаючи інші сфери (техніки, засобів масової інформації, чуттєвих модальностей «нехудожнього» формату тощо) і забезпечуючи нероздільність синтезованих елементів у творчих практиках, відмінних від традиційних. Сприйняття інтермедіального сучасного мистецтва потребує підготовки, яка може здійснюватися в освітньому процесі. Ефективними технологіями сприйняття зазначеного феномену визначаємо інтерактивні та інтермедіальні. Перспективи подальших досліджденьвбачаємо у виявленні відмінностей перцептивних процесів відповідно до типів інтермедіальності в художній творчості сучасності.

Література

1. Квіцинська В. В. Інтермедіальні модифікації у творчості Михайла Жука : дис. … докт. філософ. Київ, 2021. 206 с.
2. Кравченко А. І. Від компаративістики до інтермедіальності в аналізі музичного мистецтва (на матеріалі камерно-інструментальної музики України кінця XX – початку XXI століття). *Культура і сучасність*. 2016.№ 2. С. 53–59.
3. Луман Н. Реальність мас-медіа / пер. з нім. ; за ред. Іванова В. та Мінакова М. Київ : ЦВП, 2010. 158 с.
4. Лупак Н. М. Інтермедіальні технології в системі мистецької освіти як педагогічна інновація. *Педагогічні науки*. Вип. LXXXIV. Т. 2. Херсон, 2018. С. 127–132.
5. Пометун О. Енциклопедія інтерактивного навчання. Київ : АПН, 2007. 144 с.
6. Просалова В. Інтермедіальність як явище мистецтва і метод аналізу. *Філологічні семінари*. Київ, 2013. Вип. 16. С. 46–53.
7. Пруденко Я. Д. Ігрова сутність сучасного мистецтва. Апологія інтерактивності. *Науковий часопис НПУ імені М. П. Драгоманова*. Серія 7. 2015. Вип. 33. С. 121–129.
8. Фрайт О. В. Паратекстуально-інтермедіальні кореляції у фольклористичній, вокально-хоровій та фортепіанній спадщині Миколи Лисенка. *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. Вип. 44. 2023. С. 125–131.
9. Юдкін І. М. Евристика та ейдетика у феноменології культури. *Культурологічна думка*. 2020. № 18. С. 8–22.
10. Arvidson M. Music and Musicology in the Light of Intermediality and Intermedial Studies. *Swedish Musicological Society's Internet Publication STM-Online*. 2012. Vol. 15. URL: http://musikforskning.se/stmonline/vol_15/arvidson/index.php?menu=3 (дата звернення 23.06.2024).
11. Banit O., Frank M. Metody heurystyki refleksyjnej w twórczym rozwiązywaniu zadań edukacji sztuki. *Мистецька освіта: зміст, технології, менеджмент*. Вип. 16. 2020. С. 45–55.
12. Besson R. Prolégomènes pour une défnition de l'intermédialité à l'époque contemporaine. HAL. 2014. URL: https://shs.hal.science/hal-01012325 (дата звернення 23.06.2024).
13. McLuhan M. Understanding Media: The Extensions of Man. New York : McGraw Hill, 1964. 396 p.
14. Müller J. E. Vers l'intermédialité : histoires, positions et options d'un axe de pertinence. *MédiaMorphoses*. 2006. № 16. P. 99–110.
15. Polya G. Mathematical Methods in Science. Studies in Mathematics. 1963. Vol. XI. 249 s.

References

1. Kvitsynska, V. (2021). Intermedia Modifications in the Work of Mykhailo Zhuk. *Candidate of Sciences Thesis*. Kyiv [in Ukrainian].
2. Kravchenko, A. (2016). From Comparativistics to Intermediality in the Analysis of Musical Art (on the material of Ukrainian chamber-instrumental music of the late 20th – early 21st centuries). *Culture and Modernity*, 2, 53–59 [in Ukrainian].
3. Luman, N. (2010). Reality of Mass Media. Kyiv [in Ukrainian].
4. Lupak, N. (2018). Intermedia Technologies in Art Education System as a Pedagogical Innovation. *Pedagogical Science*s, LXXXIV, 2, 127–132 [in Ukrainian].
5. Pometun, O. (2007). Encyclopedia of Interactive Learning. Kyiv [in Ukrainian].
6. Prosalova, V. (2013). Intermediality as a Phenomenon of Art and a Method of Analysis. *Philological Seminars*, 16, 46–53 [in Ukrainian].
7. Prudenko, Y. (2015). Game Essence of Modern Art. *Apology of Interactivity*. *Scientific Journal of the M. Drahomanov NPU*, 7, 33, 121–129 [in Ukrainian].
8. Fright, O. (2023). Paratextual-Intermedial Correlations in Folkloristic, Vocal-Choral and Piano Heritage of Mykola Lysenko. *Ukrainian Culture: Past, Present, Ways of Development*, 44, 125–131 [in Ukrainian].
9. Yudkin, I. (2020). Heuristics and Eidetics in Phenomenology of Culture. *Cultural Thought*, 18, 8–22 [in Ukrainian].
10. Arvidson, M. (2012). Music and Musicology in the Light of Intermediality and Intermedial Studies. *Swedish Musicological Society's Internet Publication STM-Online*, 15. URL: http://musikforskning.se/stmonline/vol_15/arvidson/index.php?menu=3 [in English].
11. Banit, O., & Frank, M. (2020). Methods of Reflective Heuristics in Creative Solving of Art Education Tasks. *Art Education: Content, Technologies, Management*, 16, 45–55 [in Polish].
12. Besson, R. (2014). Prolegomena for a Definition of Intermediality in Contemporary Era. URL: https://shs.hal.science/hal-01012325 [in French].
13. McLuhan, M. (1964). Understanding Media: The Extensions of Man. New York [in English].
14. Müller, J. E. (2006). Towards Intermediality: Stories, Positions and Options of an Axis of Relevance. *MediaMorphoses*, 16, 99–110 [in French].
15. Polya, G. (1963). Mathematical Methods in Science. *Studies in Mathematics* [in English].

Стаття надійшла до редакції 10.07.2024
Отримано після доопрацювання 14.08.2024
Прийнято до друку 22.08.2024