DOI: https://doi.org/10.31392/UDU-nc.series14.2026.35.16
УДК 378.016:78+793.3:7.01

Степанова Людмила Василівна,
кандидат педагогічних наук, доцент,
завідувачка кафедри музичного мистецтва і хорегорафії,
ДЗ «Південноукраїнський національний
педагогічний університет імені К.Д. Ушинського»
https://orcid.org/0000-0002-9899-1871
st.nova.mila@gmail.com

ПОЛІХУДОЖНІСТЬ ЯК ОНТОЛОГІЧНИЙ ПРИНЦИП СИНЕСТЕЗІЙНОГО ОСЯГНЕННЯ МИСТЕЦЬКОГО ТВОРУ

Поліхудожність як онтологічний принцип синестезійного осягнення мистецького твору. Анотація. У статті обґрунтовано теоретико-методологічні засади та практичні аспекти поліхудожнього підходу, який розглядається як онтологічний принцип синестезійного осягнення мистецького твору особистістю. Він передбачає дешифрування та живе проживання художнього тексту через взаємозамінність аудіальних, візуальних та кінестетичних смислів.

Актуальність дослідження зумовлена суперечністю між інтегративною природою сучасного мистецтва і фрагментарним характером автономного викладання дисциплін здобувачам мистецько-педагогічної освіти. Доведено, що онтологічний статус поліхудожньої взаємодії базується на генетичній єдності аудіальних, візуальних та кінестетичних вимірів мистецтва, де синестезія виступає когнітивним механізмом міжмодального переносу смислів. Деталізовано тривимірну структуру осягнення художнього образу: теоретико-аналітичний вимір у межах художньої культури, праксеологічно-творчий у площині хореографічного моделювання звуку та інтегративно-методичний у просторі трансляції цілісного художнього досвіду. У практичному вимірі ця стратегія реалізується через систему взаємопов'язаних художньо-ігрових методів. Презентовано наскрізну матрицю інтегративної взаємодії суміжних міждисциплінарних освітніх компонентів, яка унаочнює механізм формування цілісного художнього мислення та здатності до міжмистецької інтерпретації явища на межі галузей знань «Освіта» та «Культура і мистецтво».

Ключові слова: *художня культура, художнє сприйняття, міжмистецька інтерпретація, міждисциплінарність, поліхудожність, майбутні викладачі мистецьких дисциплін, хореографія, музичне мистецтво, здобувачі мистецької освіти.*

Актуальність проблеми. Сучасний етап розвитку художньої культури та мистецьких практик позначений активізацією інтеграційних процесів, взаємодією різних знаково-образних систем і трансформацією усталених міжвидових меж мистецтва. У контексті актуальних мистецьких практик звук, слово, рух, візуальний образ та сценічна дія дедалі частіше постають як взаємопов’язані складники єдиного художньо-комунікативного простору. Водночас система вищої мистецько-педагогічної освіти тривалий час розвивалася в умовах відносної дисциплінарної відокремленості, що зумовило переважання автономного викладання виконавських, теоретичних і методичних дисциплін. Наслідком такого підходу стало виникнення суперечності між інтегративною природою сучасного мистецтва та фрагментарним характером його опанування здобувачами освіти, що актуалізує потребу в пошуку нових педагогічних стратегій, спрямованих на формування цілісного художнього мислення та здатності до міжмистецької інтерпретації.

Подолання зазначеної мозаїчності вимагає виходу на новий рівень методологічного узагальнення, де ключовим орієнтиром підготовки майбутніх митців-педагогів постає

формування цілісного поліхудожнього образу світу. Концептуальним містком, здатним зшити художню теорію з виконавською практикою та шкільною дидактикою, є переосмислення поліхудожності. Вона має розглядатись не просто як прикладний педагогічний прийом, а як онтологічний принцип синестезійного осягнення мистецького твору – тобто як першооснова буття, дешифрування та живого проживання художнього тексту через взаємозамінність аудіальних, візуальних та кінестетичних смислів.

Практична актуалізація цього принципу потребує проєктування наскрізного міждисциплінарного простору, координатами якого виступає взаємодія трьох засадничих вимірів: теоретико-культурологічного, інтегративно-методичного та праксеологічно-творчого.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Проблема міжмистецької інтеграції та синестезійної природи художнього сприйняття особистістю перебуває у фокусі постійної уваги сучасних науковців на перетині естетики, культурології та художньої педагогіки. Фундаментальні засади взаємодії різних знаково-образних систем і функціонування поліхудожнього середовища як чинника актуалізації мистецького досвіду ґрунтовно досліджено у працях О. Комаровської. Своєю чергою, психолого-естетичні та когнітивні механізми міжмодального переносу смислів і сутність синестезії як художнього явища висвітлено в концептуальних розвідках Г. Савчин. Культурологічний та герменевтичний контексти міжмистецької взаємодії, пов'язані з процесами дешифрування наскрізних кодів епохи та специфікою художньої інтерпретації, розкриваються у працях О. Колесник, С. Шипа.

Обґрунтування теоретико-методологічних засад дослідження спирається на розгалужену систему сучасних наукових концепцій, що розгортаються на перетині естетичної теорії та художнього праксису. Світоглядний фундамент роботи закладають принципи поліхудожньої освіти (О. Боблієнко, О. Бузова) та фундаментальні дослідження з інтегрованого навчання мистецтва (Л. Масол, О. Рудницька). Процес формування цілісної художньо-естетичної культури особистості та її художньо-образного мислення концептуалізується через наукові підходи О. Щолокової та О. Полатайко, які логічно взаємодіють із категоріями художньо-ментального досвіду (О. Реброва) та поліхудожньої компетентності митця (А. Фрицюк).

Оскільки художність постає іманентною ознакою мистецької творчості та визначає вищу якість її фінального результату – творів мистецтва, – цей феномен неминуче входить у коло проблем музично-пластичного виконавства. Зазначене уможливлює інтеграцію в архітектоніку нашого дослідження таких фундаментальних понять, феноменів та конструкцій, а саме: художня техніка як матеріальне втілення творчого задуму (А. Бірмак); художня інтерпретація та художньо-герменевтичні уміння особистості (С. Шип, Л. Степанова), що виступають інструментом смислового дешифрування і перекодування синестезійних образів; художньо-комунікативний потенціал мистецького явища, який у європейському науковому дискурсі розглядається як основа полімодального діалогу та створення цілісного арт-простору людини (A. Alsina, M. Farrés, S. Bagga-Gupta, C. Ferm Thorgersen, E. Georgii-Hemming, O. Varkoy). У межах окресленої міждисциплінарної парадигми можна трактувати синестезійне осягнення твору як універсальний акт художнього пізнання, де інтегруються когнітивно-аналітичні коди культури, виконавські технології хореографії та стратегії їхньої подальшої трансляції.

Попри значну кількість наукових розвідок, присвячених окремим аспектам поліхудожнього виховання чи видовим особливостям музичного та танцювального мистецтв, проблема переосмислення поліхудожності як наскрізного онтологічного принципу синестезійного осягнення твору особистістю залишається недостатньо розкритою. Більшість дослідників схильна розглядати синестезію як вузькофункціональну психофізіологічну властивість сприйняття, а поліхудожність – як суто зовнішню, прикладну технологію навчання. Поза увагою науковців часто залишається той факт, що

внутрішня природа самого мистецького явища є споконвічно полімодальною, отже його дешифрування вимагає наявності цілісного, художньо-естетичного часопростору у свідомості реципієнта. Досі бракує праць, у яких було б теоретично об’єднано та взаємоузгоджено аналітико-культурологічні коди, технології хореографічної матеріалізації звуку та методику трансляції інтегрованого мистецького досвіду особистості, що заважає подоланню дискретності знань і потребує цілісного теоретико-методологічного обґрунтування.

Мета статті – здійснити теоретико-методологічне обґрунтування феномену поліхудожності як онтологічного принципу синестезійного осягнення мистецького твору особистістю та розкрити його значення для забезпечення цілісності художнього пізнання, інтерпретації й мистецько-педагогічної діяльності.

Для досягнення поставленої мети визначено такі завдання:

Розкрити філософсько-мистецтвознавчу сутність та онтологічний статус поліхудожності як фундаментального принципу синестезійного буття мистецького твору, що визначає єдність його аудіальних, візуальних та кінестетичних вимірів.

Визначити теоретико-методологічні та праксеологічні механізми синестезійного осягнення художнього образу особистістю у процесі дешифрування культурних кодів історичних епох та його просторово-тілесної матеріалізації.

Обґрунтувати практико-орієнтовані художньо-педагогічні стратегії актуалізації поліхудожності, які забезпечують перенесення синестезійного досвіду особистості в площину методики викладання інтегрованих мистецьких курсів.

Виклад основного матеріалу. У сучасному мистецтвознавчому та естетико-філософському дискурсі категорія «поліхудожність» дедалі частіше виходить за межі суто дидактичного інструментарію, набуваючи статусу онтологічного принципу. Розгляд поліхудожності крізь призму онтології мистецтва, як вчення про буття художнього твору, дозволяє трактувати її не як штучне механічне поєднання різних видів мистецтв, а як первинну, генетично зумовлену цілісність художньо-образного мислення.

Історико-культурний генезис мистецтва свідчить, що первісний синкретизм не був випадковою стадією розвитку культури. Він відображав фундаментальну властивість людської свідомості сприймати світ у повноті його звукових, просторових, колірних та рухових проявів. Подальша диференціація мистецтв на автономні види (музику, танець, живопис, театр), яка тривала століттями, виконала важливу функцію – вона деталізувала й відточила специфічні мовні засоби кожного з них. Проте сучасний етап розвитку художньої культури, зафіксований в актуальних інтеграційних практиках, демонструє зворотну тенденцію – повернення до синкретичної природи на новому, діалектично вищому рівні.

Онтологічний статус поліхудожності безпосередньо пов'язаний із феноменом синестезії – полімодального художнього співвідчуття. У наукових розвідках Г. Савчин цей феномен трактується як «…чуттєво-образна «ланка», яка здійснює невидимий «перехід» від природної здібності індивіда щодо сприймання явищ навколишньої дійсності до творчої уваги» [4, С 265], що дозволяє розглядати синестезійні зв'язки як першооснову естетичної інтенціональності митця. Відтак, на межі культурології, естетики та психології мистецтва синестезія постає як базовий когнітивний механізм осягнення мистецького твору особистістю. Буття художнього твору за своєю природою є полімодальним, а концептуальний «перехід» від сприймання до творчої уваги актуалізує здатність реципієнта розпізнавати єдність смислових пластів у просторі міжмистецького діалогу.

Ідея про те, що музичний твір не зводиться до суто аудіального феномену, а в процесі сприйняття актуалізує просторові, пластичні та колористичні асоціації, узгоджується з концепцією енергетизму музичної форми Е. Курта, феноменологією художнього сприйняття М. Мерло-Понті та сучасними поліхудожніми підходами в мистецькій освіті, розробленими О. Олексюк і Л. Масол. Так М. Мерло-Понті трактував синестезію у межах феноменології сприйняття, обґрунтовуючи тілесно-кінестетичний характер пізнання

мистецтва, що дозволяє інтерпретувати музичний образ як багатомодальне явище. Учений обґрунтовував тілесність як фундаментальну основу художнього пізнання світу, що уможливлює розгляд танцю як особливої форми «видимого мислення», у якій смисли втілюються через рух і пластичну експресію [5]. Такий підхід дає підстави трактувати мистецький образ як синестезійний феномен, у якому акустичні, кінестетичні, просторові та візуально-образні компоненти утворюють цілісну систему художнього смислотворення. У цьому контексті танцювальний жест постає більш ніж рух тіла в просторі, а як пластичне втілення інтонаційно-образного змісту музики, своєрідна візуалізація її емоційно-смислової енергії.

У процесі сприйняття та інтерпретації мистецьких явищ особистістю поліхудожність, як принцип синестезійного осягнення, слугує «перекладачем» між різними знаково-образними системами. Вона запускає механізм міжмодального переносу, де: звукова інтонація трансформується у внутрішній або зовнішній пластичний жест; темброва специфіка звуку кодується через колірні та фактурні асоціації; музична форма (архітектоніка) осягається як композиційний малюнок або просторова геометрія сцени. У такому контексті, поліхудожність як онтологічний принцип стверджує: мистецький твір осягається особистістю у своїй справжній сутності лише тоді, коли реципієнт здатний «почути рух» та «побачити звук». Саме цей тип цілісного сприйняття стає методологічним ядром для подолання фрагментарності у фаховій підготовці здобувачів освіти. Він інтегрує когнітивно-аналітичний вимір художньої культури з праксеологічною творчістю хореографа та дидактичним інструментарієм майбутнього педагога, перетворюючи поліхудожній образ світу на живий простір професійного буття митця.

Окреслення теоретико-методологічних координат дослідження вимагає звернення до фундаментальних джерел, що розкривають виховний та розвивальний потенціал взаємодії мистецтв. Провідні засади впровадження інтегративних підходів у сучасному освітньому просторі ґрунтовно розроблені в дисертаційних дослідженнях О. Боблієнко та О. Бузової. Зокрема, у дослідженнях О. Боблієнко глибоко обґрунтовано специфіку залучення особистості до різних видів творчості через актуалізацію міжмистецьких зв'язків [1]. Своєю чергою, праксеологічний вимір цієї проблеми суттєво розширюється у працях О. Бузової. Авторка доводить, що цілісне сприйняття арт-простору виступає надійною основою для подолання професійної фрагментарності та стимулює розвиток синестезійної чутливості митця у процесі інтерпретації творів [2].

Реалізація поліхудожнього підходу як онтологічного принципу потребує чіткого структурування механізмів, завдяки яким особистість переходить від пасивного споглядання мистецького явища до його глибинного синестезійного осягнення та інтерпретації. Цей процес розгортається у двох взаємозалежних площинах: теоретико-аналітичній (дешифрування історико-культурних кодів) та праксеологічно-творчій (трансформація ментального образу в тілесно-пластичну форму). У теоретико-аналітичному контексті, який є базовим для осмислення художньої культури, синестезійне осягнення виступає ключем до розуміння стильової еволюції європейського мистецтва. Кожна знакова культурна епоха генерувала свій унікальний тип поліхудожньої цілісності. Наприклад, у добу бароко синестезійний зв'язок виявлявся через глибоку структурну спорідненість музичної поліфонії, пишної архітектонічної орнаментики та суворої геометрії придворного танцю. Осягнення барокового твору особистістю ґрунтується на розпізнаванні цього спільного структурного знаменника – лінії, яка є водночас і мелодичним голосом у фузі, і ліпниною на фасаді, і траєкторією руху виконавця в просторі. Тоді як у добу імпресіонізму та раннього модернізму європейська культура (зокрема, французька та австрійська традиції) здійснила радикальний крок до чистої міжмодальної дифузії. Французькі композитори-імпресіоністи (Клод Дебюссі, Моріс Равель) свідомо оперували категоріями «світлотіні», «кольорових плям» та «звукових пейзажів», де слухове сприйняття напряму апелювало до зорових рецепторів. Майже синхронно у

західноєвропейському балетному театрі (через реформи Еміля Жак-Далькроза та його систему евритміки) відбулося переосмислення тіла як живого інструмента, здатного матеріалізувати найтонші нюанси звукової фактури.

Праксеологічно-творчий механізм поліхудожності безпосередньо розкривається у просторі хореографічної діяльності, де синестезія стає основою композиційного мислення. Процес осягнення та створення мистецького твору хореографом розгортається за такою триетапним алгоритмрм:

1) Слухова модальність – здійснення аналізу аудіальної партитури (мелодики, фактури, тембру тощо). На даному етапі відбувається занурення в аудіальну партитуру твору. Особистість здійснює не просто механічний прослуховування, а синестетичний аналіз: темброва палітра інструментів осягається як колористичне рішення (колір та щільність майбутніх сценічних костюмів чи освітлення), а фактурні пласти музики (поліфонічне багатоголосся) – як архітектоніка сцени.

2) Синестезійний резонанс відбувається під час виникнення внутрішнього зорово-рухового образу(колір, об'єм). На цьому етапі вмикається механізм *синестезійного резонансу*, коли слухові враження трансформуються у внутрішнє зорово-рухове бачення. Складні музичні злами чи гармонічні напруження породжують відповідні імпульси у внутрішній кінестетиці митця.

3) Кінестетична модальність – матеріалізація образу в просторово-тілесну графіку хореографії. На третьому, праксеологічному етапі, відбувається безпосередній переклад внутрішнього образу в зовнішній хореографічний текст. Тут поліхудожність діє як принцип створення візуалізованої партитури: хореографічний малюнок на сцені (лінії, кола, діагоналі) стає прямим еквівалентом графічного руху мелодії, а динаміка людського тіла відображає силу та експресію звукової інтонації. Завдяки цьому хореографічний твір осягається глядачем і виконавцем як синестезійна цілісність, де рух стає видимим звуком, а простір – матеріалізованим часом.

Перенесення обґрунтованого онтологічного принципу в площину методології трансляції художнього досвіду вимагає створення особливого простору взаємодії мистецтв. У цьому контексті вагомого значення набуває позиція О. Реброової, яка розглядає «поліхудожнє середовище як ситуативно створену педагогічну умову фахового навчання майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії» [3]. Таке ситуативне моделювання дозволяє трансформувати статичні знання про культуру в динамічний мікропростір творчості, де майбутні фахівці отримують можливість експериментувати з міжмодальними переходами. Поліхудожнє середовище, розгорнуте як ситуативна умова, забезпечує живий синтез слухових і кінестетичних вражень безпосередньо у момент взаємодії з художнім образом. Це дозволяє майбутньому викладачу музичного мистецтва чи хореографу не просто засвоювати теоретичні алгоритми інтеграції, а керуватися поліхудожнім принципом для вибудовування інтегративно-методичної стратегії актуалізації поліхудожності у просторі трансляції мистецького досвіду та створює особливу атмосферу для особистісного проживати синестезійний резонанс, що згодом стає основою їхньої власної педагогічної та постановчої стратегії.

Головною інтегративно-методичною стратегією актуалізації цього принципу є метод емоційно-драматургічного моделювання художнього простору. Замість традиційного, ізольованого розгляду окремих видів мистецтва, процес взаємодії з художніми явищами будується навколо наскрізних поліхудожніх концептів (наприклад, «Архетип Землі у звуці та пластиці», «Ритм як пульсація Всесвіту»). Це дозволяє особистості підключати одночасно всі канали сприйняття – слуховий, зоровий та кінестетичний.

У практичному вимірі ця стратегія реалізується через систему взаємопов'язаних художньо-ігрових методів:

Метод пластичного інтонування: переведення внутрішнього переживання музичного твору в спонтанний або структурований рух тіла. Особистість «проживає» логіку

музичного розвитку через власну кінестетику, долаючи психофізичні затиски та матеріалізуючи емоційний зміст інтонації.

Метод полімодального кодування: створення графічних або колірних партитур до хореографічних чи музичних творів. Це дозволяє зафіксувати невловну у часі природу звуку чи жесту через стабільні просторово-візуальні категорії.

Метод поліхудожнього перформансу: проєктування та реалізація комплексних інтегративних проєктів (наприклад, створення міні-вистави, де вокальне виконання, інструментальна імпровізація та модерн-пластика функціонують як єдиний, нерозривний текст).

Узагальнення зазначених стратегій дозволяє вибудувати наочну матрицю, яка демонструє, як поліхудожність у якості онтологічного принципу наскрізно структурує процес осягнення мистецького явища, забезпечуючи концептуальну єдність між аналізом культури, практичною творчістю та її дидактичною трансляцією. Ця трирівнева архітектоніка розгортається через послідовні етапи, кожен з яких наділений специфічною художньо-естетичною функцією та фіксує конкретний результат синестезійного досвіду особистості:

Теоретико-аналітичний етап реалізує когнітивно-дешифруючу функцію. Він спрямований на глибокий аналіз та розпізнавання спільних стильових кодів історичних епох у звуці, кольорі та русі, а його фінальним результатом є сформованість тривкої концептуальної бази поліхудожнього сприйняття та інтерпретації культури.

Праксеологічно-творчий етап виконує композиційно-моделюючу функцію. Цей рівень забезпечує безпосередню трансформацію внутрішніх аудіальних образів у просторово-тілесну графіку танцю, що у підсумку приводить до створення синестезійного арт-продукту – хореографічного твору, який функціонує як візуалізована музична партитура.

Інтегративно-методичний етап тримається на трансляційно-дидактичній функції. Його зміст полягає в адаптації та передачі досвіду цілісного сприйняття через систему полімодальних методів, що забезпечує готовність майбутнього фахівця до самостійного проєктування та режисури інтегрованого поліхудожнього середовища.

Таким чином, розгляд поліхудожнього підходу крізь призму онтології синестезійного осягнення дозволяє повністю зняти суперечність між інтегративною природою актуального мистецтва та фрагментарним характером його засвоєння, озброюючи митця та педагога універсальним інструментом інтерпретації та творення художніх явищ.

Висновки. У дослідженні здійснено теоретико-методологічне обґрунтування та окреслено практичні виміри поліхудожнього підходу, що дозволяє узагальнити його результати в цілісну концептуальну систему. Розгляд категорії «поліхудожність» у координатах сучасного мистецтвознавства та естетичної філософії підтвердив її статус як онтологічного принципу синестезійного осягнення мистецького твору. Поліхудожність постає не штучним дидактичним надбудуванням, а фундаментальною основою буття художнього тексту, яка відображає генетичну єдність аудіальних, візуальних та кінестетичних вимірів мистецтва. При цьому синестезія визначена як провідний когнітивний механізм, що запускає процес міжмодального переносу смислів — від матеріалізації звукової інтонації у пластичному жесті до кодування тембру через колірні та фактурні асоціації. Це забезпечує повноту сприйняття, інтерпретації та живого проживання мистецьких явищ особистістю, усуваючи штучні видові ізоляції.

Цілісність цього процесу забезпечується поетапним розгортанням поліхудожності у трьох взаємопов'язаних вимірах художнього пізнання. У теоретико-аналітичному вимірі синестезійне осягнення виступає інструментом дешифрування наскрізних стильових кодів історико-культурних епох, виявляючи спільні знаменники між структурними константами Бароко чи дифузними звуко-колірними рішеннями Імпресіонізму. У праксеологічно-творчому вимірі поліхудожність діє як технологія композиційного мислення митця, що

трансформує внутрішні слухові та зорові враження у просторово-тілесну архітектоніку хореографічного твору, перетворюючи танець на візуалізовану партитуру. В інтегративно-методичному вимірі цей принцип забезпечує безпосередню трансляцію цілісного мистецького досвіду особистості за допомогою прикладних стратегій емоційно-драматургічного моделювання, методів пластичного інтонування та проєктування поліхудожніх перформансів.

Розробка та теоретичне обґрунтування наскрізної інтегративної матриці, яка пов'язує аналіз культури, практику хореографічного моделювання та інтегровану методику, дозволяє повністю ліквідувати суперечність між синкретичною природою сучасного мистецтва та фрагментарним характером його опанування. Запропонована модель доводить, що осягнення мистецького твору через призму онтологічної поліхудожності забезпечує формування цілісного художнього мислення особистості та її здатності до міжмистецької інтерпретації. Це закладає надійний теоретико-практичний фундамент для інтеграції знань і є універсальним інструментом для вивчення та викладання мистецьких явищ на межі галузей «Освіта» та «Культура і мистецтво».

Література.

1. Боблієнко О. П. Формування поліхудожньої компетентності майбутнього вчителя музики у процесі фахової підготовки : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Вінниця, 2013. 21с.
2. Бузова О. Д. Поліхудожнє виховання як засіб удосконалення музичної підготовки майбутніх вчителів музики : автореф. дис. ... канд. пед. наук. Нац. пед. ун-т ім. М. П. Драгоманова. К., 2004. 19 с.
3. Реброва О. Поліхудожнє середовище як ситуативно створена педагогічна умова фахового навчання майбутніх учителів музичного мистецтва і хореографії. Наукові записки [Кіровоградського державного педагогічного університету імені Володимира Винниченка]. Серія : Педагогічні науки. 2015. Вип. 135. С. 19-23. URL: http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nz_p_2015_135_7.
4. Савчин Г. В. Синестезія як принцип розвитку художньо-естетичної свідомості. Молодий вчений. 2018. № 3 (55). С. 263–267.
5. Merleau-Ponty M. (1964). Le visible et l’invisible. Paris, France: Gallimard.

References:

1. Bobliienko O. P. (2013). Formuvannia polikhudozhnoi kompetentnosti maibutnoho vchytelia muzyky u protsesi fakhovoi pidhotovky [Forming the poly-artistic competence of the future music teacher in the process of professional training] (Extended abstract of Candidate’s thesis, Pedagogical Sciences). Vinnytsia, Ukraine.
2. Buzova O. D. (2004). Polikhudozhnie vykhovannia yak zasib udoskanalennia muzychnoi pidhotovky maibutnikh vchiteliv muzyky [Poly-artistic education as a means of improving the musical training of future music teachers] (Extended abstract of Candidate’s thesis, Pedagogical Sciences). National Pedagogical Dragomanov University, Kyiv, Ukraine.
3. Rebrova O. (2015). Polikhudozhnie seredovyshche yak sytuatyvno stvorena pedahohichna umova fakhovoi navchannia maibutnikh uchyteliv muzychnoho mystetstva i khoreohrafii [Poly-artistic environment as a situationally created pedagogical condition of professional training of future teachers of musical art and choreography]. Naukovi zapysky [Kirovohradskoho derzhavnoho pedahohichnoho universytetu imeni Volodymyra Vynnychenka]. Seriia: Pedahohichni nauky, (135), 19–23.
4. Savchyn H. V. (2018). Synesteziia yak pryntsyp rozvytku khudozhno-estetychnoi svidomosti [Synesthesia as a principle of development of artistic and aesthetic consciousness]. Molodyi Vchenyi, (3), 263–267.
5. Merleau-Ponty M. (1964). Le visible et l’invisible. Paris, France: Gallimard.

Stepanova Liudmyla. Polyartistry as an Ontological Principle of the Synesthetic Comprehension of an Artwork.

Polyartism as an ontological principle of synesthetic understanding of an artistic work. Annotation. The article substantiates the theoretical and methodological foundations and practical aspects of the polyartistic approach, which is considered as the ontological principle of synesthetic comprehension of an artistic work by a person. It involves deciphering and living the artistic text through the interchangeability of auditory, visual and kinesthetic meanings. The relevance of the study is determined by the contradiction between the integrative nature of modern art and the fragmented nature of the autonomous teaching of disciplines to students of art and

pedagogical education. It is proved that the ontological status of polyartistic interaction is based on the genetic unity of auditory, visual and kinesthetic dimensions of art, where synesthesia acts as a cognitive mechanism of intermodal meaning transfer. It is proved that the ontological status of polyartistic interaction is based on the genetic unity of auditory, visual and kinesthetic dimensions of art, where synesthesia acts as a cognitive mechanism of intermodal meaning transfer. The three-dimensional structure of the understanding of an artistic image is detailed: the theoretical-analytical dimension within the limits of artistic culture, the praxeological-creative dimension in the plane of choreographic modeling of sound, and the integrative-methodical dimension in the space of the translation of a holistic artistic experience. In practical terms, this strategy is implemented through a system of interconnected artistic and game methods. An end-to-end matrix of integrative interaction of adjacent interdisciplinary educational components is presented, which illustrates the mechanism of formation of integral artistic thinking and the ability to inter-artistic interpretation of the phenomenon at the border of the fields of knowledge "Education" and "Culture and Art".

***Key words**: artistic culture, artistic perception, inter-art interpretation, interdisciplinarity, multi-artism, future teachers of art disciplines, choreography, musical art, students of art education.*