

ПОЛІМОДАЛЬНІСТЬ ХУДОЖНЬОГО ТАЛАНТУ

Оксана Комаровська,

докторант, Інститут проблем виховання НАПН України (м. Київ)

Стаття присвячена одному з аспектів проблеми розвитку художньо обдарованих дітей – поліхудожнього принципу освіти, в обґрунтуванні якого автор спирається на взаємозумовленість явищ полімодальності таланту та природи мистецтв, зокрема синтезу видів.

Ключові слова: полімодальність здібностей, синестезія, синтез мистецтв.

Сума безлічі талантиків дає в результаті один гігантський талантик.

Станіслав Єжи Лец

Людина талановита – талановита в усіх сферах.

Ліон Фейхтвангер

Інтенсивне дослідження природи, структури художніх здібностей розпочалося фактично з праць Б.Теплова, присвячених психології здібностей музичних. Серед авторів, які закладали методологічні основи вивчення художньої обдарованості, – Б.Асаф'єв, А.Бакушинський, А.Барабашкіна, Л.Баренбойм, Н.Ветлугіна, М.Гарбузов, Г.Гельмгольц, О.Гольденвейзер, Й.Гофман, А.Готсдінер, В.Киреєнко, Г.Коган, Е.Курт, С.Ляховицька, С.Майкапар, Г.Нейгауз та ін. Перспективним, але малодослідженим аспектом проблеми залишається *полімодальність* таланту, зокрема питання психолого-педагогічної та естетико-мистецтвознавчої детермінації даного феномена, що важливо для подальшої проєкції на визначення шляхів розвитку художньої обдарованості дитини.

Біографічні дослідження творчості видатних митців надають таку величезну кількість свідчень багатогранності (полімодальності) таланту, що дозволяють припустити закономірність даного феномену. Хрестоматійності набули приклади універсальності Л. да Вінчі, прояви таланту живописця, скульптора, поета, музиканта – у Мікеланджело; поета і художника (живописця і графіка) – у Т.Шевченка, який до того ж володів артистичними й музичними здібностями, які проявились у безпосередній сценічній творчості (на засланні). Показовою є життєдіяльність хіміка і композитора О.Бородіна – автора опери «Князь Ігор», «Богатирської симфонії», перлин романсової лірики і водночас – автора кількох визначних відкриттів з хімії, одного із засновників Російського хімічного товариства; А.Ейнштейна – геніального фізика, який захоплювався грою на скрипці; Г.В.Чичеріна – історика, дипломата і мистецтвознавця (пропагандиста музики Р.Вагнера, автора музикознавчого дослідження творчості В.Моцарта); С.Боткіна – видатного лікаря та вченого,

засновника клінічної медицини, котрий музикував в ансамблях з професійними музикантами, прекрасно граючи на віолончелі.

Яскравим акторським обдаруванням відзначалися драматурги І.Котляревський та І.Карпенко-Карий. «Батько українського театру» М.Кропивницький увійшов до історії вітчизняного мистецтва не тільки як геніальний актор і режисер, видатний театральний педагог, талановитий драматург, а й як сценограф своїх вистав та композитор. Режисером, педагогом і науковцем, що не просто створив на практиці свою всесвітньо відому «систему», а й обґрунтував її основні положення, залучаючи дані психології та психофізіології, був К.Станіславський; актором, драматургом, дослідником, перекладачем – режисер-новатор Лесь Курбас.

Як композитор, автор першої української лірико-комічної опери «Запорожець за Дунаєм» і одночасно як видатний оперний співак увійшов до історії музичної і театральної культури С.С.Гулак-Артемівський; він володів даром драматурга і драматичного артиста, а крім того, за свідченням сучасників, був талановитим художником-мініатюристом. Відомо також, що С.Гулак-Артемівський захоплювався народною медициною (навіть лікував хворих «магнетизмом»), статистикою (уклав «Статистично-географічні таблиці міст Російської імперії», які привернули увагу Академії наук і були надруковані в 1854 р.), виявляв інженерний хист, наприклад, запропонував оригінальний проєкт петербурзького водогону (1858 р.).

Прекрасним художником був геніальний оперний співак і артист високого драматичного обдарування Ф.Шаляпін, у живописних роботах якого знавці відзначають особливу «скульптурність», вочевидь пов'язану з його пошуками виразного гриму, яким актор намагався передати суть сценічного образу.

Видатна піаністка і педагог, одна із засновниць сучасної фортепіанної педагогіки О.Гнесіна, яка до того ж володіла прекрасними вокальними даними і літературно-поетичним талантом, виявила і неабиякий дар у жанрі графічної карикатури: О.Гнесіна залишила альбом тала-

новитих (за оцінками професіоналів) замальовок спин учнів, у котрих була неправильна посадка за фортепіано.

Інший піаніст, С.Ріхтер, чия творчість вважається унікальним і безпрецедентним явищем світової культури, піанізмом майже не цікавився до двадцяти років, утім з дитинства писав музику, зберігся й декілька дитячих літературних спроб (драм); з юності С.Ріхтер готував себе до диригентської творчості: не випадково саме оркестровість його музичного мислення – як рису, властиву диригентам, – завжди відзначали слухачі й музичні критики. Одним із захоплень митця був театр: загальновідомо, що музикант постійно влаштовував у себе вдома театралізовані вечори з шарадами, одночасним прослуховуванням нових музичних творів і організацією виставок картин близьких йому художників, виступаючи режисером таких домашніх салонів (що співзвучно диригентському таланту). Картини С.Ріхтера-живописця також досить високо оцінені мистецтвознавцями, неодноразово представлені на виставках.

Відомим є захоплення малюванням та музикою письменниці О.Кобилянської, яка в юні роки добре опанувала гру на фортепіано, згодом – на цитрі та дрімбі. З листів та спогадів дізнаємось, що письменниця болісно переживала втрату можливості грати на фортепіано після заміжжя сестри – професійної піаністки, яка залишила інструмент собі. Крім того, О.Кобилянська, як і багато людей її кола, не тільки брала участь в аматорських виставах, а й мала намір спробувати себе як актриса на професійній сцені. Потяг до суміжних основному виду творчості мистецтв яскраво й багатогранно відобразився в її літературних творах.

Інша українська мисткиня трагічної долі М.Башкирцева через хворобу, що відібрала в неї життя у 24 роки, була змушена змінювати улюблені види творчості; але для мистецького оточення була очевидною рівнозначність таланту Башкирцевої – художниці, музиканта і письменниці. Так, її «Щоденник» визнається одним із найпомітніших літературних творів XIX ст.; її, володарці прекрасного мецо-сопрано, пророкували щасливу долю оперної співачки, проте вона через хворобу втратила слух і голос. Обравши зрештою шлях живописця, Башкирцева стала першою з українських художників, чії роботи поповнили зібрання одного з найвизначніших музеїв світу – Лувру.

У меморіальному музеї П.Тичини в Києві представлено музичні інструменти, якими володів геніальний поет: бандура, під власний акомпанемент якої він часто співав; рояль, на якому грав віртуозно, що підтверджували очевидці (серед найближчого оточення – видатні музиканти, які могли професійно оцінити музичний дар і майстерність виконавця, – композитори Г.Верьовка, Ю.Мейтус, В.Косенко, М.Вериківський, виконавці Е.Скрипчинська, І.Паторжинський, І.Козловський, З.Гайдай). Загальновідомий

факт – непересічний дар П.Тичини-хормейстера й композитора-аранжувальника народних пісень. Крім того, П.Тичина був одним із улюблених учнів художника М.Жука і подавав неабиякі надії як живописець.

У цьому ж переліку – С.Параджанов (кінорежисер, сценарист, художник-сценограф, художник, що працював у техніці колажу, графіки, автор декоративних творів) та багато інших непересічних особистостей.

На полімодальність здібностей звертають увагу педагогі-практики, мистецтвознавці й психологи. Як влучно зазначав Б.Ананьєв, майже кожен п'ятий видатний письменник, поет звертався до живопису, малювання, скульптури: Гейне, Гете, Гюго, Достоєвський, Есенін, Маяковський, Мопассан, Мюссе, Одоєвський, По, Тагор, Твен, О.Толстой, Л.Толстой, Тургенєв, Уайльд, Шевченко, Шоу, Еренбург, Винниченко і багато інших. Уже на наведених прикладах можна чітко виокремити наступні позиції прояву багатогранності таланту митців:

- одночасно в науках (або інших життєвих сферах) та мистецтві;

- в кількох видах мистецтва, одне з яких (відповідно – один вид діяльності) є домінуючим, решта – доповнюючими, супутніми;

- в одному виді мистецтва, але в різних видах діяльності;

- рівновеликість здібностей, що виявилися практично одночасно і рівноцінно, коли суб'єкт обирає провідний вид діяльності, керуючись різними підставами (наприклад, життєвими), які не залежать від сили прояву так званого основного таланту; при цьому інші здібності постійно «виявляють» свою участь у творчому процесі;

- умовне рівноправ'я здібностей з проявом їх на різних етапах життєвого шляху при тому, що яскраві результати демонструються в кількох мистецтвах.

А.Готсдінер [1, с. 84] подає класифікацію типів полімодальності обдарованості загалом і художньої зокрема, розрізняючи *внутрішньовидові* (або мономодальні) здібності, що виявляються в межах однієї діяльності, галузеві, що також є мономодальними, але більш широкого охоплення (наприклад, в музиці – це композитор – диригент – піаніст – музичний педагог і т.п.), а також власне полімодальні, тобто *міжвидові* багатосторонні здібності, які можуть бути і не пов'язані між собою способом мислення або оперування конкретним матеріалом самовираження. Такий підхід до систематизації багатосторонності здібностей є досить переконливим і логічним. Однак, стосовно мистецьких здібностей він потребує уточнення: творці в усіх видах мистецтва володіють спільною рисою – художнім мисленням як основою творення художнього образу, незалежно від виду, жанру, стильового напрямку тощо. Однак, саме різна природа видів мистецтва зумовлює звернення митців і до різного матеріалу – зву-

ка, кольору, форм, пластики, руху тощо, тобто демонструє домінуючу належність до певної модальності, так би мовити диференціюючи художнє мислення відповідно до способів художнього висловлення. Тому логічно всередині художньої обдарованості ввести розподіл прояву здібностей на *мономодальні* (всередині одного виду мистецтва і одного виду діяльності: тільки композитор, тільки поет, тільки виконавець тощо) і *полімодальні*. Останні – за логікою А. Готсдінера – також розподіляються на такі, що виявляють себе в *одному виді* мистецтва, але в різних підвидах творчості (живописець – графік – скульптор; або композитор – музичний педагог – виконавець-музикант тощо) та *між видами різних мистецтв* – музикант і поет, живописець і музикант тощо.

З огляду на зроблені уточнення, в художній обдарованості виокремлюються такі групи багатогранного прояву здібностей, як *галузева мономодальність*, *внутрішньовидова полімодальність*, *міжгалузева полімодальність*. Остання, своєю чергою, розподіляється на дві підгрупи: а) між видами мистецтва з об'єднуючим чинником – зв'язком за типом мислення (художнє); б) міжмистецькою та позамистецькою творчістю (мислення художнє і нехудожнє, наприклад, наукове тощо). Така позиція деяким чином збігається з поглядами О.Камініної [3], яка, посилаючись на психологічні та фізіологічні дослідження сенсорних процесів Б.Ананьєва, Л.Веккера, В.Зінченка, І.Павлова, І.Сеченова, С.Рубінштейна та ін., поряд з моно- і полімодальністю вживає поняття *інтеромодальності* (як спів-відчуття, поєднання різних модальностей в єдиному акті сприймання), відповідно полімодальність виявляється у виникненні перцептивного образу на основі різних модальностей, набуваючи високого ступеня адекватності явища, що сприймається. Водночас полімодальність може бути результатом поєднання як однойменних відчуттів, наприклад, у сфері візуального сприймання, візуальної модальності (*інтрамодальні* поєднання), так і різнойменних, як наприклад, візуальні-аудіальні або аудіальні-кінестетичні тощо (*інтермодальні* поєднання).

Цікаві пояснення *механізмів прояву та взаємодії різних мистецьких здібностей* специфічним перебігом творчого процесу в одного й того ж митця знаходимо у В. Дранкова; умовно поділяючи на складові творчий процес – як процес втілення (моделювання) митцем художніх образів у матеріалі мистецтва, якому передують ідеальне буття образів у свідомості художника, – В. Дранков на прикладі літератури виокремлює чотири обов'язкові фази й виявляє притаманну кожній фазі домінуючу здібностей. Причому на кожній фазі моделювання образу виявляються так звані творчі сили, котрі є найбільш близькими конкретним спеціальним здібностям і відповідно – методам творчості різних мистецтв. Наприклад, літературні здібності спрямовані на відтво-

рення внутрішнього світу, динаміки переживань персонажів, а образотворчі – на втілення зорової (видимої) сторони образів тощо. За В.Дранковим, на *першій фазі* (збирання та узагальнення життєвого матеріалу, коли художник починає відчувати себе в суб'єктивному світі іншої людини і, перевтілюючись, сприймає світ очима цього «іншого») особливу роль відіграє спостережливість, образне пізнання, яке фіксує всі зовнішні ознаки реальності. Отже, домінують «творчі сили», подібні до образотворчих здібностей. Водночас, оскільки у митця спостереження завжди супроводжується проникненням у внутрішній світ персонажа, вступають в дію літературні та акторські здібності, які є на даному етапі супутніми основним. На *другій фазі* (кристалізації задуму й моделювання характерів персонажів) митець починає мислити, ідучи від образу, і окреслювати внутрішнім зором картини внутрішнього світу образу. Моделюючи внутрішній світ персонажів, митець намагається вловити всі зміни їхніх станів у взаєминах з іншими персонажами, вибудовує динаміку цих змін і взаємин. Творчий процес має своєю основою словесні форми, отже, домінувати починають літературні здібності. Однак вони невід'ємні від образотворчих та акторських, оскільки одночасно створюється цілісний образ персонажа. На *третьій фазі* знову домінують образотворчі здібності, оскільки відбувається втілення зовнішності персонажа і прояву його внутрішнього світу в баченні митцем усього змісту майбутнього твору: як пише В.Дранков, «в обличчі персонажа проявляється його внутрішній світ», що зумовлює взаємозв'язок зі здібностями акторськими та літературними (як супутніми). Нарешті, на *четвертій фазі* – перевтілення – відбувається процес оживлення ідеальних моделей персонажів: митець відчуває себе тією людиною, яку він зображує, немовби входить в образ, створений власною фантазією; отже, очевидним є домінування акторських здібностей за постійного «сприяння» здібностей літературних і образотворчих. У такий спосіб В.Дранков доходить дуже важливого й беззаперечного висновку про притаманність усякому творчому процесу *взаємодії* здібностей до різних видів мистецтва з домінуванням одних при стимулюючій функції інших, співвідношення яких змінюється залежно від етапу втілення художнього образу [2, с. 130–131].

Як одна з визначальних передумов полімодальності таланту й поліхудожнього світобачення митця науковцями розглядається *синестезія* (детальний огляд наукових позицій щодо неї знаходимо в дослідженнях Б.Галєєва), яка в психології та мистецькій педагогіці (О.Рудницька та ін.) визначається як міжсенсорні асоціації, котрі виникають у людини внаслідок взаємовпливу мистецьких образів різної природи (візуальних, слухових тощо) і зумовлюються інтегративною природою конкретно-чуттєвого осягнення їх художнього смислу: синестезія переважно стає результатом взаємопроникнення елементів мов-

них структур, властивих різним видам художньої творчості. Типовими і найпоширенішими прикладами синестезії в професійних митців є кольоровий слух, яким володіли композитори М.Римський-Корсаков, О.Скрябін, О.Мессіан (звуко-кольорові, звуко-світлові спів-відчуття); розвиненість синестезії відзначається у В.Кандинського (форма – колір – звук – енергія руху, тобто зорово-слухокінестетичні спів-відчуття); у М.Чюрльоніса, музична творчість якого – яскравий приклад звуко-кольорових спів-відчуттів, а живописна – кольоро-звукових, що втілено в його знаменитих «Сонатах». Відкриття можливостей синестезійності призвели до свідомого використання митцями її художніх можливостей у пошуках образності – рефлексивна ідея, яка знайшла кульмінаційне втілення в поетів-символістів (К.Бальмонта, А.Белого, В.Брюсова, О.Блока, А.Рембо, П. Верлена та ін.), які возвели синестезійність у статус концептуального поетичного прийому (І.Абдулліна), значно розширивши цим межі власно поетичної виразності. Показовими є відома поетичне гасло П.Верлена «найперше – музика у слові!» або вислів К.Бальмонта: «художник, який творчо мислить, знає, що звуки світяться, фарби співають, а запахи закохуються». В аспекті синестезійності й полімодальності І.Чернова подає цікаві спостереження щодо творчості Олександра Олесея, відзначаючи, що для поліаспектного зображення дійсності поет «активно послуговувався виражально-зображальними засобами музики, живопису, танцю тощо» [9, с. 134]; проте він не доповнював поетичне слово порівняннями, метафорами образів, запозичених з інших мистецтв, а насичував літературно-поетичну виразність музичним, кольоровим, пластичним «звучанням» самого слова. Для пояснення цього феномену І.Чернова вживає термін «синтезований синкретизм» – як характеристику своєрідного повернення до витоків, первинної нерозчленованості мистецтва, єдності художнього образу як самоцінності.

До очевидних прикладів синестезійності можна віднести й масштабні сакральні твори Й.С.Баха, які виконувались у храмах і в яких відображено надзвичайне чуття архітектурного (готичного) простору (наприклад, «Меса», «Пасіони»). «Просторовість» як характерна ознака бароковості присутня й у знаменитих Бранденбурзьких концертах. Тоді як, наприклад, у «Кавовій кантаті» Й.С.Бах виявляє чуття вже сценічного простору, закономірностей акторства загалом, хоча творів для театру ніколи не писав.

Так чи інакше, синестезійність як психологічне відображення інтегральної природи людської особистості загалом пояснює й підтверджує явище полімодальності художнього таланту як суттєвої ознаки обдарованості митця, оскільки безперечно взаємопов'язана з ним і притаманна саме мистецькій творчості. Очевидно, що і сам факт, і типи багатогранного прояву художніх здібностей не залежать ні від належності до національної культури,

тієї чи іншої стильової епохи, ні від жанру, в якому працює митець. Слід погодитися з Б.Ананьєвим та іншими дослідниками в тому, що в першу чергу це пов'язано з природою людини, історією її розвитку.

Інший – **естетико-мистецтвознавчий** – ракурс пояснення природи полімодальності художнього таланту полягає в багатогранній природі самого мистецтва, передусім – у синтезі мистецтв (серед дослідників якого Ю.Борєв, В.Ванслов, Б.Галєєв, Н.Дмитрієва, А.Зісь, М.Каган, О.Лосєв, Л.Масол, В.Міхальов, О.Рудницька, Г.Шевченко, Б.Юсов та ін.) та у взаємодії особистості з мистецтвом, з огляду на те, що особистість як продукт суспільного розвитку є інтегральне утворення, *цілісна людина*, творець культури, і водночас – продукт привласнення історичних надбань культури і, що суттєво – «відкрита система, в якій здійснюється її постійний обмін енергією, інформацією з навколишнім середовищем» [6]. Так, В.Франкл зазначає, що «особистість є де-що неподільне – її не можна розділити чи розщепити, оскільки вона є єдине ціле, ... особистість не тільки неподільна, вона також і не є результатом додавання, тобто її не тільки не можна розкласти на частини, а й не можна синтезувати з окремих частин, – оскільки вона не лише єдність, а й цілісність... Особистість не тільки єдність і цілісність, вона ще й створює єдність і цілісність: вона створює тілесно-душевно-духовну єдність, якою і є людина» [8, с. 4–5, 11].

Мистецтво в усьому розмаїтті видів, жанрів, способів художнього висловлювання й мовних засобів – також є цілісність. М.Сова, С.Деніжна, наприклад, пропонують ієрархічну систему конструювання цілісної особистості в контексті синтезу мистецтв (точніше – «засобами художніх цінностей інтеграції мистецтв»), згідно з якою процес конструювання здійснюється на сенсорному, рухомому, кінестетичному, емоційному, когнітивному, міфологічному (філософському) рівнях. Натомість сам «художній універсум має значні ресурси в активізації цих рівнів, їх організації в систему та регуляції її дії. Адже в ньому відображаються злиття даних рівнів, єдність особистісного й соціально-загального, цілісність можливих способів сприйняття світу – від словесного до композиційно-архітектурного, від музично-звукового до живописно-зображального, від танцювально-рухомого до сценічного» [7, с. 118].

Природа полімодальності таланту стає ще більш зрозумілою в зіставленні її проявів з прогресом самого мистецтва: незважаючи на появу щоразу нових видів, логіка руху мистецтва в історичному просторі й часі відображає постійну та неминучу діалектичну тенденцію до виокремлення і синтезу мистецтв: «у згоді з розвитком людини, яка чим глибше усвідомлює себе, тим більше цінує індивідуальну свободу, і людства, яке чим більше нарощує матеріальну цивілізацію, тим більше цінує єдність; мистецтва, рухаються одночасно у двох напрямках – до

роз'єднання і спеціалізації в канонічних жанрах, і до з'єднання, яке щоразу стає поштовхом для витворення нових форм» [5, с. 74–75]. Ця логіка виглядає як безкінечна спіраль «роз'єднання» і «злиття», зумовлена розвитком самої людини та людства: «людина приречена рухатись одночасно у двох напрямках – до самопізнання і пізнання світу, всередину і назовні» [там само].

Л. Масол, здійснивши ґрунтовний ретроспективний аналіз ідей щодо історичного руху мистецтва і взаємодії видів мистецтв від первісного синкретизму до сучасності, подає їх переконливу типологізацію, що, зрештою, і демонструє спіралеподібний діалектичний розвиток і стійку тенденцію історичного повернення до синтезу мистецтв за головним культурологічним акцентом кожного історичного етапу: фольклорно-синкретичний тип (первісне суспільство); універсально-символічний тип (стародавні цивілізації); духовно-синтетичний тип (Середньовіччя, Відродження); комплементарний тип (Новий час); інтегративний тип (Новітній час) [4, с. 134].

Таким чином, логіка виокремлення видів мистецтва та виникнення різних форм їх синтезу відображає рух від синкретизму первісного (синкретизму первісного світу, відбитого в міфологічному світоуявленні, віруваннях, магічних ритуалах) через виокремлення видів мистецтва, далі – через зворотну тенденцію, тобто різноманітні форми синтезування видів – до такого об'єднання, яке логічніше було б назвати злиттям, вторинним синкретизмом.

Варто звернути увагу й на факт закономірного виокремлення в кожну історичну епоху *актуального* виду мистецтва (О. Кривцун): лексика інших мистецтв якраз тяжіє до специфічних способів висловлення актуального виду, а сам так званий актуальний вид мистецтва розпізнається як такий, що здатен найповніше виявити сутність художньої самосвідомості й психології свого часу; зіставлення актуального мистецтва й домінуючих типів полімодальності таланту митців окреслює цікаве поле для досліджень з метою поглиблення розуміння природи явища.

Наведені та чимало інших прикладів прояву полімодальності художньої обдарованості немов «збігаються», «співзвучні» процесам виокремлення й синтезування мистецтв і, безперечно, є сутнісною *властивістю* обдарованої особистості. Однак, пролонговані спостереження за формуванням таланту окремих особистостей, здійснені автором даного матеріалу, свідчать про те, що їхнє прагнення до поліхудожнього освоєння світу може виявляти себе на різних етапах розвитку особистості, залежно від її внутрішніх психологічних ресурсів, умов виховання, педагогічного впливу, навколишнього середовища тощо. Помічено, що в кожному конкретному випадку одні модальності є більш постійними і сталими, інші – менш стійкі; одна може бути домінуючою, решта – підпорядкованими, вторинними. Тому ідентифікувати особистість як

художньо обдаровану, тим паче на ранніх вікових етапах лише за критерієм полімодальності недостатньо і не є необхідністю, оскільки цей критерій вочевидь не буде «спрацьовувати» в кожного митця екстраординарного рівня з однаковою яскравістю. Проте включення дитини в поліхудожній простір – і це так само очевидно – слід розглядати як *необхідну, неодмінну та об'єктивну* умову розвитку її обдарованості, незалежно від різновиду останньої.

ЛІТЕРАТУРА

1. Готсдинер А. Л. К проблеме многосторонних способностей / А. Л. Готсдинер // Вопросы психологии. – 1991. – № 4. – С. 82–88.
2. Дранков В. Л. Многогранность способностей как общий критерий художественного таланта / В. Л. Дранков // Художественное творчество : Вопросы комплексного изучения. – М. : 1983. – С. 123–139.
3. Камынина О. Е. Теоретические и методические аспекты развития полимодального восприятия у младших школьников в процессе музыкальной деятельности. [Електронний ресурс] / О. Е. Камынина // Режим доступа: http://www.google.com.ua/#hl=ru&source=hp&q=++ftp://lib.herzen.spb.ru/text/kamynina_94_279_284.pdf
4. Масол Л. М. Загальна мистецька освіта : теорія і практика : монографія / Л. М. Масол. – К. : Промінь, 2006. – 432 с.
5. Моклиця М. Від синкретизму до сесесії : філософські аспекти синтезу мистецтв / М. Моклиця // Волинь філологічна: текст і контекст. Явище синтезу мистецтв в українській літературі. – Вип. 5. – Редакційно-видавничий відділ «Вежа» Волинського національного університету ім. Лесі Українки. – Луцьк, 2008. – С. 70–75.
6. Музика О. Я. Синергетична концепція розвитку творчих здібностей особистості. [Електронний ресурс] / О. Я. Музика. Режим доступу: <http://intkonf.org/muzikaoya-sinergetichna-kontseptsiya-rozvitku-tvorchih-zdibnostey-osobistosti/>
7. Сова М. О., Деніжна С. О. Розвиток цілісної особистості в процесі пізнання мистецтва // Вісник СевДТУ. – Вип. 90 : Педагогіка : зб. наук. пр. / М. О. Сова, С. О. Деніжна. – Севастополь : Вид-во СевНТУ, 2008. – С. 117–125.
8. Франкл В. Десять тезисов о личности / Франкл В. [Перевод Е. Патяевой, под ред. Д. Леонтьева] – Экзистенциальная традиция : философия, психология, психотерапия. – М. : 2005. – № 2. – С. 4–13.
9. Чернова І. В. Від первісного до синтезованого синкретизму : синтез мистецтв у творчості Олександра Олеся // І. В. Чернова. – Вісник Запорізького державного ун-ту. – № 1. – Запоріжжя, 2002. – С. 134–139. – (Серія «Філологічні науки»).