

СИНКРЕТИЧЕСКИЙ ПОДХОД КАК МЕТОДОЛОГИЯ ВЫСШЕГО МУЗЫКАЛЬНО-ПЕДАГОГИЧЕСКОГО ОБРАЗОВАНИЯ

THE SYNCRETIC APPROACH AS A METHODOLOGY OF HIGHER MUSICAL AND PEDAGOGICAL EDUCATION

*I. Aranovskaya
G. Dvoynina
G. Sibiryakova*

Summary: The syncretic approach is considered as a necessary methodological basis for the process of training a teacher-musician in the modern system of higher musical and pedagogical education, as a "basis for the interpretation of information" perceived by a person and expressed in a unique individual creative product of musical activity. It is proved that the syncretic approach to the study of the phenomenon of higher musical and pedagogical education is a special view of the system of activity of a teacher-musician, based on a holistic worldview, in which different spheres of activity form an arsenal of knowledge and skills accumulated by mankind and used by a teacher-musician in his work. The necessity of forming a syncretic style of thinking of a teacher-musician in the process of his training at the university is justified, since this style of thinking is aimed primarily at practical musical and performing activities, which use all the diverse experience of a musician and a person.

Keywords: syncretic approach, syncretic style of thinking of a teacher-musician, musical-pedagogical reality as a syncretic system, "natural syncretism", "artificial syncretism", variability of interpretive strategies of a teacher-musician.

Арановская Ирина Владленовна

*Д.п.н., профессор, ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет»
aalu@yandex.ru*

Двойнина Галина Борисовна

*К.п.н., доцент, ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет»
madam.dvoynina2010@yandex.ru*

Сибирякова Галина Георгиевна

*К.п.н., профессор, ФГБОУ ВО «Волгоградский государственный социально-педагогический университет»
sib-610@yandex.ru*

Аннотация: Синкретический подход рассматривается как необходимое методологическое основание процесса подготовки педагога-музыканта в современной системе высшего музыкально-педагогического образования, как «основа интерпретации информации», воспринимаемой личностью и выраженной в неповторимом индивидуальном творческом продукте музыкальной деятельности. Доказано, что синкретический подход к изучению явлений высшего музыкально-педагогического образования представляет собой особый взгляд на систему деятельности педагога-музыканта, основанный на целостном мировоззрении, в котором разные сферы деятельности образуют арсенал знаний и умений, накопленных человечеством, и используемых педагогом-музыкантом в своей работе. Обоснована необходимость формирования синкретического стиля мышления педагога-музыканта в процессе его подготовки в вузе, поскольку данный стиль мышления нацелен, прежде всего, на практическую музыкально-исполнительскую деятельность, в которой используется весь разнообразный опыт музыканта и человека.

Ключевые слова: синкретический подход, синкретический стиль мышления педагога-музыканта, музыкально-педагогическая реальность как синкретическая система, «естественный синкретизм», «искусственный синкретизм», вариативность интерпретативных стратегий педагога-музыканта.

Сложившиеся подходы к исследованию проблем современного высшего музыкально-педагогического образования часто не отвечают вызовам времени, требуя пересмотра и усовершенствования. В настоящий момент возникла потребность в применении новых подходов, изменяющих ракурс, методы и приёмы изучения музыкально-педагогических явлений, связанных, прежде всего, со спецификой предметного содержанием данного вида образования – музыкой.

Как подчеркивает Л.М. Зайцева «теория и история искусства как научная дисциплина в последнее время все чаще привлекает к своему арсеналу интерпретативные стратегии, учитывающие открытость, вероятность порождения художественного смысла» [7;с.11].

Данный тезис можно также отнести и к сфере высшего музыкально-педагогического образования. Здесь «интерпретативность»-качество, характеризующее выбор способа и плана действия, родственное интерпретации, передающее особенности понимания, истолкования, моделирования и воплощения модели музыкально-педагогической деятельности.

В исследованиях проблем высшего музыкально-педагогического образования известны системный, личностный, деятельностный, диалогический, аксиологический, культурологический, антропологический, этнопедагогический и другие подходы. Очевидно, что указанные выше причины обуславливают потребность появления нового подхода к исследованию такой слож-

ной системы, в качестве которой выступает современное высшее музыкально-педагогическое образование. Этот новый подход должен предоставить «возможность построения сложных культурных процессов и явлений, качеств, которые детерминированы конкретным целеполаганием и ожидаемыми результатами, а также возможным переносом в практическую область» [5;с.13]. При таком подходе музыкально-педагогическое образование должно рассматриваться как «форма совместного творческого поиска учителем и учеником решения не ряда отдельных задач, а экзистенциальных (неразрешимых, вечных, общечеловеческих) проблем» [2;с.119].

Создание каждым участником музыкально-педагогического процесса своего индивидуального смысла, обмен этими смыслами и рождение общего, важного для всех, смысла - условие эффективности музыкального образования. Известно, что смыслы ученика определены ценностными установками, идущими от окружения, среды воспитания, смыслы педагога сформированы его опытом, образованием, целеполаганием, жизненными приоритетами. Реализация замысла педагога-музыканта всегда отличается от самого замысла, тщательно сконструированного, спланированного, расписанного по времени, так же, как отличается нотный материал, запечатлённый на бумаге, от его воспроизведения музыкантом-исполнителем. Исполнитель тогда максимально воздействует на слушателя, зрителя, ученика, когда он обладает собственным стилем, интерпретацией, умеет импровизировать, соединяя (микшируя), часто несочетаемые явления, инструменты, материалы. Всё это требует иного подхода к исследованию явлений высшего музыкально-педагогического образования, иного вектора мышления, позволяющего сочетать и соединять несовместимые и несопоставимые подчас образы и взгляды, добываясь их согласованности и единства. Данный подход известен в современной науке как синкретический (лат. *syncretismus* — соединение обществ).

Поиск философских оснований применения синкретического подхода приводит к идеям Иохана Хейзинги, в работах которого средневековая культура XIV-XV веков исследуется в фазе умирания и зарождения новых форм культуры: «Искусство тех времен ещё неразрывно связано с жизнью. Жизнь облечена в строгие формы...Задача искусства - наполнять красотой формы, в которых эта жизнь протекает» [16;с. 155]. Иначе говоря, искусство необходимо людям как улучшение, украшение повседневности, смягчение жизненных проблем, переключение, отдых.

Понятие синкретизма как «первоначальной нерасчленённости различных видов искусства» [6;с.344] является центральным в работах А.Н. Веселовского. Позиция учёного обосновывает суть подхода к исследованию синкретических явлений. Е.М. Мелетинский, указывая на

ценность для науки теории первобытного синкретизма А.Н. Веселовского, пишет о том, что она «и сегодня должна быть признана правильной» [6;с. 345], так как «синкретический комплекс является идейным источником формирующегося искусства» [там же]. При этом, музыка в исследовании А.Н. Веселовского так или иначе выступает центром, средоточием и регулятором не только ритмических, но, в целом, художественно-интерпретаторских воплощений поэтических явлений. А.Н. Веселовский в изучении происхождения поэзии опирался на синкретизм фольклора, когда коллективная хоровая песня-игра выступала источником отделения художественных элементов и превращения их в дальнейшем в самостоятельные структуры, такие как: сольное исполнение (запев), хоровое сопровождение, инструментальный аккомпанемент и др.

Данный принцип исследования «от музыки» в дальнейшем рассматривается А.С. Архангельской в изучении фундаментальной основы «обретения синкретического стиля мышления», который выражается как «общение с искусством во всей бесконечности его многообразия» [4; с. 6].

Автор рассматривает синкретизм как форму осмысления мира, как новую «систему координат», особый стиль мышления, основанный на ценностных основаниях личности и их взаимообусловленности [4; с. 4]. Для нас центральное значение имеет связь синкретизма с ценностными основаниями личности, которые, в контексте исследуемой нами проблемы делают педагога-музыканта ответственным за организацию музыкально-педагогической реальности, понимание и осознание «главного смысла своего бытия», которое «и есть необходимый поводёр, регулятор жизнедеятельности» [4;с.5] как педагога так и ученика. Эти основания включают, прежде всего, цели и ценности личности ученика, который является ориентиром для педагога-музыканта, а также музыкальное искусство как предмет деятельности, средство достижения и развития ученика педагогом.

В настоящее время увеличилось количество исследований, связанных с изучением явлений синкретизма как отражения в образе мира целостного мироощущения человека. Отзываясь на новые реалии времени, современная наука, рассматривает синкретизм и связанные с ним принципы исследования как органичную тенденцию на пути «к формированию новой единой картины мира, основанной на понимании взаимозависимости и взаимосвязанности всего существующего в процессе осознания глобализации культурных процессов в современном мире» [5;с. 5]

Вместе с тем, анализ ситуации в современном высшем музыкально-педагогическом образовании показывает, что в последние десятилетия в педагогику музы-

кального образования проникают подходы, принципы, категории и понятия не только из разных видов искусства, но, прежде всего, из спектра естественных наук, что часто сопровождается негативными тенденциями в музыкально-педагогическом образовании. Не случайно, А.В. Хуторской назвал важнейшей системной проблемой отчуждение современного образования от человека. Данный тезис может быть с полным правом отнесен и к высшему музыкально-педагогическому образованию.

Следует согласиться с Б.С. Рачиной, которая указывает на противоречие между содержанием и формой основных федеральных программ по предмету «Музыка» и важнейшими положениями современной парадигмы общего музыкального образования. «Отсутствие интонационного подхода, недостаточность собственно музыкальной деятельности учащихся на уроках, последовательности и конкретизации основных музыкальных понятий, нарушение принципа историзма в организации музыкальной деятельности в школе – всё это следствия не решаемых долгое время методологических и методических проблем общего музыкального образования» [11; с. 38]. Действительно, изучение содержания программ по предмету «Музыка» позволяет обнаружить наличие противоречия между творческим характером дисциплины и видами деятельности, перечисленными в терминах «изучить», «исследовать», «проанализировать», «сравнить», «осуществить» и др. Собственно терминов, отражающих практическую музыкальную деятельность, таких как пение, исполнение на элементарных музыкальных инструментах, движение под музыку, в программе нет. Данное противоречие уводит в сторону от живого музыкального искусства, без которого данный предмет теряет смысл. Как подчеркивает Б.С. Рачина, только «в диалоге с музыкой человек со-творяет (творит) новые смыслы в осознании сущности бытия, понимания других людей и себя самого» [11;с.41].

Недостаточность практического музыкального действия на уроках музыки, излишнее теоретизирование не позволяют обеспечить коммуникацию средствами музыки, средствами музыкального языка, осознать их смысл и ценность, поэтому «настало время выдвинуть на первый план концепцию ценностного отношения к музыкальному искусству, как самобытному феномену, опираясь при этом на непосредственное погружение в музыкальный смысл, исследуя музыку средствами самой музыки в процессе активной и разнообразной музыкальной деятельности детей» [11;с.38]. При этом известно, что наиболее действенным условием возрастания мотивации к общению с музыкой выступает именно творческая музыкальная деятельность, которая должна быть актуальной для учеников, современной, импровизационной, созвучной последним изменениям в музыкальном искусстве.

В контексте указанных изменений прежняя транс-

ляционная форма работы педагога-музыканта является неэффективной в силу своей предсказуемости, запланированности, формализации. К тому же природосообразность, т. е. нацеленность на личность ученика, часто в музыкальной практике является только декларацией, не неся под собой никаких конкретных действий. Идея природосообразности может быть реализована только при условии организации музыкально-педагогического процесса с опорой на индивидуальные особенности ученика, его природные склонности и задатки, ценностные установки и предпочтения, что в синкретическом, нерасчленённом виде, является отправной точкой, ориентиром и целью для педагога.

Следует отметить, что взаимодействие разных видов искусств, (поэзия, изобразительное искусство, литература, сценические искусства и др.), не механически усиливает эмоциональное воздействие музыки на учащихся, но связано с координацией «основополагающего, личностно окрашенного стилевого начала» и «периферийных, стилевых веяний, отблесков и отголосков внешнего мира»[13; с. 245] Мы согласны с А.Н. Соколовым в том, что подобная сложная субстанция появляется в процессе «погружения в состояние» [13;с. 245] творческой работы, с опорой на известную, выработанную мировой культурой синкретическую модель, например, миф или фольклор, и конструирование новых подобных моделей на современном полихудожественном материале, органично включающем не только музыку, но и смежные виды искусств.

Известно, что развитие технологий в XXI веке сопровождается формированием и развитием новых форм и видов музыки, которые отличаются смешением жанров, стилей, музыкальных инструментов, направлений. Многократное увеличение информационного потока, вариативность способов осуществления деятельности, в том числе, музыкально-педагогической, во многом изменяют функции педагога-музыканта, который призван управлять процессами обучения, воспитания, развития, формирования потребности общения с музыкальным искусством в новых условиях. Традиционная функция трансляции педагогом подготовленной информации меняется на выбор, распределение, сведение (микширование), интерпретацию имеющейся музыкальной информации, обучение учащихся умениям разбираться в её многочисленных потоках.

Вышеизложенное, в свою очередь, обуславливает проблемы подготовки будущих педагогов - музыкантов в педвузе, которые, как и практика работы педагога-музыканта в средней школе, связаны с увеличением разрыва между развитием образования и искусства, отходом от обусловленности последних мировоззрением, мировосприятием и мышлением педагога. Следует согласиться с Н.Н. Тельшевой, которая, анализируя музыкально-педа-

гогическую практику с точки зрения развития искусства и образования, в частности, пишет: «в результате теряются закономерности развития и образования, и искусства, а отдельные концепты рассматриваются разрозненно как несоизмеримые профессионально-технические явления, между которыми нет общих сторон, непосредственно данных чувственному опыту» [14;с. 74-75].

Не случайно, по сути синкретический подход применён в выдающейся музыкально-педагогической концепции Д.Б. Кабалевского, в которой триединство песни, танца, марша, названных «тремя китами» музыки, составляет основу «синкретического комплекса», в дальнейшем открывающего пути в другие жанры и виды искусства: балет, оперу, симфонию. Последние, в свою очередь, показывают выход к изобразительному искусству через декорации, через новые технологии, связанные с техническим обеспечением спектаклей, концертов, творческих мероприятий.

Таким образом, синкретический подход к исследованию явлений и процессов высшего музыкально-педагогического образования является «основой интерпретации информации», воспринимаемой личностью и выраженной в неповторимом индивидуальном творческом продукте музыкально-педагогической деятельности.

Известно, что в музыкальном исполнительстве интерпретация – это художественное истолкование музыкального текста, основанное на стилистически верном понимании смысла произведения, художественного образа, соответствия приёмов звукоизвлечения, принципов развития, построения формы и др. Данное понятие давно применяется в педагогике искусства и обосновывает не только особым образом организованный выбор материала для обучения и воспитания, но и импровизацию с этим материалом, которая приводит каждый раз к созданию нового рисунка, новой картины урока. Интерпретацию в практике педагога-музыканта можно сравнить с принципами создания джазовой музыки: игра заранее подобранного материала и импровизация на его основе.

Интерпретация с точки зрения методологического подхода – личное понимание и трактовка педагогического процесса как художественного явления на основе знаний, умений, навыков и имеющейся информации, включающей заранее подготовленный музыкальный, теоретический, исполнительский материал, который в воспроизведении педагогом-музыкантом даёт новые краски и новые смыслы. Интерпретация – это всегда создание проблем, имеющих смысл для участников педагогического процесса, и поиск разрешения этих проблем средствами музыки. «Возникает некий «новый синкретизм», представленный явлениями, не вписываю-

щимися в традиционную систему понятий и категорий» [13;с. 245], где синкретический (недискретный) характер мышления музыкальными образами «дискретно организуемого (синтезируемого)» [там же] музыкально-педагогического явления – важная сторона адекватности его идеальной и реальной моделей.

В контексте сказанного представляется актуальным изучение мышления современного педагога-музыканта, которое в духе вышеуказанных тенденций должно опираться на «органическую взаимосвязь (соединение) преимуществ (или достоинств) научного и художественного стилей» [4; с. 5]. Мы придерживаемся точки зрения А.Н. Соколова, который считает «магистральной тенденцией» современной музыкальной культуры «ориентацию на синкретический тип мышления». При этом синкретизм подразделяется на «естественный», связанный с «психологической установкой в деятельности определённого характера», и «искусственный», «имитируемое, благодаря акту творчества, состояние», характеризующееся «ориентацией на модель, принадлежащую иной культуре», например, культуре первобытной [13;с.243].

«Естественный» синкретизм рассматривается как «основа метода педагогики, в особенности на начальной стадии обучения музыке», когда наиболее целесообразно и эффективно не «отвлечённо-рациональное, а конкретно-ассоциативное мышление», основанное на внушении (суггестии), поскольку возраст обучающихся не позволяет критически воспринимать предлагаемые им убеждения и установки [13;с.244]. «Искусственный» синкретизм-стиль мышления, который связан с «погружением в состояние творчества» [13;с.244], в нём исполнитель, как и «в первых опытах художественного творчества оперировал и словесными, и музыкальными, и танцевальными, и пантомимическими, и графическими, и живописными, и скульптурными средствами», которые «поддерживали друг друга, скрещивались, переплетались», и «чем многообразнее были эти средства, тем более эффективным представлялся сам творческий акт» [8;с. 184].

Таким образом, суть синкретического подхода как методологического подхода к осуществлению музыкально-педагогической деятельности состоит в том, что педагог-музыкант должен обладать педагогическим мышлением особого рода. Поскольку в понятие методологии в широком смысле включается целесообразная рефлексивная мыслительная деятельность, направленная на поиск вариантов преобразования окружающей реальности, постольку представляется актуальным исследование основ, функциональности и процесса формирования данного типа мышления. Его специфика основывается, во-первых, на слуховых ощущениях, возникающих при чувственном восприятии человеком музыки, контакта с особым образом организованной системой звуковы-

сотных, метроритмических, ладово-организованных музыкальных интонаций, создающих специфический художественный образ. Во-вторых, данный тип мышления предполагает некоторый опыт воплощения, воспроизведения слуховых представлений, опредмечивания мысленных музыкальных конструкций, мотивов, фрагментов в исполнении человеком: учителем, учениками, сольно и в группах разных составов (в том числе, вокальных, инструментальных ансамблях).

Синкретический стиль мышления – стиль сходный с эссеистским жанром, отличающийся образностью, живостью, красочностью, контрастностью, афористичностью, наличием центральной идеи, главной мысли, парадоксальностью и неожиданностью, непривычностью, оригинальностью, противоречивостью. Новый стиль мышления исключает стандарт, основывается на постоянной изменчивости реальной ситуации, требующей быстрой реакции в подборе, замене, конструировании инструментов музыкально-педагогической деятельности, применения и сочетания разных, подчас несоединяемых средств. Задача претворения в реальность результатов синкретического стиля мышления выражается в конкретных действиях педагога с организованной музыкальной тканью, мотивами, интонациями, звуковыми комплексами, фрагментами. Всё перечисленное требует от педагога-музыканта как от профессионала формирования способности к критическому мышлению, которое выражено в управлении своей собственной интеллектуальной деятельностью; развитии потребности к постоянному изучению музыкальной литературы посредством личного исполнительства, а также – научных трудов в области музыковедения, искусствознания, культурологии и др., нахождении для себя новых смыслов, созвучных современной музыкально- педагогической проблематике; формировании интереса к изучению и творческому применению гуманитарных технологий, позволяющих выбирать общие основания деятельности и применять их в области педагогики искусства; потребности в постоянном самообразовании.

Педагог-музыкант, обладающий синкретическим стилем мышления, всегда нацелен на практическую музыкально-исполнительскую деятельность, в которой используется разнообразный опыт музыканта и человека. Этот опыт не всегда основывается на конкретном музыкальном материале и его содержании, но всегда направлен на воплощение художественного образа средствами музыки, поскольку сочетает в себе и вбирает в себя накопленные столетиями художественные ценности, как в сфере музыки, так и за её пределами. Следует согласиться с Л.А. Павловой в том, что «современная педагогическая наука ищет пути эстетического и нравственного воспитания ребёнка через синкретизм, согласованность и единство в его сознании представлений о Доброте и Красоте» [10;с.516].

Архипова Ю.В. указывает на то, что «историю человечества можно рассматривать как историю распада синкретизма, бесконечного процесса разделения труда, выделения профессиональных форм деятельности» [5;с. 10]. В практической деятельности педагога-музыканта процесс разделения и объединения сфер деятельности происходит постоянно, поскольку нельзя выделить только исполнительство, или только концертмейстерскую или хормейстерскую, или лекторскую деятельность. Педагог-музыкант, обладающий синкретическим стилем мышления, всегда нацелен на практическую музыкально-исполнительскую деятельность, готов к разъединению и дальнейшему моментальному соединению разнообразного опыта музыканта и человека. Каждый раз педагогическое действие предстает в новом варианте, в котором естественно присутствует перетекание одного вида деятельности в другой, соединение этих видов в новом синкретическом качестве, что даёт направление следующему разъединению и объединению.

Современное развитие технологий добавило в практику работы педагога-музыканта большое количество новых форм деятельности, связанных с владением электронными музыкальными инструментами (синтезатором, электро-пианино и др.), компьютерными программами, позволяющими не только находить информацию, но и сочинять, записывать, изменять, конструировать новый музыкальный материал из имеющихся известных фрагментов музыкального искусства, добавляя, совмещая их с другими видами искусства. Выбор методов и форм работы педагога-музыканта в современной педагогической реальности бесконечно расширяется и становится напрямую зависимым от его общей культуры, целостности восприятия и понимания взаимосвязи с жизненными потребностями учеников, родителей и самого учителя. «Вариативность интерпретативных стратегий» педагога-музыканта бесконечно увеличивается» (Зайцева М.Л.), поэтому исследование процессов музыкально-педагогического образования требует новых инструментов, среди которых, как нам представляется, синкретический подход методологически обуславливает оптимальный выбор в поиске решений насущных проблем данного вида образования.

«Такая «целостность мировосприятия» педагога-музыканта позволяет ему ставить и решать педагогические задачи, среди которых в настоящее время важнейшей выступает взаимосвязь музыки как вида искусства и вида человеческой деятельности со всеми сторонами жизни человека. Данное понимание принципиально меняет отношение к содержанию и методам работы педагога-музыканта» [3;с.43].

Все вышесказанное позволяет сделать вывод о том, что музыкально-педагогическая реальность может быть представлена как синкретическая система, состоящая из

музыкальной деятельности учащихся, профессиональной деятельности педагога-музыканта, музыки как художественно-образной сферы, и среды, образующейся вокруг.

Таким образом, синкретический подход как методология высшего музыкально-педагогического образования требует особого взгляда на систему профессиональной деятельности педагога-музыканта. Эта система должна быть основана на целостном мировоззрении, мировосприятии педагога-музыканта. В ней разные сферы деятельности - наука, искусство, техника, технологии и др. - должны создавать арсенал знаний и умений, накопленных человечеством, и используемых педагогом-музыкантом в своей работе. При этом неважно, из какой области педагог-музыкант черпает принцип, метод, способ, материал. Всё это переосмысливается в его интер-

претаторском замысле, служит созданию и передаче художественного образа искусства, основано на особом, синкретическом стиле мышления, поиске общего смысла и цели, которые зависят от ценностей педагога и учеников. Синкретический подход требует нацеленности на постоянное «усиление ресурса индивидуальности и гуманитаризации собственного интеллекта» педагога-музыканта. Синкретический подход как сочетание или слияние «несопоставимых» стилей мышления и взглядов, областей деятельности, смыслов, общих ценностей педагога-музыканта и учащихся, формирование этих смыслов и ценностей, обуславливает способ и качество выбора музыкально-педагогических решений, конструирования и моделирования педагогического продукта на основе индивидуальной интерпретации художественного образа как отражения всех сторон разнообразного и многоликого мира.

ЛИТЕРАТУРА

1. Абдирахман Г.Б. К проблеме изучения специфики музыкального мышления/ Г.Б. Абдирахман // электронный ресурс: <https://cyberleninka.ru/article/n/k-probleme-izucheniya-spetsifiki-muzykalnogo-myshleniya/viewer>
2. Арановская И.В. Эстетическое развитие личности и его роль в современном музыкально-педагогическом образовании (методологические основы): Монография. – Волгоград: Перемена, 2002. – 257 с.
3. Арановская И.В., Двойнина Г.Б., Сибирякова Г.Г. Синкретический подход к проблемам инструментально-исполнительской подготовки педагога-музыканта в вузе/ Г.Б. Двойнина, И.В. Арановская, Г.Г. Сибирякова // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия "Гуманитарные науки". - 2020.-№ 6-2.-С. 39-44.
4. Архангельская А.С. Будущее за синкретизмом? К вопросу о стиле мышления/ Архангельская А.С. //Учёные записки Таврического национального университета им. В.И. Вернадского.- 2011., №2.- т.24(63).-С.3-11.
5. Архипова Ю.В. Синкретизм в структуре культуры: автореферат дис. кандидата философских наук: 09.00.13/ Саратов. гос. ун-т им. Н.Г. Чернышевского.- Саратов, 2005.-18 с.
6. Веселовский А.Н. Историческая поэтика. - Москва, Высшая школа, 1989. -404с.
7. Зайцева М.Л. Синестезия, синкретизм и неосинкретизм: соотношение понятий// М.Л. Зайцева. Актуальные вопросы гуманитарных наук в современных условиях развития страны/Сборник научных трудов по итогам международной научно-практической конференции. № 2. Санкт-Петербург, 2015. 60 с. стр.11.).
8. Каган М.С. Морфология искусства. Морфология искусства. Историко-теоретическое исследование внутреннего строения мира искусств. – Ленинград, 1972. - 440с.
9. Маслоу А. По направлению к психологии бытия. Пер. с англ. Е. Рачковой/Маслоу А.-М.:ЭКМО-Пресс,2002.-265 с.
10. Павлова Л.А. Этико-эстетические идеалы: синкретический подход/ Л.А. Павлова //Известия Самарского научного центра Российской академии наук. Т. 15, №2 (2), 2013. Эл ресурс (<https://didacts.ru/termin/sinkretizm.html>), С. 516-520.
11. Рачина Б.С. Урок музыки в контексте новой образовательной парадигмы/Б.С. Рачина//Успехи современной науки. - Российский гос.пед. ун-т им. А.И. Герцена. – 2017.- №4.-т. 1. С. 38-42.
12. Сагатовский В.Н. Философия антропокозмизма в кратком изложении/ В.Н. Сагатовский.- электронный ресурс - vasagatovskij.narod.ru . - С. 117.
13. Соколов А.С. Музыкальная композиция XX века: диалектика творчества: Исследование / А. Соколов. - М.: Музыка, 1992. - 227,[2] с.
14. Тельшева Н.Н. Аудиовизуальный синкретизм в истории искусства и образования/ Н.Н. Тельшева//Образование и наука. -2014.-№ 1 (110).-С.73-89.
15. Тельшева Н.Н. Интерпретационная культура учителя искусства/ Н.Н. Тельшева//электронный ресурс: <http://www.art-education.ru/electronic-journal/interpretacionnaya-kultura-uchitelya-iskusstva>.
16. Хейзинга Й. Осень средневековья. Исследование форм жизненного уклада и форм мышления в XIV-XV веке во Франции и Нидерландах. Соч. в 3 т. Том I.- 320 с. Электронный ресурс (<http://yanko.lib.ru/books/cultur/heyzinga-autumn.pdf>)

© Арановская Ирина Владленовна (aalu@yandex.ru), Двойнина Галина Борисовна (madam.dvoynina2010@yandex.ru), Сибирякова Галина Георгиевна (sib-610@yandex.ru).

Журнал «Современная наука: актуальные проблемы теории и практики»