

Ю. М. Свердлова

## **Взаимодействие искусств и искусство взаимодействия: культурно-историческая ретроспектива**

*С помощью культурно-исторического метода исследуются сущностные признаки и становление понятия «взаимодействие искусств». В результате сдвига в морфологии искусства данный термин на современном этапе подвергается переосмыслению и трансформируется из категории, обозначающей эволюционный процесс, в вид современного искусства. Благодаря этому релевантность обретают такие понятия, как «искусство окружающей среды», «искусство действия», «искусство участия», которые определяются в ракурсе партиципаторного подхода, расширяющего область искусствоведения, где любые сферы деятельности наделяются художественно-эстетическим контекстом.*

**Ключевые слова:** взаимодействие искусств, искусство взаимодействия, интегральный синтез, квантовое искусство, партиципаторное искусство, морфология искусства, метамодерн.

Y. Sverdlova

## **Arts Interaction and the Art of Interaction: A Cultural and Historical Retrospective**

*The article explores the essential features and formation of the concept of "interaction of arts". As a result of a shift in the morphology of art, this term is being rethought at the present stage and is being transformed from a category denoting an evolutionary process into a type of contemporary art. Thanks to this, concepts such as "environmental art", "art of action", "art of participation", which are defined from the perspective of a participatory approach that expands the field of art criticism, where any areas of activity are endowed with an artistic and aesthetic context, acquire relevance.*

**Keywords:** art interaction, art of interaction, integral synthesis, quantum art, participatory art, art morphology, metamodern.

Изучение понятия «взаимодействие» во многом связано с различными аспектами наукознания, которые направлены на целостное изучение мира. В рамках философской традиции А. Г. Чусовитин рассматривает взаимодействие как интегрирующий фактор, посредством которого происходит объединение частей в определенный тип целостности [26]. Согласно социологической теории Г. Блумера, субъект, вступающий во взаимодействие с окружающими, может проявить себя как автор или режиссер того или иного социального акта, при этом заново создавать самого себя в процессе его осуществления [23]. В психологии под взаимодействием подразумевается межличностное общение, которое выступает как интерактивный аспект, детерминированный не только об-

меном информацией, но и организацией совместных действий, позволяющих осуществлять некую общую идею [1; 19].

В искусствоведении «взаимодействие» рассматривается как взаимное соприкосновение искусств, каждое из которых способствует художественному познанию сущности жизни, человеческих отношений и общественного развития. Поскольку у отдельных видов искусств потенциал отображения действительности ограничен, то для наиболее полного эффекта необходима их комплементарность. Данная специфика обусловила появление морфологической системы, в рамках которой оформилась иерархия искусств, подразумевающая классы, семейства, роды, виды и жанры [15].

В постнеклассической парадигме происходит смысловая трансформация категорий, что приводит к разночтениям в существующих определениях и трактовках. На рубеже XX–XXI вв. искусство не рассматривается как отдельная сфера, а воспринимается как часть сложной коммуникативной системы, включающей культуру, науку, религию. Их взаимодействие создает условия для появления новых уникальных художественных форм, где результат становится не самоцелью, а частью социальной коммуникации. Данный аспект способствует созданию нового явления – искусства взаимодействия. Такую метаморфозу можно охарактеризовать как морфологический поворот. В связи с этим особую актуальность приобретает анализ предпосылок к становлению данного процесса.

*Цель исследования* – выявить сущностные характеристики перехода от взаимодействия искусств к искусству взаимодействия.

Теоретическое осмысление взаимодействия искусств начинается в эпоху Просвещения, где фиксируется светская модель общественного устройства. Особую значимость в данный период приобретает связь слова и разума, выраженного в логоцентризме, что сказывается на стремлении к структурности и систематизации. Во многом это обуславливает появление работ, связанных с формированием научной базы для развития искусствознания. В трактате Г. Э. Лессинга [17], посвященном различиям между изобразительным и поэтическим искусством, закладывается фундамент морфологии.

Проблематика взаимосвязи различных видов искусств в процессе их исторического развития затрагивается в философии Г. Гегеля [6]. В истории эстетической мысли виды искусства различаются по многим признакам: способам материального воплощения (слово, звук, камень и т. д.) и чувственного восприятия (зрительному, слуховому и т. д.); методу создания (индивидуальному и коллективному, «первичному» и «вторичному», или иначе, исполнительскому); специфике отражения окружающего мира (изобразительному и неизобразительному); принципу реализации художественного образа (статическому и динамическому или

пространственному и временному) и т. д. И. Е. Верцман [7] указывает на то, что многие аспекты современного наукознания отсылают к гегельянским трудам<sup>1</sup>, что говорит о тесной взаимосвязи творческого и познавательного процессов, приводящей мыслителей эпохи романтизма к идее о «всеискусстве».

Благодаря трудам Ф. Шиллера, И. В. Гете, Р. Вагнера в научно-философский дискурс вошло понятие «Gesamtkunstwerk», ознаменовавшее собой запрос на формирование стиля, способного преображать действительность. Данные тенденции повлияли на художественно-эстетическую мысль серебряного века, где окружающий мир воспринимается человеком с позиции творца [22, с. 233]. На развитие искусства оказывает влияние и технический прогресс. Так, В. И. Иванов в статье «Заветы символизма» подчеркивал, что у искусства действенная, а не созерцательная природа, и она должна стать основой для жизнетворчества [14]. Эта мысль быстро распространилась в богемной среде, где у многих литераторов, художников, музыкантов вошло в моду вживаться в различные роли и амплу<sup>2</sup>.

В эпоху модерна большое значение придавалось чувственным и зрительно-слуховым соответствиям. Этот аспект наиболее рельефно отразился в творчестве композиторов (А. Скрябин, М. Чюрленис), художников (В. Кандинский, К. Малевич, Л. Лисицкий, С. Никритин), поэтов-футуристов (В. Хлебников, Д. Бурлюк, В. Маяковский), режиссеров-реформаторов (К. Станиславский, В. Мейерхольд). Тогда же членами объединения «Мир искусства» были предприняты попытки интегрировать театральную эстетику в бытовой повседневный декор и одежду, что повлияло не только на театр, но и на моду того времени.

Рассматривая данную специфику на примере архитектуры эпохи модерна, Т. И. Володина констатирует, что взаимодействие искусств стало отражением конфликта между чувственным и осознанным и представляло сложный многоуровневый процесс, пытающийся преодолеть эту оппозицию. Данный феномен исследователь квалифицирует как «синтез синтеза» [8, с. 243], который проявлялся в явно выраженной театрализации реальности. В трудах Д. В. Сарабьянова прослеживалась иная точка зрения, согласно которой подлинный синтез возникает, если художник

---

<sup>1</sup> «Встречаемся мы и с исследователями, не то что ищущими, уже нашедшими у Гегеля зерна буквально всех современных теорий искусства: эстетической семиотики (учение о знаках), эстетической семантики (учение о значениях), эстетической прагматики (теория коммуникаций), эстетики историко-социологической, а также информационно-аналитической, марксистской, а также экзистенциалистской» [6, с. 118].

<sup>2</sup> Например, В. Брюсов обращался к образу мага, а за Ф. Сологубом водилась репутация колдуна. Представительницы прекрасного пола – Л. Брик, А. Павлова, А. Дункан, Л. Менделеева, С. Андроникова – ассоциировались с музами, образ которых воспевался в стихах и картинах.

задаецца целью не приукрасить повседневность, а воплотить в произведении некие сверхзадачи, выходящие за рамки эстетического наслаждения. Тогда синтез, по утверждению автора, выступает как «способ увечивания жизнестроительной деятельности человечества в единстве духовного и материального созидания» [21, с. 223] и способен выйти на новый всеобъемлющий уровень содержания.

Идея создания целостных художественных пространств прослеживалась у представителей западноевропейского конструктивизма и школы Баухауса (Германия), стремившихся посредством взаимодействия искусств влиять на сознание общества. Подобные задачи ставились и в Советском Союзе, где нематериальные ценности генерировались идеологией. В книге «Gesamtkunstwerk Сталин» Б. Е. Гройс рассматривает советское государство как эстетический феномен, где осуществлялся переход от изображения реальности к ее преобразению эстетико-идеологическими методами [11]. Именно за счет взаимодействия политики, культуры и искусства формировалось восприятие жизни в контексте социалистического реализма.

В советский период формулируются основные принципы взаимодействия искусств. Так, Ю. Б. Борев выделяет в художественной культуре формы синтеза: синкретизм (особая форма существования древнего искусства); соподчинение (доминирование одного вида искусства над другим); коллажное взаимодействие; симбиоз (взаимодействие, обуславливающее нечто новое); снятие (один вид искусства становится основой другого, не участвуя при этом в художественном результате); концентрацию (один вид искусства вбирает в себя другие, сохраняя при этом свою художественную природу); трансляционное сопряжение (один вид искусства становится средством передачи другого) [5, с. 312–313]. В. В. Ванслов предложил иную типологию: синтез пластических искусств на основе архитектуры; синтез зрелищных искусств, связанных с творчеством актера; синтез пар искусств, связанных с литературой (например, вокальная музыка представляет собой синтез литературы и музыки). А. Я. Зись рассматривает синтез в свете комплексного воздействия искусства на человека: соединение искусств для усиления образной выразительности; синтез искусств как особый вид художественного творчества (театр, цирк); перевод из одного художественного ряда в другой (например, фильм на основе литературного произведения) [9, с. 164]. В результате такое взаимопроникновение порождает метод «компаративного сопоставления форм и выразительных средств, жанров и видов» [20, с. 61], который способствует коммуникации на уровне непосредственно самих искусств.

Деконструктивизм, появившийся в конце 1980-х гг., намеренно менял устоявшиеся метанарративы и художественные системы. В обиход

вошли принципы, интерпретировавшие жизненный мир сквозь семиотическую призму, внедрялись новые паттерны мышления и восприятия окружающей действительности. Мозаичность смыслового пространства обусловила переход от логоцентризма к полилогу, чему способствовали концепции «открытого общества», ризомы, «смерти автора», «нулевой степени письма», принципы открытой формы, категории реального, символического, воображаемого и др.

На уровне взаимодействия искусств синтез подвергается целенаправленному разрушению «через собственные виды и способы семиозиса» [16, с. 133]. Язык искусства формирует художественную реальность, представляющую открытую динамичную нелинейную систему. Характерным признаком для данного процесса становится способность формы генерировать собственные значения, что порождает «сообщество разнородных и уникальных воображений» [Там же, с. 135].

Начиная с 60-х гг. XX в. средства выразительности постепенно обретают равнозначный статус и намеренно избегают соподчинения. Доминирующим принципом их взаимодействия становится интегративность. Художники руководствуются с тех пор не образом, а концептом, который преобразовывается в релевантную трактовку в сознании зрителя. Характерной особенностью для искусств периода постмодернизма становится сопоставление равноценных семантических единиц, способных генерировать смыслы. Данная специфика отражается в партаксисе (отсутствие иерархии), симультанности, игре с плотностью знаков, смысловой разветвленности, отказе от формы, включающей драматургическое единство. Примечательным становится абсолютизация средств выразительности, имеющих до этого комплементарный характер взаимоотношений. Об этом свидетельствуют такие понятия, как «семантика формы», «звуковая семиотика», «самодостаточная телесность», «театр реквизита», «театр сценографии» [Там же, с. 133, 148, 154, 147, 151], «жестуальность», «театр повествования» [18, с. 101, 357] и т. д. Если синтез искусств предполагал создание произведения «с нуля», для которого специально сочинялась музыка, хореография, сценография и так далее, то интеграция допускала использование уже готовых произведений или их элементов, что привело к распространению интертекстуальности – диалогическому соотношению текстов (цитированию, аллюзии, плагиату, реминисценции).

Во второй половине XX в. взаимодействие искусств усилилось междисциплинарностью, что обусловило появление различных субкультур на основе религиозного и политического активизма. Предпосылками для этого была гегемония неолиберализма. Появившиеся в последнее десятилетие XX в. концепции «конца истории» и «нового мирового порядка» создали запрос на парадигмальный сдвиг, способствующий распространению социально-ангажированного искусства.

На рубеже XX–XXI вв. особую значимость получает коллективное творчество. Возрастает число художников, которые работают в рамках так называемого искусства взаимодействия. Данное понятие является комплексным и подразумевает вовлечение зрителя в творческий процесс. В этот период активизировалась деятельность общественных движений различной направленности – развивается энвайронмент (искусство окружающей среды, предметно-ориентированное искусство), социальный активизм (искусство действия), нью-эйдж (ритуал как искусство) и др.

С начала XXI в. регламентированность в сфере искусства постоянно нарушается экспериментами с пространством, временем, перспективой, пластичностью, зрелищностью, сценичностью. Во многом это отражается на морфологии, которая направлена не на освоение материального мира, а на специфику его восприятия. М. В. Дущев рассматривает архитектуру в пространственно-временном аспекте, трактуя его как «интеграционное “поле” взаимодействия пространств, времен, людей, концепций, художественных явлений и технологий» [13, с. 31]. Среда в данном случае выступает как пространственный аспект и «складывается во взаимопроникновении природного и искусственного, в постоянном диалоге культур, искусств и профессиональных интересов» [Там же]. Временной же фактор, по мнению автора, «определяет вечную диалектику традиций и новаторства как смены стилей, направлений, художественных концепций» [Там же].

Дискуссионной становится специфика, связанная со зрелищными и визуальными искусствами, которые нередко используются как синонимы. Однако их принципиальным отличием, на что указывает Н. А. Хренов, является объемный и плоскостной принцип изображения. Ссылаясь на труды Г. Э. Лессинга и Г. Зедльмайра, исследователь отмечает взаимную опосредованность данных аспектов и с другими видами искусств. Например, принципы перспективы в живописи сформировались во многом благодаря влиянию театра. При этом развитие визуальности автор связывает с живописью и пластическими искусствами, к которым в XIX в. присоединяется фотография [24].

Такая же участь постигает и хореографическое искусство, которое становится объектом междисциплинарного дискурса. Переплетение танца с пантомимой обнаруживает его скульптурную специфику, на что указывает хореопластика. На стыке искусства, археологии, физиологии и этнологии формируется феномен палеотанца. Коммуникативной организацией и культурно-досуговой деятельностью занимается сфера социального танца. Значимое место в хореографическом искусстве занимает антропологический аспект, определяющий психологическую, физиологическую и гендерную специфику. Подобная тенденция обнаруживает новый уровень взаимодействия между категориями «искусство»

и «не-искусство» и обуславливает формирование такого качественно нового процесса, как ретросинтез. Его особенностью является растворение творческого процесса в повседневности, в рамках которой каждый человек одновременно выступает в ипостаси творца и потребителя.

Начиная с 2010-х гг. появляется концепция метамодерна, отличающаяся от предшествующего опыта. «Метамодерн – не стиль, но состояние культуры, не художественное направление, но глобальная ментальная парадигма. В то же время, метамодерн как состояние культуры порождает и определяет новые способы существования искусства – а значит, и его новую поэтику», – пишет Н. А. Хрущева [25, с. 10–11]. Данный парадигмальный сдвиг определяет специфику состояния современного искусства, позиционируя его как сингулярное пространство, где каждое произведение представляется как «переменное означаемое» с бесконечным числом интерпретаций и способов его рассмотрения. Так, в современном театре зритель зачастую не может быть уверен до конца, участвует ли он в ритуале, перформансе, театрализованном представлении или социальном эксперименте и какова его роль. Границы между сферой бытия и становления детерминированы лишь интенцией наблюдателя, основанной на свободном выборе, о чем свидетельствует О. Г. Бахтияров. В книге «Воля над Хаосом» автор позиционирует акт понимания как действие, детерминированное активной природой сознания [3]. Данная особенность задает современному искусству осциллятивный характер, колеблющийся между художественным и нехудожественным, конвенциональным и неконвенциональным, который определяется исключительно выбором зрителя.

Онтологически метамодерн представляет собой лиминальную фазу, обозначающую переходное состояние от прогрессивистских индивидуалистских установок к человеческой сущности, которая представляет часть системы, стремящейся к целостности, что обуславливает взаимосвязь с различными аспектами бытия. Относительно искусства данный подход позволяет рассматривать любой вид деятельности как творческий процесс. В результате оформляется новый уровень взаимодействия – интегративный синтез, порожденный взаимодействием человека с миром людей, вещей и самим собой.

В 2008 г. появляется манифест художника, скульптора и общественного деятеля Р. Денти «Квантовое искусство». Сущностной основой данной теории становится «общий пересмотр человеческого сознания через творчество, направленное на поиск новых образов жизни, новые социальные отношения...» [12, с. 6]. Данный подход свидетельствует не только о расширении принципов взаимодействия в свете мировоззренческой парадигмы, но и способствует преобразованию прикладных сфер, поднимая их на уровень художественно-эстетического осмысления. «Зрителю предлагаются новые гибридные художественные феномены:

techno-art, hiddenart («искусство-хамелеон»), mediaart, media театр, иммерсивный театр, кино в киберпространстве, тактические и интерактивные медиа, аудиовизуальные концерты, интерактивные и видеоинсталляции, алгоритмическая живопись, роботизированная скульптура и др.» [2, с. 64], что является подтверждением на практике квантового мейнстрима.

Взаимодействие социогуманитарных и естественно-научных аспектов повлияло на пересмотр подходов к искусству, в рамках которого произведение имеет одновременно прикладное и художественное значение [6]. В отличие от «реди-мейд», где утилитарная вещь становится художественной, в искусстве взаимодействия произведение предназначается не только для созерцания, но и для жизни. Особая роль принадлежит здесь зрителю, который становится полноправным участником. На основе анализа деятельности авангардистов, Пролеткульта, дадаистских экспериментов, движения ситуационистов и концептуалистов, британский искусствовед К. Бишоп вводит понятие «партиципаторное искусство», предполагающее всеобщую вовлеченность публики в творческий процесс, где искусство позиционируется как своеобразный способ адаптации общества к миру, который сам по себе и есть произведение [4]. Б. Гройс, развивая эту идею, отмечает, что одна из характерных черт «нового искусства – ...стремление вовлечь в художественный процесс внешних участников со стороны...» [10].

Таким образом, начиная с эпохи Просвещения, можно обозначить этапы взаимодействия искусств, к которым относятся:

- дифференциация как становление морфологии искусства;
- согласованность чувственного и духовно-интеллектуального в рамках концепции «Gesamtkunstwerk»;
- конструирование (создание большого стиля, организующего жизнестроительную деятельность в единстве идеологического и художественно-эстетического аспектов);
- деконструирование (сегментирование целостного общественно-идеологического пространства на различные субкультуры, художественно-эстетические мейнстримы, религиозно-эзотерические и философские течения, творческие методы, авторские подходы и т. д.);
- интеграция (налаживание междисциплинарной взаимосвязи искусства, религии и политики в рамках искусства действия – художественно адаптированной формы активизма);
- ретросинтез (растворение искусства в различных формах социальных практик повседневности);
- интегральный синтез (взаимодействие всех сфер жизни (науки, религии, философии, эзотерики, политики, технологий и искусства) в едином коммуникативном пространстве, где любая человеческая деятельность рассматривается как искусство).

В исторической ретроспективе можно выявить диалектический принцип взаимодействия искусств. Он обеспечивает эволюционный процесс, где искусство стремится занять определенное место в рамках интегративной системы, жизнь которой опосредована творческой деятельностью. Данный аспект влияет на морфологию, позволяющую варьировать видовую специфику. Появляется понятие квантового искусства, которое обусловлено взаимодействием социогуманитарных и естественно-научных аспектов, способствующих рассмотрению деятельности в контексте художественности. Так, человек, согласно современной парадигме, становится одновременно и творцом, и потребителем искусства, что обусловлено партиципаторным подходом к творческому процессу.

1. Андреева, Г. М. Социальная психология / Г. М. Андреева. – М. : Аспект Пресс, 2001. – 290 с.

2. Бабич, Т. Н. Интегративные процессы в современном искусстве: сущность проблемы / Т. Н. Бабич // Вестн. НИЦ МИСИ: актуальные вопросы современной науки. – 2019. – № 17. – С. 62–69.

3. Бахтияров, О. Г. Воля над Хаосом / О. Г. Бахтияров. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Традиция, 2020. – 183 с. – (Сер. «Ветер Иного», кн. 1).

4. Бишоп, К. Искусственный ад. Партиципаторное искусство и политика зрительства / Клер Бишоп ; пер. с англ. И. Соловья. – М. : V-F-C press, 2018. – 528 с. : ил.

5. Боров, Ю. Б. Эстетика / Юрий Боров. – 4-е изд., доп. – М. : Политиздат, 1988. – 496 с.

6. Буррио, Н. Реляционная эстетика / Постпродукция / Николя Буррио ; пер. с фр. А. Шестакова. – М. : Ад Маргинем Пресс, сор. 2016. – 215 с. – (Garage pro).

7. Верцман, И. Е. Проблемы художественного познания / И. Е. Верцман. – М. : Искусство, 1967. – 342 с.

8. Володина, Т. Модерн: проблемы синтеза / Т. Володина // Вопросы искусствознания. – 1994. – № 2–3. – С. 227–357.

9. Горина, Л. В. Сущность и формы взаимодействия искусств в образовательном процессе / Л. В. Горина // Актуальные вопросы современной науки : материалы II Междунар. интернет-конф., Таганрог, 10–11 нояб. 2008 г. : сб. науч. тр. – М., 2008. – С. 163–167.

10. Гройс, Б. Генеалогия партиципаторного искусства [Электронный ресурс] / Борис Гройс // Художественный журнал. – 2007. – № 67–68. – Режим доступа: <https://moscowartmagazine.com/issue/25/article/394>. – Дата доступа: 15.12.2023.

11. Гройс, Б. Gesamtkunstwerk Сталин / Б. Гройс. – М. : Ад Маргинем Пресс, 2013. – 168 с.

12. Денти, Р. Квантовое искусство [Электронный ресурс] / Р. Денти, Н. Морозова. – Режим доступа: <https://www.calameo.com/read/0065824185e18715894d1>. – Дата доступа: 11.12.2023.

13. Дуцев, М. В. Концепция художественной интеграции в новейшей архитектуре : моногр. / М. В. Дуцев. – Н. Новгород : ННГАСУ, 2013. – 388 с. : ил., табл., цв. ил.

14. Иванов, В. Заветы символизма [Электронный ресурс] / В. Иванов // Собрание сочинений : в 4 т. / В. Иванов ; под ред. Д. В. Иванова, О. Дешарт ; введ. и примеч. О. Дешарт. – Брюссель, 1974. – Т. 2. – С. 588–604. – Режим доступа: [https://rvb.ru/ivanov/1\\_critical/1\\_brussels/toc\\_vol\\_2.htm](https://rvb.ru/ivanov/1_critical/1_brussels/toc_vol_2.htm). – Дата доступа: 11.09.2023.

15. Каган, М. С. Морфология искусства : учеб. пособие для вузов / М. С. Каган. – М. : Юрайт, 2019. – 388 с.

16. Леман, Х.-Т. Постдраматический театр / Ханс-Тис Леман; предисл. А. Васильева; пер. с нем., вступ. ст. и коммент. Н. Исаевой. – М. : ADCdesign, 2013. – 311 с.
17. Лессинг, Г. Э. Избранные произведения : на нем. яз. / Г. Э. Лессинг; отобраны, снабжены биографическим очерком, примеч. и словарем для старшеклассников сред. шк. Р. Л. Берлиха. – М. : Учпедгиз, 1950. – 176 с.
18. Пави, П. Словарь театра / Патрис Пави; пер. с фр. под ред. К. Разлогова. – М. : Прогресс, 1991. – 504 с. : ил.
19. Панферов, В. Н. Методология интегральной синтеза в психологической науке / В. Н. Панферов, С. А. Безгодова // Психологический журнал. – 2015. – Т. 36, № 1. – С. 20–33.
20. Прокопцова, В. П. Компаративизм в практике и теории искусства / В. П. Прокопцова // Весн. Белар. дзярж. ун-та культуры і мастацтваў. – 2012. – № 2 (18). – С. 59–68.
21. Сарабьянов, Д. В. Модерн. История стиля / Д. В. Сарабьянов. – М. : Галарт, 2001. – 343 с. : цв. ил.
22. Свердлова, Ю. М. Синтез искусств как художественный принцип преобразования действительности / Ю. М. Свердлова // Культура Беларуси: реалии современности : материалы XII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. Году мира и созидания, Минск, 12 окт. 2023 г. : сб. науч. ст. – Минск, 2023. – С. 232–236.
23. Современная американская социология : сб. ст. / под ред. В. И. Добренёва. – М. : Изд-во МГУ, 1994. – 295 с.
24. Хренов, Н. А. Взаимодействие зрелищных и визуальных форм в современной культуре [Электронный ресурс] / Н. А. Хренов // Культура культуры. – 2014. – № 4 (4). – Режим доступа: <http://cult-cult.ru/interaction-of-entertainment-and-visual-forms-in-contemporary-culture/>. – Дата доступа: 27.02.2024.
25. Хрущева, Н. Метамоде́рн в музыке и вокруг нее / Настасья Хрущева; С.-Петерб. гос. консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова. – М. : РИПОЛ классик, 2020. – 303 с. : ил.
26. Чусовитин, А. Г. Концепция взаимодействия (историко-методологический анализ) : автореф. дис. ... д-ра филос. наук / А. Г. Чусовитин; Моск. гос. ун-т им. В. И. Ленина. – М., 1991. – 32 с.

Дата поступления статьи в редакцию: 29.02.2024.