

УДК 75.01: 78.03

DOI <https://doi.org/10.24919/2308-4863/93-2-18>**Оксана ПУШОНКОВА,***orcid.org/0000-0002-8390-6806*

кандидат філософських наук,

*доцент кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Навчально-наукового інституту педагогіки, соціальної роботи і мистецтва Черкаського
національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) krapki@vu.cdu.edu.ua***Іван БОНДАР,***orcid.org/0000-0002-4686-4598*

Народний художник України,

*професор кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Навчально-наукового інституту педагогіки, соціальної роботи і мистецтва Черкаського
національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) bondar@vu.cdu.edu.ua***Федір ГОНЦА,***orcid.org/0000-0003-1184-1676**старший викладач кафедри образотворчого та декоративно-прикладного мистецтва
Навчально-наукового інституту педагогіки, соціальної роботи і мистецтва Черкаського
національного університету імені Богдана Хмельницького
(Черкаси, Україна) fedir.gontsa@gmail.com*

ІНТЕРМЕДІАЛЬНІ ТЕХНОЛОГІЇ У НОВІТНІХ ПРАКТИКАХ ОБРАЗОТВОРЕННЯ

Метою статті є дослідження інтермедіальних технологій як творчих інструментів формування художніх образів, а також виявлення їхнього потенціалу в реконструкції культурних значень і створенні нових візуальних наративів у сучасних практиках образотворення.

Методологія дослідження ґрунтується на поєднанні культурологічного аналізу та герменевтичної методології, що дає змогу простежити потенціал інтермедіальних технологій у формуванні цілісності художнього образу, відтворенні культурних смислів і продукуванні нових моделей візуального наративу.

Наукова новизна полягає в обґрунтуванні інтермедіальних технологій як цілісного герменевтичного процесу, який об'єднує візуальне мислення, семіотичні моделі та цифрові методи образотворення. Поєднання різних медіа та мистецьких форм розглядається не лише як технічний прийом, а як платформа для продукування нових моделей художніх практик.

Висновки. З'ясовано, що інтермедіальні технології функціонують як основа формування нових моделей образотворення, а цифрові засоби суттєво розширюють можливості сучасного мистецтва, зокрема у сфері мультимодальних образотворчих практик та новітніх художніх медіа. Виявлено, що інтерпретаційний потенціал інтермедіальних практик визначається здатністю художника розпізнавати метафоричні структури, культурні коди та символічні візуальні елементи.

Важливим результатом дослідження є встановлення того, що візуальні практики значно розширюють можливості інтерпретації, оскільки ключовим принципом цього процесу виступає цілісне сприйняття: глядач взаємодіє не з окремими елементами, а з усією системою образів, їхніми взаємозв'язками та контекстуальними напруженнями. Окремо підкреслено, що сценографія в умовах інтермедійності перетворюється на просторово-візуальну платформу, де поєднання фізичних та цифрових компонентів формує нові режими сприйняття й поглиблює взаємодію глядача з художнім простором. Візуальне мистецтво у цьому контексті виконує роль універсального медіатора, здатного долати мовні бар'єри та формувати нові смисли.

Ключові слова: візуальні практики, образотворення, інтермедійний переклад, художній образ, візуальна герменевтика, цифрове мистецтво, сценографія, синтез мистецтв, методологія мистецтвознавчих досліджень.

Oksana PUSHONKOVA,

orcid.org/0000-0002-8390-6806

Candidate of Philosophical Sciences,

Associate Professor at the Department of Fine and Decorative Arts

Institute of Pedagogy, Social Work and Arts of The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy

(Cherkasy, Ukraine) krapki@vu.cdu.edu.ua

Ivan BONDAR,

orcid.org/0000-0002-4686-4598

People's Artist of Ukraine,

Professor at the Department of Fine and Decorative Arts

Institute of Pedagogy, Social Work and Arts of The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy

(Cherkasy, Ukraine) bondar@vu.cdu.edu.ua

Fedir GONTSA,

orcid.org/0000-0003-1184-1676

Senior Lecturer at the Department of Fine and Decorative Arts

Institute of Pedagogy, Social Work and Arts of The Bohdan Khmelnytsky National University of Cherkasy

(Cherkasy, Ukraine) fedir.gontsa@gmail.com

INTERMEDIAL TECHNOLOGIES IN CONTEMPORARY IMAGE-MAKING PRACTICES

The purpose of the article is to study intermedia technologies as creative tools for forming artistic images, as well as to reveal their potential in reconstructing cultural meanings and creating new visual narratives in contemporary image-making practices.

The research methodology is based on a combination of cultural analysis and hermeneutic methodology, which makes it possible to trace the potential of intermedial technologies in forming the integrity of an artistic image, reproducing cultural meanings, and producing new models of visual narrative.

The scientific novelty lies in the substantiation of intermedia technologies as a holistic hermeneutic process that combines visual thinking, semiotic models, and digital methods of image creation. The combination of different media and art forms is considered not only as a technical technique, but as a platform for producing new models of artistic practices.

Results. It has been established that intermedia technologies function as the basis for the formation of new models of image creation, and digital means significantly expand the possibilities of contemporary art, particularly in the field of multimodal visual practices and the latest artistic media. It has been found that the interpretative potential of intermedia practices is determined by the artist's ability to recognise metaphorical structures, cultural codes and symbolic visual elements.

An important finding of the study is that visual practices significantly expand the possibilities of interpretation, since the key principle of this process is holistic perception: the viewer interacts not with individual elements, but with the entire system of images, their interrelationships and contextual tensions. It is separately emphasised that scenography in the context of intermediacy transforms into a spatial-visual platform, where the combination of physical and digital components forms new modes of perception and deepens the viewer's interaction with the artistic space. In this context, visual art acts as a universal mediator, capable of overcoming language barriers and forming new meanings.

Key words: visual practices, image-making practices, intermedia translation, artistic image, visual hermeneutics, digital art, scenography, synthesis of arts, methodology of art research.

Постановка проблеми. Сучасне образотворче мистецтво перебуває в стані інтенсивних трансформацій, спричинених розвитком цифрових медіа, розширенням художніх практик та зміною природи візуальної комунікації. У цих умовах виникають нові форми взаємодії між різними мистецькими медіа, знаковими системами та технологічними платформами, що формують інтермедіальний простір творчості.

Важливим чинником цих процесів є візуальне мислення, що здатне інтегрувати текстові, іконічні та цифрові структури в цілісний художній образ. Новітні практики образотворення демон-

струють зростання ролі мультимодальності, коли зображення формується в результаті взаємодії різних медіа: рисунка, фотографії, відео, цифрових ефектів, програмних алгоритмів та інтерактивних платформ. Саме тому інтермедіальні технології дозволяють художнику більш вільно працювати з культурними кодами, символічними структурами й сенсовими напруженнями у багаторівневому просторі сучасного мистецтва.

Важливу частину проблемного поля дослідження становить поняття «інтермедіальний переклад», яке використовується для опису взаємодії між медіа, а не лише між окремими семіотич-

ними системами. Він передбачає не просту заміну знаків, а глибоке тлумачення та реконструкцію змісту. У складній символіці постсучасності актуалізується аспект «неперекладності», що свідчить про неможливість повного відтворення художніх ефектів, метафор чи психологічних нюансів оригіналу в іншому медіа. У візуальному перекладі ці труднощі посилюються потребою зберегти емоційно-естетичний ефект та внутрішню логіку тексту через образотворчі засоби.

Актуальність дослідження зумовлена розширенням медіасфери та потребою осмислення інтермедіальних технологій як механізмів візуальної трансформації, що формують нові підходи до створення художнього образу та інтерпретації культурних смислів. Інтермедіальні технології перестають бути лише технічним інструментом – вони перетворюються на спосіб мислення, метод художньої роботи та дієвий засіб перекодування сенсів у багаторівневому просторі сучасного мистецтва.

Пошук методології обумовлений необхідністю поєднати точність та об'єктивність передачі інформації з глибиною культурної інтерпретації. Аналіз інтермедіальних технологій дозволяє глибше зрозуміти, як формується внутрішня цілісність образу в процесі сприймання й тлумачення, яким чином передаються культурні смисли та метафоричні структури оригіналу, а також як у взаємодії вербальних і візуальних кодів формується нова мова мистецтва.

Метою статті є аналіз інтермедіальних технологій як творчих інструментів формування художнього образу, а також виявлення їхнього потенціалу у реконструкції культурних смислів та створенні новітніх візуальних наративів у практиках сучасного образотворення.

Огляд останніх публікацій. Питання інтермедіальності активно розробляється у працях з культурології, медіатеорії та мистецтвознавства. Дослідники звертають увагу на те, що сучасний художній образ формується в умовах взаємодії різних медіальних каналів, які взаємно доповнюють або ремедіалізують одне одного. У працях М. Маклюена (McLuhan, 1964), П. Віріліо (Virilio, 2006), Л. Мановича (Manovich, 2001) підкреслено значення технологічного чинника в еволюції мистецтва і культури. У понятті інтермедіальності розкривається значення переходів між різними медіа, на межових феноменах. На інтерактивності та партиципаційних аспектах інтермедіальних мистецьких практик акцентують увагу І. Раєвська (Rajewsky, 2005), Л. Елестрем (Elleström, 2010), Ж.-Ф. Жего, М. Б. Менегіні (Jégo, Meneghini, 2023) та ін.

У вимірі філософських проблем герменевтики Г.-Г. Гадамер підкреслює важливість «передрозуміння» у процесі інтерпретації тексту (Гадамер, 2000), що є особливо актуальним у контексті сучасного образотворення. В інтермедіальних практиках образотворчий код культури – колір, форма, композиція – передає складні культурні смисли. За Р. Бартом, образ не є простою ілюстрацією слова, а складною структурою, що відкриває нові виміри смислу (Barthes, 1980), У. Еко розуміє образ як семіотичну систему, відкриту до множинних інтерпретацій (Еко, 19), В.Дж.Т. Мітчелл – як інтерпретаційний об'єкт, що функціонує між текстом, дискурсом і соціальними практиками (Mitchell, 1986), Е. Парріка – як результат взаємодії різних технологічних систем, коли цифрове середовище створює нову логіку формотворення, засновану на комбінації алгоритмічних та візуальних структур (Parikka, 2015). Ускладнена структура образу звертає до візуального досвіду людини (М. Мерло-Понті (Мерло-Понті, 2001), Р. Арнхейм (Arnheim, 2004), його феноменологічних та психологічних аспектів, що дозволяє глибше зрозуміти процес взаємодії між різними медіа. У вимірі українського національного коду на стику різних мов це робить М. Юр (Юр, 2021; 2022).

Інтермедіальність досліджується у різних контекстах (наприклад: відеопоезії (Гаврилюк, 2018), синтезі мистецтв (Власенко, Король, 2024), науці (Кононенко, 2024) та потребує подальшого осмислення, оскільки технології дедалі частіше визначають характер формування художнього образу та нові способи роботи з візуальними наративами.

Виклад основного матеріалу дослідження. В умовах цифровізації культури та освіти все більшої актуальності набуває осмислення інтерпретації культурних текстів як процесу, як певної форми творчої діяльності, що дозволяє досягати складні семантичні коди, їхню неоднозначність і метафоричність, а також обумовлює «здатність інтерпретувати знаки однієї семіотичної системи знаками іншої» (Голубенко, 2021: 27).

Утримання цілісності тексту залежить від багатьох чинників і передбачає розвинене контекстуальне мислення, що ґрунтується на знанні культури «зсередини», коли мова розкривається як культурна практика, укорінена в історії та мистецтві. У XX столітті розуміння тексту виходить за межі лінгвістики, поширюються семіотичні інтерпретації образних систем. Р. Барт наголошує на самодостатності образу, але в той же час зазначає, що «образ є надзвичайно рудиментарною системою порівняно з мовою» (Barthes, 1980: 152).

Особливо важливою ця суперечність між словом і образом постає у художніх текстах, де значення набувають метафоричні можливості мови, розкривається особлива цілісність, відтворюється суттєвостно-образне поле, яке стає початком діалогу інтерпретатора з текстом. Німецький філософ Г.-Г. Гадамер пояснює це як простір «передрозуміння», що містить смисл твору, його інтуїтивне охоплення. Рівень «інтерпретативної свободи» за Г.-Г. Гадамером забезпечується через знайомство не лише з текстом, а й із контекстом. На цьому рівні одночасно відбувається аналіз частин і розуміння цілого. Як зазначає філософ, звертаючись до практики читання, герменевтичний рух «спрямовується очікуванню змісту цілого через окреме» (Гадамер, 2001: 75). «Передрозуміння» тут передуює розумінню як фактологічному аналізу. Отже, щоб зрозуміти сенс частини, необхідно попередньо зрозуміти ціле, тобто мати його «передрозуміння», а не навпаки. У цьому полягає культуротворчий характер концепції Г.-Г. Гадамера, який через розкриття специфіки інтерпретації художніх текстів пояснює роботу «передрозуміння».

Якщо в художньому тексті необхідними є фабула та система образів, то у суто візуальних текстах саме розширення контекстів парадоксально формує нові смислові структури. Їх основою стає живе тло культури, провідні мистецькі практики та актуалізовані архетипи. У цьому процесі «вчуття» в текст відбувається не прямо, а опосередковано – через входження у ширший культурний простір та авторську картину світу. У ситуації «неперекладності» постає необхідність «зрозуміти зміст сказаного й засобами своєї мови передати його *іншими словами* – проінтерпретувати» (Гадамер, 2002: 146). Цей принцип є важливим не лише в мовному, а й у мистецькому вимірі. У сфері візуального образотворення він проявляється як необхідність реконструкції смислів, коли художник не просто відтворює мотиви, а *переосмислює їх у новій медіальній формі*. Саме це робить інтерпретацію візуальних кодів одним із ключових аспектів інтермедіальності.

Сучасні візуальні тексти функціонують у багатовимірному просторі образу, кольору, руху, звуку, цифрових ефектів, які утворюють багатокодову комунікативну платформу. Перехід від однієї семіотичної системи до іншої (наприклад, від тексту до зображення, від статичного образу до цифрової інсталяції) передбачає не просто заміну знаків, а глибоку інтерпретацію культурних сенсів. Таке ускладнення текстів пояснює, чому інтермедіальні технології постають нині центральним інструментом новітніх практик образотворення.

У цьому контексті актуалізується ідея «передрозуміння» у гадамерівському сенсі: художник,

працюючи в інтермедіальних форматах, не відтворює буквально, а створює цілісний досвід, де візуальна мова розкриває внутрішню логіку та атмосферу першоджерела. Такий діалог між автором, інтермедіальним творцем і глядачем формує нову систему смислотворення.

В інтермедіальному мистецтві образ постає автономним елементом складної культурної комунікації. Колірна палітра, символи, стилістика, композиція, світлотінь, рух і цифрові ефекти виконують роль «коду культури», через який трансформуються смисли. Будь-яка ілюстрація, сценографія, медіаінсталяція чи відеоарт є формою інтермедіального переходу, що поєднує різні мови мистецтва. Показово, що «неперекладність» культурних смислів у межах одного медіа стимулює художників шукати нові способи вираження. Наприклад, метафора «осінь життя» у сучасному мистецтві може бути передана через складні візуальні контрасти, цифрове моделювання або архітектоніку простору. Такий підхід ґрунтується на створенні *еквівалентності відчуттів*, а не буквальному повторенні образу. Художник мусить знайти аналог, який не копіює, а відтворює емоційно-сміслову функцію вихідного елемента. Саме в цьому виявляється творча сила інтерпретації як реконструкції й творення нового сенсу водночас. Художник тут виступає медіумом між культурами, історичними епохами, технологіями та модальностями сприйняття.

Основою інтермедіальності є взаємодія. Термін *intermediality* почали вживати з 1960–1970-х років, як позначення простору між медіа, де народжуються нові форми мистецтва (перформанс, хепенінг, відеоарт тощо). Теоретично концепцію Д. Хігінса розвинули І. Раєвська та Л. Елестрем, які надали їй академічного статусу у сфері культурології та медіадосліджень (Rajewsky, 2005: 20). І. Раєвська зазначає, що успіх концепції інтермедіальності пов'язаний зі «зміними медіаполями» та появою нових поглядів на «медіа-перетин кордонів та гібридизацію» (Rajewsky, 2005: 44).

У мистецькій освіті інтермедіальні технології також стають методичною стратегією, що формує вміння трансформувати одні форми в інші: слово в образ, образ у сценічну дію, музику в колір і ритм, архітектуру в драматургію простору. Вивчення сценографії, цифрових технологій, відеомепінгу дозволяє відстежити вражаючі аналогії у системі взаємодії різних мов. Зважаючи на те, що межі між мистецтвами сьогодні «розмиваються», живопис, фотографія, театр, звук, рух і цифрові медіа зливаються у нові форми міжмедійної творчості, які створюють сучасну естетику візуального досвіду.

Цифрове середовище створює нові можливості для інтермедіального експерименту: інтерактивні

інсталяції, гібридні об'єкти, мультимодальні композиції виявляються не «копіями» реальності, а простором її інтерпретації. Саме тому цифрова культура є герменевтичною за своєю суттю – вона не фіксує, а постійно переосмислює та перекодовує смисли.

Візуальні практики стають частиною ширшого культурного процесу, де текст, музика, живопис і цифрові технології творять нову синтетичну форму комунікації.

В умовах цифровізації культури з'являються нові можливості для переходу у простір інтерактивності та інтермедіальності, де реципієнт не лише сприймає, але й вибудовує власну траєкторію смислів. Цифрова культура таким чином не руйнує герменевтичну традицію, а навпаки – поглиблює її, адже кожен цифровий образ є також актом інтерпретації. Змінюється лише темп і форма цієї інтерпретації: вона стає більш поліфонічною, гнучкою, відкритою для колективної участі.

Інтермедіація у цифровому середовищі – це не статичний результат, а процес безперервного діалогу між культурами, медіа та аудиторіями. Відтак, у «синтетичних» (за попередніми класифікаціями) мистецтвах (зокрема в екранних мистецтвах) «трансформації піддається не лише текст, а й змінюється вся семіотична ситуація всередині текстового світу» (Голубенко, 2021:25).

Синтез мистецтв сприяє формуванню нової художньої цілісності. Те, що цей процес може бути перформативним і динамічним, свідчать дослідження Ж.-Ф. Жего та М. Б. Менегіні. Дослідники розмірковують про взаємодію глядача, його руху й тілесності із цифровими інтерактивними інсталяціями. На прикладах з мистецьких практик розглядаються вагомні аспекти нової культури сприймання, що базується на внутрішньому, зовнішньому та колективному резонансах (Jégo, Meneghini, 2023). Так дослідники прагнуть через взаємодію різних медіа відкрити нові комунікативні можливості.

Інтермедіальні технології все активніше впроваджуються в мистецьку освітню галузь, зокрема у початковій школі. Як зазначає А. Предик, інтеграція інтермедіальних технологій у навчальний процес забезпечує «цілісне сприйняття мистецького досвіду» (Предик, 2025: 63). У педагогічному контексті це може бути не лише допоміжним інструментом, а ключовою інтермедіальною методикою, що активує *міжмедійне мислення*. Йдеться про перехід від слова до образу, від образу до сценічної дії, трансформацію літературного тексту у сценічний простір, переклад музики у колір та композицію, інтерпретацію архітектури як драматургії простору тощо.

Саме сценографія завдяки своїй синтетичній природі поєднує різні мови мистецтва й завжди відгукується на виклики часу. О. Ковальчук підкреслює, що *сценографічне мислення* стає провідним інструментом вираження емоційних станів та побудови інтерактивного діалогу між глядачем і простором (Ковальчук, 2024), а В. Дротенко наголошує на важливості опанування здобувачами вищої освіти основ режисури та сценографії, обґрунтовуючи необхідність включення до освітніх програм дисциплін, спрямованих на вивчення сценічного й екранного мистецтв (Дротенко, 2021). Це, на думку дослідниці, підсилює *інтермедіальну компетентність* майбутніх митців, а також сприяє формуванню здатності мислити різними мовами одночасно.

У процесі навчання сценографія формує складну модель візуального мислення, де будь-яке художнє висловлювання є актом міжмедійної комунікації: вербальної, візуальної, тілесної та звукової. У цьому сенсі вона постає не як декоративне оформлення, а як герменевтична дія, що перекладає драматургію тексту у просторово-візуальну структуру.

Цифрове середовище у свою чергу пропонує нові інтермедіальні можливості для освітніх експериментів: VR-сценографія, інтерактивні інсталяції, відеомепінг тощо. Ці форми роботи дають змогу студентам не лише відтворювати, а створювати нові моделі взаємодії між текстом, тілом і простором (Ясенєв, 2023). Поєднання різних художніх мов у навчальному процесі сприяє розвитку творчої компетентності, герменевтичного мислення та інтермедіальної чутливості – ключових навичок митця доби цифрової культури.

Висновки. Дослідження показало, що інтермедіальні технології формують нову логіку художнього процесу, яка ґрунтується на взаємодії вербальних, візуальних та цифрових елементів.

У сучасному мистецтві образотворення розглядається як динамічна система переходів, у якій кожне медіа виступає не лише носієм інформації, а й інтерпретаційним інструментом.

Інтермедіальний перехід передбачає трансформацію смислу в процесі зміни знакової системи, адже художник працює не з фіксованою формою, а з мережею значень, що існують між текстом, зображенням, просторовою структурою та цифровою платформою. Інтермедіальні технології сприяють виявленню прихованих семантичних шарів, посилюючи зв'язок між культурною пам'яттю та візуальною формою, розкривають метафоричні й культурні коди, які забезпечують глибинну смислову цілісність художнього твору.

Візуальні практики значно розширюють можливості інтерпретації, зокрема у сфері мультимодального образотворення. У цьому процесі ключовим є принцип цілісного сприймання, коли глядач взаємодіє не з окремими елементами, а з усією системою образів, їхніми взаємозв'язками та контекстуальними напруженнями.

Візуальне мистецтво у цьому процесі виконує роль універсального медіатора, здатного долати мовні бар'єри та втілювати нові смисли. Як зазначав Г.-Г. Гадамер, розуміння завжди виходить за межі простого відтворення, і саме у цьому «більшому» проявляється творчість інтерпретатора. Зокрема у сценографії це здатність перетворювати текст на просторові та образні конфігурації,

роблячи його доступним для емоційного та когнітивного сприйняття. На сценографічному мисленні будуються й інші форми інтеграції мистецтв.

Це зокрема проявляється у розширенні можливостей сучасного образотворення у цифрові практики, які оновлюють традиційні техніки – рисунок, живопис, фотографію, а у цифровому середовищі рисунок може поєднуватися з анімацією, VR-простором, алгоритмічним рендерингом та інтерактивними елементами, набуваючи статусу експериментального візуального коду.

Таким чином, інтермедіальні технології постають як основа нових моделей образотворення, інтеграції різних медіальних структур у цілісний художній образ.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Голубенко Н. І. Принципи інтерпретації знаків в інтерсеміотичному перекладі. Вчені записки ТНУ імені В. Вернадського. Серія: Філологія. Журналістика. 2021. Том 32 (71), № 2. С. 25–30.
2. Барт Р. *Camera Lucida*. Нотування фотографії. Харків: MOKSOP, 2023. 176 с.
3. Гаврилюк Н. Відеопоезія як інтермедіальність: теорія і практика. Література на полі медій: зб. наук. праць. Київ: 2018. С. 144–182.
4. Власенко І., Король А. Інтермедіальність сучасного мистецтва і технології його сприйняття. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. Київ: НАКККиМ, 2024. С. 38–45.
5. Гадамер Г.-Г. Актуальність прекрасного. Мистецтво, як гра, символ і свято. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. С. 51–99.
6. Гадамер Г.-Г. Естетика і герменевтика. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. С. 7–15.
7. Гадамер Г.-Г. Герменевтика II. Істина і метод. Доповнення й покажчики. Т. 2. Київ: Юніверс, 2000. 478 с.
8. Гадамер Г.-Г. Читання і перекладання. Герменевтика і поетика. Київ: Юніверс, 2001. С. 145–152.
9. Дротенко В. Візуальне мислення як методологія освоєння художньої культури. InterConf, 2021. С. 260–265. <https://doi.org/10.51582/interconf.7-8.06.2021.027>
10. Ковальчук О. Українська сценографія початку XXI століття: алгоритми буття сутнісних сенсів. Науковий журнал ХУДОЖНЯ КУЛЬТУРА. АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ, 2024. 20(1), 124–132. [https://doi.org/10.31500/1992-5514.20\(1\).2024.306921](https://doi.org/10.31500/1992-5514.20(1).2024.306921)
11. Кононенко А. Теорія інтермедіальності в сучасному науковому дискурсі. Fine Art and Culture Studies. Луцьк: Volyn National University, 2024. С. 138–143.
12. Мерло-Понті М. Феноменологія сприйняття. Київ: Український Центр духовної культури, 2001. 552 с.
13. Предик А. Особливості використання інтермедіальних технологій при вивченні мистецької освітньої галузі в початковій школі. Acta Paedagogica Volyniensis. 2025. № 3. С. 58–64. <https://doi.org/10.32782/apv/2025.3.9>
14. Юр М. Дискурс «академічне – експериментальне»: теорія та практика. Сучасне мистецтво. 2022. № 18. С. 211–220. <https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269731>
15. Юр М. Український живопис XIX – початку XXI століття: національна, конвенціональна, авторська моделі: автореф. дис. доктор мистецтвознавства. Київ: Інститут проблем сучасного мистецтва Національної академії мистецтв України, 2021. 482 с.
16. Ясенев О. Вплив сучасних цифрових технологій на образотворче мистецтво. Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв. 2023. № 2. С. 106–110.
17. Arnheim R. *Art and visual perception: a psychology of the creative eye*. Berkeley: University of California Press, 2004. 528 с.
18. Barthes R. *Rhetoric of the Image*, in Alan Trachtenberg (ed.), *Classic Essays on Photography*. New Haven: Leete's Island Books, 1980. Pp. 269–285.
19. Eco U. *The open work*. Harvard: Harvard University Press, 1989. 285 с.
20. Elleström L. (Ed.). *Media Borders, Multimodality and Intermediality*. Houndmills, Basingstoke: Palgrave MacMillan, 2010. 270 с, 15 b/w illustrations. ISBN 978-0-230-23860-2
21. Jégo J. F. & Bergamo Meneghini M. «Let's Resonate! How to Elicit Improvisation and Letting Go in Interactive Digital Art». 2023, arXiv. arXiv
22. Manovich L. *The Language of New Media*. MIT Press, 2001. 354 p.
23. McLuhan M. *Understanding Media: The Extensions of Man*. McGraw-Hill, 1964. 318 p.
24. Mitchell W. J. T. *Iconology: Image, Text, Ideology*. University of Chicago Press, 1986. 226 p.
25. Parikka E. A. *Geology of Media*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 2015. 216 p.
26. Rajewsky I. O. Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. *Intermedialités / Intermediality*, 2005. № 6. С. 43–64. <https://doi.org/10.7202/1005505ar>
27. Virilio P. *The Information Bomb*. London: Verso, 2006. 145 p.

REFERENCES

1. Holubenko N. (2021). Pryntsypy interpretatsii znakiv v intersemiotychnomu perekladі. [Principles of interpreting signs in intersemiotic translation] *Vcheni zapysky TNU imeni V. Vernadskoho. Seriya: Filolohiia. Zhurnalistyka*, 32(71), 25–30. [in Ukrainian].
2. Bart R. (2023) *Camera lucida. Notuvannia fotohrafii. [Camera lucida. Noting photography]* Kharkiv: MOKSOP. 176. [in Ukrainian].
3. Havryliuk N. (2018) *Videopoeziia yak intermedialnist: teoriia i praktyka. [Video poetry as intermediality: theory and practice]* *Literatura na poli medii: zb. nauk. prats. Kyiv*. 144–182. [in Ukrainian].
4. Vlasenko I., Korol A. (2024) *Intermedialnist suchasnoho mystetstva i tekhnolohii yoho spryniattia. [The intermediality of contemporary art and the technology of its perception]* *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. Kyiv: NAKKKiM*. 38–45. [in Ukrainian].
5. Gadamer H.-G. (2001) *Aktualnist prekrasnoho. Mystetstvo, yak hra, symvol i sviato. [The significance of beauty. Art as a game, symbol and celebration]* *Hermenevtyka i poetyka. Kyiv: Yunivers.* 51–99. [in Ukrainian].
6. Gadamer H.-G. (2001) *Estetyka i hermenevtyka. [Aesthetics and hermeneutics]* *Hermenevtyka i poetyka. Kyiv: Yunivers.* 7–15. [in Ukrainian].
7. Gadamer H.-G. (2000) *Hermenevtyka II. Istyna i metod. [Hermeneutics II. Truth and method]. Dopovnennia y pokazhchyky. T. 2. Kyiv: Yunivers.* 478. [in Ukrainian].
8. Gadamer H.-G. (2001) *Chytannia i perekladannia. [Reading and translating]* *Hermenevtyka i poetyka. Kyiv: Yunivers.* 145–152. [in Ukrainian].
9. Drotenko V. (2021) *Vizualne myslennia yak metodolohiia osvoinnia khudozhnoi kultury. [Visual thinking as a methodology for mastering artistic culture]* *InterConf. 260–265. https://doi.org/10.51582/interconf.7-8.06.2021.027* [in Ukrainian].
10. Kovalchuk O. (2024) *Ukrainska stsenohrafiia pochatku XXI stolittia: alhorytmy buttia sutnisnykh sensiv. [Ukrainian scenography at the beginning of the 21st century: algorithms of the essence of meaning]* *Naukovyi zhurnal KhUDOZHNIa KULTURA. AKTUALNI PROBLEMY. 20(1), 124–132. https://doi.org/10.31500/1992-5514.20(1).2024.306921* [in Ukrainian].
11. Kononenko A. (2024) *Teoriia intermedialnosti v suchasnomu naukovomu dyskursi. [The theory of intermediality in contemporary scientific discourse]* *Fine Art and Culture Studies. Luts'k: Volyn National University, 2024.* 138–143. [in Ukrainian].
12. Merlo-Ponti M. (2001) *Fenomenolohiia spryniattia. [The phenomenology of perception]* *Kyiv: Ukrainskyi Tsentr dukhovnoi kultury.* 552. [in Ukrainian].
13. Predyk A. (2025) *Osoblyvosti vykorystannia intermedialnykh tekhnolohii pry vyvchenni mystetskoї osvitnoi haluzi v pochatkovii shkoli. [Features of using intermedia technologies in the study of arts education in primary school]* *Acta Paedagogica Volyniensis. № 3. 58–64. https://doi.org/10.32782/apv/2025.3.9* [in Ukrainian].
14. Yur M. (2022) *Dyskurs «akademichne – eksperymentalne»: teoriia ta praktyka. [The discourse of «academic versus experimental»: theory and practice]* *Suchasne mystetstvo. № 18. 211–220. https://doi.org/10.31500/2309-8813.18.2022.269731* [in Ukrainian].
15. Yur M. (2021) *Ukrainskyi zhyvopys KhIKh – pochatku KhKhl stolittia: natsionalna, konventsionalna, avtorska modeli. [Ukrainian painting of the 19th – early 21st centuries: national, conventional, and authorial models]* *avtores.dys.. doktor mystetstvovnavstva. Kyiv: Instytut problem suchasnoho mystetstva Natsionalnoi akademii mystetstv Ukrainy.* 482. [in Ukrainian].
16. Yasseniev O. (2023) *Vplyv suchasnykh tsyfrovnykh tekhnolohii na obrazotvorche mystetstvo. [The influence of modern digital technologies on visual arts]* *Visnyk Natsionalnoi akademii kerivnykh kadriv kultury i mystetstv. № 2. 106–110. [in Ukrainian].*
17. Arnheim R. (2004) *Art and visual perception: a psychology of the creative eye. Berkeley: University of California Press.* 528.
18. Barthes R. (1980) *Rhetoric of the Image, in Alan Trachtenberg (ed.), Classic Essays on Photography. New Haven: Leetes Island Books.* 269–285.
19. Eco U. (1989) *The open work. Harvard: Harvard University Press.* 285.
20. Elleström L. (Ed.) (2010). *Media Borders, Multimodality and Intermediality. Houndmills, Basingstoke: Palgrave MacMillan.* 270. 15 b/w ill. ISBN 978-0-230-23860-2
21. Jégo J. F. & Bergamo Meneghini M. (2023) «Lets Resonate! How to Elicit Improvisation and Letting Go in Interactive Digital Art». *arXiv. arXiv*
22. Manovich L. (2001) *The Language of New Media. MIT Press.* 354.
23. McLuhan M. (1964) *Understanding Media: The Extensions of Man. McGraw-Hill, 1964.* 318.
24. Mitchell W. J. T. (1986) *Iconology: Image, Text, Ideology. University of Chicago Press.* 226.
25. Parikka E. A. (2015) *Geology of Media. Minneapolis: University of Minnesota Press.* 216.
26. Rajewsky I. O. (2005) *Intermediality, Intertextuality, and Remediation: A Literary Perspective on Intermediality. Intermédialités / Intermediality. 6. 43–64. https://doi.org/10.7202/1005505ar*
27. Virilio R. (2006) *The Information Bomb. London: Verso.* 145.

Дата першого надходження рукопису до видання: 25.11.2025

Дата прийнятого до друку рукопису після рецензування: 10.12.2025

Дата публікації: 30.12.2025